



SERIGNE SEYE

Université Cheikh Anta Diop de Dakar

## Entre le père biologique et le père spirituel : le choix de la rupture chez les personnages de Boubacar Boris Diop

**ABSTRACT:** This article is aimed at analyzing the break between fathers and their children in the texts of Boubacar Boris Diop, in which another figure often replaces that of the biological parent. Participating in the identity construction of his foster son, the spiritual father grants him memory which is contradictory to the official history. This clash, omnipresent in Boubacar Boris Diop's novels, testifies of a change of paradigm revealing a deep crisis of the father figure in African postcolonial societies. We are indeed very far from the mythicized image of the *pater nobilis* which used to be omnipresent in African literature.

**KEY WORDS:** Boubacar Boris Diop, African novel, biological father, spiritual father, break, family relationships

Les recherches en sciences de la société, en psychanalyse et en anthropologie ont fini de caractériser dans chaque groupe humain une image classique et traditionnelle du père dont Françoise Hurstel décline les fonctions universelles, faisant ainsi écho aux travaux de Lévi-Strauss, Lacan, Jung, ou encore Delaisi De Parceval, qui, synthétisés, donnent au père la triple fonction de géniteur, de nourricier-éducateur et enfin de donneur de nom et de garant des règles d'alliance et de filiation (HURSTEL 1987). D'autres comme Perruchi, Zoja et Baumrind (cité par Perrucchi) ont fait une typologie des figures paternelles qui accorde une place centrale au père dans la construction personnelle de ses enfants. Au regard des qualités qui le définissent, celui-ci s'est imposé comme un idéal que chaque membre de la communauté doit perpétuer. Les traits caractéristiques de ce *pater nobilis* sont lisibles à travers son comportement, ses actes et sa parole qui ont la contrainte de répondre moralement à certaines exigences.

La littérature, reflet des sociétés humaines réelles ou imaginaires, duplique cette représentation du père en tenant compte des qualités singulières qui la

constituent. Cette représentation méliorative du père s'est retrouvée dans le roman africain où, jusqu'à une période récente, prédominait l'image de pères traditionalistes et éminemment positifs. Une tradition de pères admirés et respectés a, pendant longtemps, imposé une vision d'une société gérontocratique où les lois des plus vieux que sont les pères font foi. Cependant, dans la prose africaine, de nos jours cette figure paternelle est souvent contestée par un fils avec qui elle entretient des relations compliquées.

Notre article oscillera donc entre recherche anthropologique et analyse littéraire. Une telle démarche nous paraît logique car la frontière est très tenue entre l'anthropologie et la littérature, au regard du nombre de textes que chacune d'elles considère comme relevant de sa sphère propre. Il en est ainsi des œuvres de la littérature orale comme les contes, mythes ou épopées qui fassent aussi bien l'objet d'études centrées sur une perspective ethnographique et anthropologique que d'analyses typiquement littéraires. Les résultats de l'une sont souvent réinvestis par les chercheurs de l'autre discipline. Quelques acteurs sont même à la lisière des deux disciplines car ils sont à la fois considérés comme anthropologues et comme analystes de la littérature<sup>1</sup>.

Dans les études littéraires, l'anthropologie permet de se détacher d'une tradition herméneutique héritée du structuralisme et de ses méthodes immanentistes exclusivement tournés vers le texte, entité close. Sa prise en compte dans les études littéraires diversifie les ressources et les interprétations du texte en prenant en compte les aspects historique, culturel et social. Toutefois, la perspective anthropologique n'exclut pas pour autant le rôle de l'individu dans le processus de création littéraire ; elle ne laisse pas de côté non plus les questions formelles et esthétiques qui peuvent également être des marques d'une époque et/ou d'une trajectoire singulière. Il apparaît également que les anthropologues et ethnologues s'intéressent au texte littéraire surtout à cause des mythes et des pratiques culturelles qui y sont omniprésents. Les romans de l'auteur sénégalais Boubacar Boris Diop nous semblent justifier ce statut du texte littéraire parce qu'ils restituent nombre de comportements sociaux et de relations humaines, contribuant ainsi à une meilleure connaissance de l'Homme et de la société moderne.

