



**Groupe Interdisciplinaire de Recherche sur les Cultures  
et les Identités (GIRCI)**  
École Doctorale ETHOS (Études Sur l'Homme et la Société)  
Revue annuelle

#### AUTEURS

Mamadou Mbodj NDAO, Ismahan Soukeyna DIOP,  
Sergino Paolo César DIEDHIOU, Mbaye THIAO,  
Abdoulaye BA, Moïse Babacar NDIAYE, Papa  
Bocar NDAW, Mory THIAM, Mohamadou  
Moustapha DIEYE, Amadou Oury BA

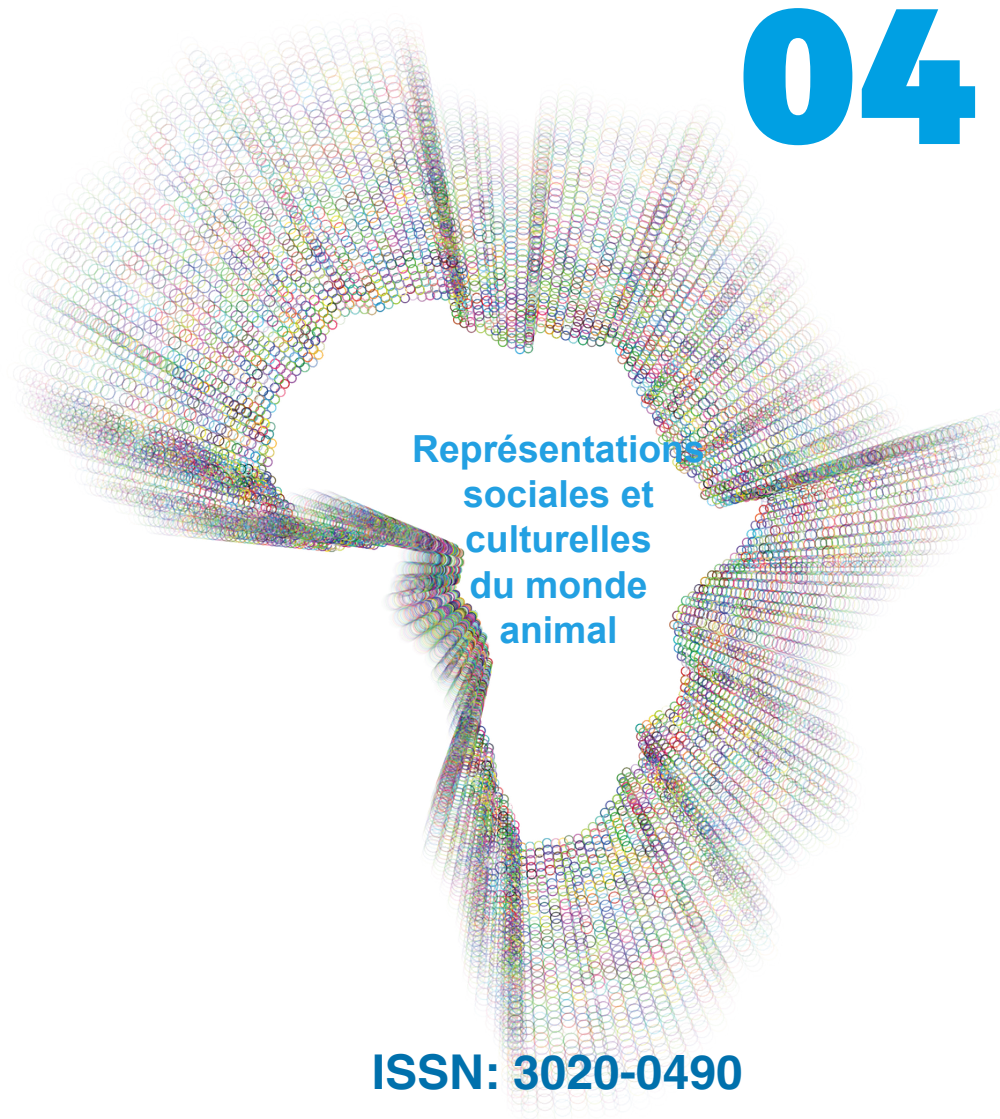
**Université Cheikh Diop de Dakar-Sénégal**  
Faculté des Lettres et Sciences Humaines  
B.P. 5005  
Adresse email : [girci.ethos@ucad.edu.sn](mailto:girci.ethos@ucad.edu.sn)  
Online : <https://girci-ucad.sn/revues/>

LES CAHIERS DU GIRCI 04

**Groupe Interdisciplinaire  
de Recherche sur les Cultures  
et les Identités (GIRCI)**

Faculté des Lettres et Sciences Humaines  
Université Cheikh Anta Diop de Dakar-Sénégal

# LES CAHIERS DU GIRCI 04



**Représentations  
sociales et  
culturelles  
du monde  
animal**

**ISSN: 3020-0490**

**Groupe Interdisciplinaire de Recherche sur les Cultures et les Identités (GIRCI)**

Faculté des Lettres et Sciences Humaines

École Doctorale ETHOS (Étude Sur l'Homme et la Société)

Université Cheikh Anta Diop de Dakar-Sénégal

# **LES CAHIERS DU GIRCI**

**Numéro 04**  
**Octobre 2025**

**Représentations sociales et culturelles du monde animal**

**ISSN: 3020-0490**

## **Présentation du Laboratoire GIRCI**

### **Axes de recherche**

**Axe 1 :** Culture et politique

**Axe 2 :** Identités, société et migrations

**Axe 3 :** Savoirs et mémoires endogènes

**Axe 4 :** Genre et enfance

**Directeur de la publication : Babacar Mbaye Diop**

**Directeur de la rédaction : Pierre Mbid Hamoudi Diouf**

**Comité scientifique :** Mamadou Timéra, Amadou Oury Bâ, Mor Ndao, Malick Diagne, Cheick Sakho, Mariame Wane Ly, Ute Fendler (Allemagne), Daha Chérif Ba, Pape Sakho, Hamidou Talibi Moussa (Niger), Mounkaila Abdo L. SERKI (Niger), Cyrille Koné (Burkina-Faso), Thierry Ezoua (Côte d'Ivoire).

**Comité de rédaction :** Alioune Diaw, Papa Abdou Fall, Ismahan Soukeyna Diop, Philippe Abraham Tine, Mame Birame Ndiaye, El Hadji Malick Sy Camara, Serigne Sèye, Samba Diouf, Serigne Sèye.

## Sommaire

|                                                                                                                                                                                  |     |
|----------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------|-----|
| Concept de totémisme et construction identitaire<br><b>Mamadou Mbodj NDAO</b> .....                                                                                              | 17  |
| La fonction sacrificielle dans les rituels de traitement traditionnel :<br>exemple du Ndëp<br><b>Ismahan Soukeyna DIOP</b> .....                                                 | 35  |
| L'animal dans la littérature orale seereer : un être-passerelle entre<br>animalité et humanité<br><b>Mbaye THIAO</b> .....                                                       | 53  |
| L'image du taureau dans quelques sociétés antiques et chez les Diola<br>en Basse-Casamance : entre symbolique et rites sacrificiels<br><b>Sergino Paolo César DIEDHIOU</b> ..... | 73  |
| Animaux non humains et animaux humains : une anthropologie élargie<br><b>Abdoulaye BA</b> .....                                                                                  | 95  |
| La différence entre l'homme et l'animal dans leur rapport au monde<br>chez Heidegger<br><b>Moïse Babacar NDIAYE</b> .....                                                        | 113 |
| L'imaginaire animal dans la création poétique d'Aimé Césaire<br><b>Papa Bocar NDAW</b> .....                                                                                     | 129 |
| La figure du loup dans la morale occidentale : de la symbolique du mal<br>à la symbolique du succès dans les affaires<br><b>Mory THIAM</b> .....                                 | 149 |

## VARIA

Le rôle pédagogique des musées au Sénégal : entre transmission du savoir et construction citoyenne

**Mohamadou Moustapha DIEYE** ..... 173

L'esthétique de la vengeance dans Le *Criminel par honneur perdu* (1792) de Schiller