## Présentation de l'auteur et de son œuvre

Boubacar Boris Diop, né en 1946, est l'un des auteurs majeurs de la littérature africaine actuelle. Sa solide formation intellectuelle obtenue grâce aux apports des métiers d'enseignant et de journaliste qu'il a pratiqués ainsi que sa

<sup>1</sup> C'est le cas notamment de Lévi-Strauss, Calame-Griaule ou encore Kesteloot.

grande érudition littéraire ont fait de lui l'un des écrivains qui maîtrisent le plus les techniques romanesques et l'analyse de réalités parfois violentes et complexes. Son premier roman *Le Temps de Tamango*, préfacé par Mongo Béti, avait été bien salué par les spécialistes de la littérature africaine qui avaient vu avec justesse sa filiation avec les écrivains sud-américains que sont Garcia Marquez et Vargas Llosa. C'est cependant son ouvrage *Murambi, Le Livre des ossements*, consacré au génocide rwandais, qui va le révéler mondialement comme l'un des auteurs phares de l'écriture africaine du chaos et de l'angoisse. Les romans et les essais qu'il a publiés font de la mémoire, de l'histoire, de la problématique de la langue et de la Françafrique les topoï d'une écriture de l'hybridité et de la transgression qui, par moment, use de la sobriété stylistique dans l'optique de restituer une réalité postcoloniale loin d'être poétique. Son combat en faveur des langues africaines a été matérialisé par la publication d'un roman en wolof qu'il a traduit en français sous le titre *Les Petits de la guenon*, et depuis quelques années par la traduction et/ou l'édition de versions wolofs de chefs d'œuvre de la littérature négro-africaine. L'ensemble de son œuvre a été couronné par le Grand prix littéraire d'Afrique noire en 2000. Ce succès est dû à ses audaces esthétiques mais aussi au traitement de thèmes comme la relation entre père et fils qui est pour lui un moyen de rendre compte de la tension permanente qui règne dans les sociétés africaines.

### L'image traditionnelle du bon père

C'est la sagesse, entendue comme connaissance juste des choses, modération ou même comportement juste et raisonnable, qui est considérée comme la première qualité du père africain. C'est ce qui a fait dire à Joseph-Marie AWOUMA que « l'âge avancé ou la vieillesse est un fait apodictique que le consensus des hommes attribue et attache à la notion de sagesse » (1973 : 173). Comme quoi, la sagesse demeure le propre d'un père qui de surcroît est âgé.

Le rôle du père ne peut être rempli que si la sagesse et l'affection pour les enfants restent le *vade maecum* des chefs de famille. Si le premier terme peut recouvrir les notions d'intelligence, d'expérience, de connaissances de la vie qui sont indissociables du rôle d'éducateur, le second s'exprime par les actes posés à l'égard de sa progéniture. Ainsi, cette sagesse, dans toutes les acceptions du terme, doit apparaître dans les propos des pères qui se veulent exemplaires. C'est ce qu'on retrouve en tout cas chez certains auteurs du continent car, si l'on en croit Awouma, « généralement quand un écrivain africain fait parler un vieillard, il essaie de lui restituer son langage traditionnel émaillé de proverbes, de dictons et d'images » (AWOUMA 1973 : 178).

L'importance des paroles d'une certaine structure participe à la construction de relations positives entre père et fils. Ce qui laisse sous-entendre que la communication est l'une des conditions de l'harmonie au sein de la famille et surtout dans le couple père-enfant. Ce que confirme Joseph Dossou ATCHADE pour qui « les relations entre le père et le fils sont fondées sur la communication verbale et la raison » (2000 : 113).