**Amadou Oury BÂ** ..... 195

# **L'animal dans la littérature orale seereer : un être- passerelle entre animalité et humanité**

**Mbaye THIAO**

Enseignant-chercheur,  
Littérature africaine orale  
FLSH-UCAD

**Résumé :** L'imaginaire collectif, par un jeu de correspondances, donne à voir à la fois l'animalité de l'humain et l'humanité de l'animal qui apparaît comme un acteur culturel, et un auxiliaire pédagogique et spirituel. Dans l'art, la littérature seereer en particulier, le motif de l'animal est, ce nous semble, un artifice de création traduisant une conception spécifique du monde. Disposant d'une galerie d'images analogiques et homologues, le conteur traditionnel recrée l'animal à l'image de l'homme. Aux temps immémoriaux, les animaux vivaient, nous dit le conteur, en communauté suivant des lois et des normes consensuelles ; ils se parlaient et parlaient aux hommes. Jadis allié de l'Ancêtre fondateur, l'animal est pour ses descendants un totem. Mise en scène d'une ontologie et d'une écoéthologie, la représentation de l'animal en pays seereer révèle un système culturel, voire une vision du monde.

**Mots clés :** Animal, humain, personnage, seereer, tradition.

**Abstract :** Through a network of symbolic correspondences, the collective imagination reveals both the animality of humans and the humanity of animals, which appear as cultural actors as well as pedagogical and spiritual auxiliaries. In art, and particularly in Seereer literature, the animal motif seems to function as a creative device expressing a specific worldview. Drawing on a rich gallery of analogical and homologous images, the traditional storyteller recreates the animal in the image of humankind. According to oral tradition, in ancient times animals lived in communities governed by consensual laws and norms; they spoke among themselves and also communicated with humans. Once an ally of the founding Ancestor, the animal has become a totem for his descendants. As a staging of ontology and eco-ethology, the representation of the animal in Seereer society reveals a cultural system and even a broader vision of the world.

**Keywords:** Animal, human, character, Seereer, tradition.

## Introduction

En pays seereer, le monde est considéré comme une immense création divine constituant un cadre de vie où cohabitent les créatures minuscules, telles la fourmi (*o ngad*), et la petite herbe (*o jaambul*), avec les géantes comme l'éléphant (*fa ñiig*) et le fromager (*Budaay*). Ces diverses espèces constituent une grande famille<sup>1</sup> dont la co-naissance et la coexistence impliquent des relations complexes : tantôt, c'est des rapports de domination (voire d'entretuerie), tantôt une symbiose propice à une symphonie universelle. De tous ces « parents universels<sup>2</sup> » de l'humain, l'animal reste le plus proche, du moins biologiquement. De fait, celui-ci est un compagnon, un allié, un médiateur spirituel assimilé à l'ancêtre fondateur, et quelquefois un ennemi redoutable. Ces clichés quotidiens sont transposés par l'imaginaire populaire sous formes de représentations symboliques pour véhiculer une conception de l'homme et du monde.

Dans les mythes et contes seereer, l'animal occupe un rang de premier ordre. Comme à l'âge d'or, les animaux vivent en communauté et recourent à « un langage » que traduit, pour les humains, le conteur. Dès lors, la question de l'animal dans les productions littéraires seereer est un champ de recherches multiples sur ses attributs, ses fonctions sociale, économique et religieuse. Cette contribution a pour principal dessein de

---

<sup>1</sup> « L'homme des sociétés traditionnelles sent l'unité fondamentale de toutes les espèces « d'œuvres » ou de « formes », qu'elles soient d'ordre biologique, psychologique ou historique » (Eliade, 1963, p47).

<sup>2</sup> Il est souvent rapporté par une certaine cosmogonie que l'univers serait créé à partir d'un liquide primordial ou d'un œuf qui contiendrait les germes de toutes les espèces. Cette parenté originelle est réactualisée par la mise en scène rituelle de la vie de l'ancêtre avec des êtres surnaturels. Lire à ce propos Gravrand (1990).

déchiffrer, au travers d'une analyse sociocritique des récits oraux<sup>3</sup>, les nœuds emblématiques ayant institué un art de vivre avec l'animal et établissant une identification qui abolit les frontières entre l'animal et l'humain, d'où le totémisme. Nous tenterons d'examiner le compagnonnage avec l'ancêtre avant de nous évertuer à étudier la caractérisation et les fonctions du personnage animalier.

## **I. L'animal : co-fondateur et allié de l'ancêtre**

D'après la cosmogonie seereer, le monde a été créé par Roog, qui l'aurait d'abord peuplé d'êtres dont les germes seraient contenus dans un immense œuf primordial<sup>4</sup>. Les créatures constituaient une « grande famille » ayant des relations complexes et devant cohabiter dans l'univers qu'elles ont en partage.

### *1. L'animal : l'hôte de l'ancêtre*

Aux balbutiements de la culture du terroir, l'homme et l'animal vivait ensemble en accord avec les lois de la nature jusqu'à ce qu'advint la discorde qui entama la cohésion du royaume l'oncle Lion (*Toko Jogoy*). À cause de la tyrannie de celui-ci, de la ruse du lièvre (*Ndol*) et de la cupidité, de la fourberie ou l'inadvertance de l'Hyène (*Moon*), la mésentente s'installe engendrant le malheur de tous et de chacun. La mortalité de

---

<sup>3</sup> « L'étude des liens entre le texte littéraire et un discours social, dont il est traversé, mais sur les topiques, représentations et configurations duquel il eut avoir une prise critique et exercer un travail de distanciation productif, peut gagner à se déployer dans une moyenne durée » (Pierre Popovic, 201, p.28).

<sup>4</sup> « Il se déchira et libéra toutes les espèces qu'il portait. Elles se répandirent sur la terre, dans les airs et dans l'eau des rivières jusqu'à la mer. Le Mbocor mythique mourut ainsi, mais la vie animale, qui était venue du Créateur à travers lui, se répandit dans le monde » (Gravrand, 1990, p.203).

l'homme est une conséquence de l'erreur de l'hyène qui intervertit le message que Dieu unique (*Roog Seen*) avait confié au lièvre :

-Moon lui dit : -Retourne. Je peux faire la commission à ta place. »  
Puis il s'en alla et dit : « Eeehey ! Ecoutez ! Roog a dit que les hommes sont destinés à mourir pour ne jamais revenir, alors que la lune mourra et reviendra »  
Alors Dieu rétorqua : -« Non ! Je n'ai jamais tenu de pareils propos. Mais qu'à cela ne tienne ! Roog n'entend que la première parole. Désormais, ce sont les hommes qui disparaîtront à leur mort tandis que la lune reviendra toujours après sa mort » (Faye 1997, .18).

Comme un coup de dé, la destinée humaine, du moins en son état actuel, résulte d'une substitution de rôles et d'un travestissement des attributs universels. Ne pouvant plus échapper à la mort, l'homme cherche à la comprendre. En mettant en scène Dieu, les hommes et les animaux, le mythe esquisse une réponse à cette équation existentielle énigmatique. Messenger divin, l'animal jouit d'un statut privilégié qui semble le hisser sur un piédestal surhumain. Cela est dû peut-être au fait qu'il est, selon la tradition seereer (*o mbaax*), apparu sur terre avant l'homme. À ce propos, Henri Gravrand rapporte : « Le chacal a été la première créature intelligente sur terre, avant la venue des êtres humains. » (Gravrand 1990, 202).

Cette ancienneté lui a permis d'avoir une connaissance empirique du milieu. Aussi est-il doté de pouvoirs exceptionnels pour survivre dans un monde de confrontation permanente, pour aider son compère humain à faire face aux vicissitudes existentielles. Dans nombre de mythes seereer, l'ancêtre à la quête de l'habité est guidé vers l'endroit idéal par des animaux, car ceux-ci connaissent les mystères des bois, voire les secrets de l'univers. Dans *Les Révélations de l'Hyène*, par exemple, montre que le

premier campement du fondateur était hanté :

*Ta layin ee :*

- « *Maana genoona o sugumay ol !*  
hanté !

*O sugumay o nanangan.*

*Ten ref mee andoona ee e ngenna*

*ma kaa ngonaa, ngona rek*

*Ten taxu ta layeel o segumay.*

*Maagna refee maana geneel.*

*Ndaa koo xay/kaa maana.*

*soo gar gen mene*

Elle lui répondit :

- « L'endroit où tu t'es établi, là-bas, est

Un lieu hanté, signifie

Un lieu où ceux qui y habitent  
meurent les uns après les autres.