En dehors de cette sagesse dont l'importance est unanimement reconnue, on note également l'affection dont le *pater* doit faire preuve pour nouer des relations saines avec ses rejetons. Elle doit se matérialiser par les faits et par la présence physique et corporelle du géniteur qui a le devoir d'être toujours à l'affût des besoins de ses enfants. Faisant preuve d'attention particulière pour eux, il pourra ainsi susciter une plus grande, sinon égale affection, chez les enfants. Ceci est d'autant plus vrai que pour ATCHADE « les rapports corporels de l'enfant et de son père semblent importants pour l'équilibre psychique du fils » (2000 : 112). Il en donne pour preuve la relation que le Chevalier a tissée avec Samba Diallo dans *L'Aventure ambiguë*, prouvant que l'évolution psychologique du héros dépend de la nature de ses relations avec le père.

Il y a donc plusieurs qualités attendues du père africain qui, dans la tradition, peut jouer des rôles variés et parfois même contradictoires comme le suggère Jaques BAROU qui a distingué des statuts différents de la figure paternelle dans les sociétés traditionnelles africaines : les pères biologiques dont la responsabilité est assumée sur le plan social par l'oncle, ceux qui jouent un rôle de chef de communauté familiale étendue et ceux à qui la société assigne un rôle complémentaire à celui de la mère (1999 : 1). Toutes ces fonctions peuvent se retrouver chez une même personne qui, jouant le rôle de chef de famille et de clan, n'en oublie pas pour autant toute la place que l'oncle et la mère doivent occuper auprès de l'enfant en vue d'accompagner son éducation. En tout cas, ce type de père, comme les autres, doit symboliser l'autorité, l'éducation, la sagesse et la protection tout en demeurant un modèle pour sa progéniture. Ce sont ceux-ci qui doivent constituer les caractéristiques de la figure paternelle dominante aussi bien dans la tradition africaine que dans les autres sociétés où le chef de famille incarnait à peu près les mêmes valeurs. Cette figure est néanmoins mise à mal par la modernité des sociétés occidentales et africaines où on a tendance à redistribuer les rôles au détriment de la légendaire autorité du père.

### Des éléments déclencheurs de la rupture avec le père biologique

Contrairement à beaucoup de ses devanciers, Boubacar Boris Diop ne fait pas du conflit générationnel la cause de la cassure entre les enfants et leurs

pères. Chez lui, on n'a pas à faire avec des jeunes qui contestent un pouvoir gérontocratique qui les écrase et nie leur droit à la liberté. Il y a toujours certains pères qui sont respectés et admirés par les fils. Les causes se situent surtout au niveau communicationnel tant les paroles, les actes et l'absence des pères donnent un mauvais signal. Ceci est d'autant plus vrai que pour des psychologues comme Elisabeth BADINTER (1980), les bons rapports d'un père avec sa progéniture dépendent en grande partie de sa présence.

Le rapport des personnages à la parole paternelle influe ainsi fortement sur la suite à donner à la relation au sein de la famille. Car, très souvent, le verbe du père pose problème en ce sens que quand ce dernier s'exprime, il le fait avec violence ou en étant porteur d'une idéologie opposée à celle de sa progéniture. Parfois c'est l'absence ou le silence du géniteur qui installe le malaise chez ses proches. Dans *Les Tambours de la mémoire*, c'est ainsi que les rapports de Madické Sarr à la parole oscillent entre violence tyrannique à l'égard de son entourage et silence assourdissant. Mutité dont il ne se sort que pour mieux s'emporter violemment devant ses enfants. Dans *Les Traces de la meute*, la parole de Yatma Ndoye qui représente les figures paternelles des Bambata Boys adopte un ton menaçant pour installer la crainte chez les petits. Dans *Murambi, Le livre des ossements*, c'est l'absence de communication, illustrée par les problèmes de la ligne téléphonique quant Cornelius voulait appeler son père, qui entérine la rupture. Cela entraîne une confusion chez le fils exilé qui pense d'abord à l'assassinat de son père. Apprenant qu'il était toujours vivant et ayant su sa participation au massacre de Murambi, Cornelius ne tentera rien pour renouer le contact, préférant visiblement le considérer comme mort.

Quand les paroles se joignent aux actes pour envenimer les choses, la rupture devient dès lors inévitable. Ce sont les actes posés par les pères qui sont perçus par les fils comme de véritables *casus belli*. Ceci, parce que le père, par son comportement et par ce qu'il fait, véhicule une image décevante et négative, non conforme à celle à laquelle il est appelé à être fidèle par la tradition. Il est, vu sous cet angle, le principal déclencheur du conflit. En effet, les pères se trouvent toujours à l'origine d'un événement catalyseur qui, *de facto*, entraîne la cassure avec les fils. Dans *Les Traces de la meute*, celle-ci, prévisible depuis la bastonnade des Bambata Boys, sera définitivement consommée avec le meurtre de Kaïré. Ses jeunes amis ne pardonneront jamais à leurs parents d'avoir brisé leur rêve en les séparant violemment de leur maître à rire et à penser librement. D'ailleurs on apprend que Soubeyrou Mbodj n'est jamais retourné à Dunya après le meurtre de son mentor.

Dans *Les Tambours de la mémoire*, c'est également un épisode de l'enfance de Fadel qu'on peut voir comme la cause profonde de la haine éprouvée pour son père parce qu'il considère comme une humiliation impardonnable le fait que celui-ci ait chassé leur domestique qui plus tard deviendra la reine de Wissombo. Il le lui dit clairement: « Tu l'as mise à la porte, tu ne vas pas le nier à présent »

(DIOP 1990 : 116). Le fait que le chef de famille refuse de faire son *mea culpa* creuse encore le fossé avec son fils d'autant plus qu'il révèle un désaccord idéologique sur le rapport au passé et à la mémoire collective. Il confirme les sentiments que Fadel commençait déjà à nourrir depuis la piètre figure affichée par son père devant M. de Beauregard qui l'avait humilié sous ses yeux. C'est l'absence de réaction de Madické qui suscitera chez Fadel ce qu'il avouera être de la haine car cette image pitoyable tranche nettement avec celle du leader syndicaliste bouillonnant et du père de famille qui tyrannisait tout le monde à la maison. Ce manque de courage devant son patron amorcera une phase de relations heurtées qui atteint son paroxysme avec le départ de Fadel pour Wissombo.

Dans *Murambi, Le livre des ossements*, c'est un événement du génocide qui est l'acte fondateur de la rupture entre Cornelius et son père le docteur Karekezi. La participation de celui-ci aux préparatifs des massacres constituera l'élément déclencheur de la cassure définitive avec son fils. Symboliquement, le meurtre de sa femme et de ses propres enfants est en soi un acte de rupture violant la sacralité des liens familiaux. Le père en était d'ailleurs conscient car après son acte meurtrier, il ne cherchera pas à contacter son fils exilé qui pourtant n'en savait rien. C'est à partir du moment qu'il est informé par son amie Jessica, sur la demande de son oncle Siméon, que Cornelius s'est rendu compte de la félonie de son père. Il réalise enfin qu'il y a une rupture définitive avec celui qu'il considérait comme une victime, ayant cru pendant longtemps à sa mort.

Dans *Les Petits de la guenon*, l'acte fondateur de la destruction de la cellule familiale est posé par Assane Tall, fils de Nguirane Faye. Le départ de ce dernier pour la France sera à l'origine d'une double rupture entre père et fils. Il s'agit de la destruction des liens familiaux entre Assane et son père, d'une part, et d'autre part, entre Assane et son fils Badou. En effet, parti à Marseille pour monnayer ses talents de footballeur, Assane va couper tous les ponts avec sa famille pour ne rentrer que les pieds devant. Si son géniteur n'a jamais montré de la rancune pour un fils dont il ne comprenait pas les raisons de la trahison, son enfant Badou, né deux mois avant son départ, ne lui pardonne jamais cet abandon. Il est allé même jusqu'à refuser de s'incliner devant la dépouille mortelle de son père, laissant tout le monde pantois à Niarela.

Ainsi le père chez Boubacar Boris Diop, contrairement au rôle qui lui est traditionnellement dévolu, n'assume ni la sauvegarde, ni la perpétuation de la mémoire collective. Paradoxalement, c'est l'enfant qui incarne très souvent le rôle de gardien du temple en se montrant plus attaché au passé qu'un père qui tente de le corrompre pour des raisons politico-idéologiques. À l'exception notable de Nguirane Faye et de Boureïma, si un père revendique une mémoire, c'est pour mieux l'altérer pour le compte d'une politique basée sur le mensonge et/ou sur l'amnésie volontaire. On peut lire ce type de rapport avec le passé dans les dires et comportements de Madické, du Roi de Dapienga ou encore de Joseph Karekezi. C'est d'ailleurs pour recomposer ce passé perverti par le père que les

enfants vont souvent prendre le large. C'est ce qu'ont fait Fadel, les Bambataa Boys ou encore Siraa qui ne se satisfaisaient pas de la vision de l'histoire prônée par la figure paternelle.

Le point de vue du père de Fadel est motivé par son engagement politique aux côtés du Major Adelezo qui l'empêche de reconnaître l'existence même de Johanna, reine de Wissombo et résistante à la colonisation française. Il a un problème particulier avec le passé. Le seul passé qu'il révère est sélectif et mensonger; il ne retient de la colonisation qu'une présumée lutte difficile que lui et certains de ses congénères auraient menée contre les Français, préférant laisser dans l'oubli leur lâcheté et leurs compromissions. Détenteur d'une mémoire familiale et collective qu'on peut qualifier de réductrice, il ne pouvait que s'attendre au clash avec un fils qui lui rappelle sans cesse des actes humiliants et honteux devant M. de Beauregard et son ancienne domestique. Refusant de se rappeler de ces épisodes, il rend vaine toute tentative de réconciliation avec Fadel qui, depuis qu'il a eu vent de l'histoire de Johanna, ne vivait désormais que pour elle.

Dans *Le Cavalier et son ombre*, c'est l'invention par le Roi de Dapienga d'une histoire qui repose sur le mensonge et le travestissement qui va provoquer la colère de Siraa à l'égard de son père qui, non content de n'avoir pas tenu ses promesses à l'égard du Cavalier, a monté toute une histoire contre celui-ci et ceux qu'il considère comme ses descendants. Ce qui a causé une guerre aussi meurtrière qu'interminable entre les Twis et les Mwas. Siraa, pour le punir, ira avec le Cavalier à la recherche de Tunde, l'enfant mythique qui est censé redonner l'espoir à un peuple en déperdition.

## Les manifestations d'une rupture définitive

C'est par la communication, la présence et le contact physique présentés par Jean LE CAMUS (2000), Yvon DALLAIRE (2001) ou encore BOTHESON et WHITE (2007) comme les moteurs de la relation père-fils que le conflit va se manifester. L'impossibilité de communiquer, due à plusieurs causes, semble se présenter comme la raison principale du changement du fils qui ose désormais jeter un regard interrogateur sur son père. Ce qui semble être d'ailleurs un des topoï du roman africain postmoderne comme semble le suggérer ATCHADE pour qui «de plus en plus, les fils portent un regard critique sur leurs pères, jugent leurs comportements. Ce qu'ils nous révèlent de leurs géniteurs masculins n'est pas toujours flatteur pour ces derniers» (2000 : 110).

Fadel Sarr en est la parfaite illustration, lui qui, depuis l'épisode de M. de Beauregard, éprouvait de la haine pour son pater à cause de ce qu'il considère

comme de la lâcheté, laissant voir toute son amertume lors de leur dernier tête-à-tête. C'est à cette occasion que Madické s'est rendu compte du sentiment négatif qu'il a suscité chez son enfant. Il faut rappeler que celui-ci avait déjà enclenché le processus de détachement avec sa claustration de 13 jours qui correspond à une phase de repli sur soi. Il avait fui pendant cette période tout le monde, se contentant de la compagnie des insectes qu'il voyait comme ses amis. Rien de plus normal alors qu'il finisse par quitter définitivement sa famille après plusieurs absences.

Les Bambataa Boys passeront également par la phase de repli en ne fréquentant que Kaïré et les membres de leur groupuscule d'enfants avides de liberté malgré les injonctions de leurs géniteurs. C'est ce que remarque Yatma N'doye, figure métonymique des parents de Dunya : « ceux-là nous les avons déjà perdus pour toujours » répondra-t-il à Diéry Faye (DIOF 1993 : 213). Ceci parce qu'après avoir réaffirmé comme un défi à leurs parents leur amitié à Kaïré, malgré la bastonnade qu'ils ont reçue, les enfants vont snober leurs tortionnaires avant de choisir l'exil volontaire à la suite de la mort de leur ami.

Dans *Les Petits de la guenon*, même si Badou Tall n'a pas eu l'occasion de dire son ressenti à Assane Tall, il a eu un comportement lors des funérailles de ce dernier que d'aucuns interprètent comme un acte d'insolence. Son voyage dans un lieu resté inconnu peut être perçu comme une volonté de s'éloigner des lieux où son père est enterré car il s'est précipité de partir après l'enterrement.

Il apparaît donc que l'éloignement ou la distanciation est le seul moyen pour les personnages d'exprimer leur volonté de détachement de la figure paternelle. Une volition qui peut aller jusqu'au reniement avec Fadel qui usera de différents termes teintés de mépris pour désigner son géniteur dans la lettre adressée à Badou. Dans *Le Cavalier et son ombre*, la Princesse Siraa s'en ira avec le Cavalier, dans un voyage qui condense le continuum spatio-temporel, à la recherche de l'enfant Tunde, figure antithétique du Roi de Dapienga.

Cet éloignement volontaire du fils vis-à-vis du père pour exprimer son désaccord est courant dans le roman africain avec par exemple *O! Pays, mon beau peuple* d'Ousmane Sembène où Oumar Faye s'éloigne de la maison paternelle pour se construire son propre gîte, moins pour fuir les problèmes que pour marquer la profonde cassure avec son père.

Ainsi, s'éloignant de la maison familiale, les fils se lancent alors dans une quête qui permet d'achever la construction d'une identité personnelle que des compromis avec la corruption des pères auraient pu tronquer. C'est ce qui sourd de ces propos de Neil Ten Kortenaar résumés par Yvonne GOGA : « La révolte devient le prétexte d'une vraie quête identitaire du jeune africain qui se voit obligé à des tentatives de s'affirmer par la négation de tout un ordre social injuste » (2008 : 7).

## Les pères spirituels ou les substituts de la figure paternelle

Après avoir définitivement rompu avec la figure paternelle, les fils « indignes » des romans de Boubacar Boris Diop trouvent des substituts qu'on pourrait qualifier de pères spirituels car leur influence morale est grande sur leurs poulains. Jouant pleinement le rôle d'initiateur pour lequel le père biologique s'est dérobé, les pères de substitut tentent volontairement de mener leurs fils adoptifs vers les chemins du succès dans leur quête. Ce n'est donc pas toujours une rupture générationnelle ou familiale, vu que le père spirituel peut appartenir au groupe des personnes âgées ou à la même famille que son fils. C'est comme si celui-ci, voyant son vrai père se révéler incompetent pour assumer son rôle traditionnel de vieillard et de chef de famille, se sentait obligé de lui chercher un remplaçant. C'est ainsi que Boureïma l'aveugle dans *Les Tambours de la mémoire* et Goormack dans *Le Cavalier et son ombre* peuvent être perçus comme les vieillards qui assument pleinement leurs attributs. C'est la raison pour laquelle Fadel Sarr et Siraa s'éloignent respectivement d'El Hadj Madické Sarr et du Roi de Dapienga dont les actes et paroles empêchent de remplir pleinement les fonctions d'éducateurs et de chefs de famille. De la même manière, Siméon et Nguirane remplacent chacun un autre membre de la famille dans le cœur des enfants. Le docteur Karekezi, pour son ignoble crime, ainsi qu'Assane pour avoir délaissé les siens, sont mis au placard au profit de personnages plus aptes et plus enclins à remplir leur rôle d'éducateur et de modèle. C'est ainsi que Siméon représente une véritable idole pas seulement pour son neveu Cornelius mais aussi pour Stanley et Jessica, les amis d'enfance de ce dernier. Il est le père qu'ils n'ont plus.

Les pères spirituels symbolisent, par leurs actes et leurs paroles, les figures antithétiques des pères biologiques. Ils acceptent volontiers de jouer ce rôle car Boureïma et Goormack regardent Fadel, Siraa et le Cavalier comme leurs propres enfants. Quand Boureïma appelle Fadel son fils invisible, Goormack souhaite les bienvenus aux quêteurs que sont Siraa et le Cavalier : « Considérez ma modeste demeure comme la maison de votre père » dira-t-il (DIOP 1997 : 252).

Si ces personnages sont surtout peints sous des traits de vieillards, le père spirituel a, dans *Les Traces de la meute*, un âge moins avancé que les autres que Boubacar Boris Diop met en scène. Kaïré est en effet un jeune homme qui, par les fables de Baay Galaay narrées aux Bambataa Boys, a fini par se substituer à leurs géniteurs. C'est ce que reconnaît Soubeyrou Mbodj, un de ces jeunes enfants, devenu plus tard une sommité intellectuelle de son pays. Au faite de sa gloire, il n'a pas hésité à affirmer, parlant de Kaïré : « Je tiens à associer son nom à l'honneur qui m'est fait aujourd'hui car je sais que je lui dois tout » (DIOP 1993 : 14). En effet, Kaïré lui a révélé son identité en lui apprenant tout simplement le rire, la liberté, l'imagination créatrice et l'audace intellectuelle.

Lui, Siméon, Boureïma, Nguirane et Goor Mack jouent ainsi le rôle de guide pour les plus jeunes qui vont à la quête de la mémoire ou de leur propre identité.

Dans *Le Cavalier et son ombre* la figure de substitution paraît être double parce qu'en dehors de Goormack, l'enfant Tunde, objet de la quête des deux héros, peut être également perçu comme une figure « paternalisante » car, détenteur d'une fonction génitrice, il est appelé à faire naître un nouveau monde. Symbole du renouveau moral et de l'espoir, Tunde est ainsi l'antithèse du Roi de Dapienga qui a plongé le pays dans le chaos. Sa texture messianique lui donnera aussi une fonction cosmogonique et fondatrice puisqu'il sera le créateur d'une nouvelle société.

Les œuvres de Boubacar Boris Diop fournissent ainsi des modèles qui témoignent de la transfiguration de l'image du père dans le roman africain post-colonial. Ce changement de paradigme, notable dans le comportement des fils, semble vouloir indiquer une véritable crise de la figure paternelle désormais persistante dans les sociétés africaines actuelles. La quête d'un père spirituel, substitut du père biologique, est une preuve de la confusion de laquelle veulent s'extirper les enfants qui contestent la sacralité du père et opèrent, par conséquent, une rupture définitive avec ce dernier.

Les textes de l'auteur sénégalais demeurent donc un testeur indispensable pour la compréhension des modifications anthropologiques au sein des sociétés africaines de la postcolonie.

## Bibliographie

- ATCHADE, Joseph, 2000 : « L'image du père dans le roman sénégalais ». *La Revue du Cames*, Série B, vol. 2, 109–118.
- AWOUMA, Joseph-Marie, 1973 : « Le mythe de l'âge, symbole de la sagesse dans la société et la littérature africaines ». In : *Mélanges africains*. Yaoundé : Éditions pédagogiques Afrique-Contact, 173–186.
- BADINTER, Elisabeth, 1980 : *L'Amour en plus*. Paris : Flammarion.
- BAROU, Jacques, 1999 : « Les pères africains en France et leur rôle traditionnel », <http://www.reseau.parents.free.fr/documents/data/PA0021.pdf>. Date de consultation : le 18 août 2016.
- BOTHERSON, Sean E. and WHITE, Joseph M., 2007 : *Why Fathers Count: The Importance of Fathers and Their Involvement with Children*. Harriman: TN: Men's Studies Press.
- DALLAIRE, Yvon, 2001 : *Homme et fier de l'être*. Québec : Éditions Option Santé.
- DELAISI DE PARSEVAL, Geneviève, 1981 : *La part du père*. Paris : Seuil.
- DIOP, Boubacar Boris, 1990 : *Les Tambours de la mémoire*. Paris : L'Harmattan.
- DIOP, Boubacar Boris, 1993 : *Les Traces de la meute*. Paris : L'Harmattan.
- DIOP, Boubacar Boris, 1997 : *Le Cavalier et son ombre*. Paris : Stock.
- DIOP, Boubacar Boris, 2000 : *Murambi, Le livre des ossements*. Paris : Stock.
- DIOP, Boubacar Boris, 2009 : *Les Petits de la guenon*. Paris : Philippe Rey.

- GOGA, Yvonne, 2008 : « Pères et mères dans la littérature contemporaine ». *Acta fabula*, novembre, <[http:// www.fabula.org/revue/document4644.php](http://www.fabula.org/revue/document4644.php)>. Date de consultation : le 24 janvier 2016.
- HURSTEL, Françoise, 1987 : « La fonction paternelle aujourd'hui : problèmes de théorie et question d'actualité ». *Enfance*, T. 40, n° 1-2, Paris, PUF.
- JUNG, Carl Gustav, 1977 : « Le rôle du père dans le destin de l'individu ». In : *Psychologie et éducation*. Paris : Buchet / Chastel.
- LACAN, Jacques, 1955 : « Le moi dans la théorie de Freud et dans la technique psychanalytique ». In : *Le Séminaire, Livre II*. Paris : Seuil.
- LE CAMUS, Jean, 2000 : *Le Vrai rôle du père*. Paris : Odile Jacob.
- LEVI-STRAUSS, Claude, 1983 : *Le Regard éloigné*. Paris : Plon.
- PERRUCCI, Lorenzo, 2012 : « La fonction paternelle dans l'enfance et l'adolescence », <http://www.lorenzoperucchi.ch/download/la-fonction-paternelle.pdf>. Date de consultation : le 24 janvier 2016.
- ZOJA, Luigi, 2015 : *Le Père, le geste d'Hector envers son fils : histoire culturelle et psychologique de la paternité*. Trad. Marc LESAGE. Paris : Belles Lettres.

## Note bio-bibliographique

Dr Serigne Seye est enseignant-chercheur à l'université Cheikh Anta Diop de Dakar où il enseigne la littérature africaine et les théories littéraires. Après avoir soutenu une thèse sur l'histoire et le mytique dans l'œuvre de Boubacar Boris Diop, il s'est lancé dans des recherches sur la littérature africaine écrite et orale, l'interculturalité, l'intertextualité, l'hybridité littéraire, les cultures urbaines et la transgénéricité.  
seyeserigne2000@yahoo.fr