C'est cela un lieu hanté.

Un tel lieu, on ne doit pas y habiter.

Je t'exhorte à quitter ce lieu-là  
et à venir habiter ici.

(Thiao 2017, .41-42).

Dans ces mythes de fondation, l'espace n'est pas un simple décor, un accessoire narratif, mais une composante essentielle du récit. Les personnages animaliers qui l'ont habité ou qui l'ont concédé y laissent toujours des traces susceptibles d'influer sur le destin de ses occupants humains ; c'est ce que l'hyène a bien compris contrairement à l'homme qui s'est contenté d'apprécier les potentialités apparentes du milieu telles que la fertilité du sol. Gage de survie, la connaissance du milieu naturel et de ses mystères requiert une initiation.

## *2. L'animal initiateur de l'homme*

Dans les croyances populaires, l'animal est souvent représenté comme un être ordinaire avec lequel nous vivons ou que nous rencontrons dans les bois, les eaux, etc. Il joue un rôle déterminant dans nos activités agricoles, cynégétiques et commerciales. D'autre part, il apparaît comme une créature mystérieuse dont les énergies vitales peuvent être incorporées afin de rendre l'humain invulnérable, lui permettre de se prémunir contre

les forces occultes. La mystique seereer s'inspire du symbolisme de la couvaison de l'Autriche mythique.

Inspirée par une force venue d'en-haut, l'Autriche traça de son bec cinq traits sur le sol. Ils représentaient une étoile à cinq branches, légèrement penchée à droite. Un espace protégé apparaissait au milieu des lignes croisées. L'Autriche évida doucement cet espace, pour y déposer ses œufs et les couvrir de sable (Gravrand 1990, 99).

L'observation du comportement de l'animal est un mode de connaissance de la nature et de ses secrets. Ce n'est pas un hasard, si le chasseur, aux trousses d'une proie, découvre souvent des objets (tam-tam qui saigne), un point d'eau (*Ngas o mbel*), une belle fille inconnue, le creux d'un baobab ou une caverne où vivent des êtres mystérieux<sup>5</sup>. La méditation et l'imitation de ses gestes, de son langage à travers l'onomatopée permettent à l'homme d'aller au-delà des apparences pour entrer en communion avec les forces motrices de l'univers. À cet effet, la puissance incantatoire de la parole et le rythme vivifiant du geste constituent des pratiques magiques visant à domestiquer la nature, à se protéger contre les génies malfaisants (*jimi*), les mauvais sorciers (*o naq o pariŋ*). Certains savoirs thérapeutiques traditionnels véhiculés par les mythes s'inspirent de l'animal. Dans *Le Tam-tam qui saigne*, les phacochères soignent leur compère blessé par le chasseur en chantant et en dansant au rythme d'un tam-tam magique que les frères chasseurs récupèrent en vue de remédier aux maux de leur communauté. Le Seereer a appris, dit la légende, à soigner la morsure du serpent de l'hyène (*Moon*) :

---

<sup>5</sup> « Guidé par les traces de sang qui coulait de la blessure, il suivait la bête de près et l'entendit siffler. Cependant, l'animal l'entraîna et si profondément dans la terre que le chasseur ne savait plus comment revenir. Il perdit finalement sa trace dans l'obscurité. Il erra dans les galeries pendant plusieurs heures. » (Gravrand 1983, 253)

- « Saaman keene dāxan      - « Tel est le remède contre les morsures de serpent. »  
 Nene dāxteel.      Et elle lui enseigne comment soigner une  
 morsure de serpent.  
 Kene o fi''angaan saamand ŋatkee.      Elle lui apprend comment se préserver de la morsure  
 de serpent.  
 A ŋatanga baa yūut keene dāxan.      Elle lui apprend à guérir toute morsure de serpent.  
 Ta layin keene fop.      Elle lui apprend tout cela en même temps.  
 (Thiao, 2017, p.43-44).

Dans la société traditionnelle, la médecine est perçue comme un ensemble de savoirs relatifs aux vertus curatives des plantes, aux paroles incantatoires transmis en tant qu'acquis ayant rendu possible la vie de l'ancêtre. C'est l'animal qui lui a appris à préserver la femme de la mort à l'accouchement. Il lui a indiqué le site propice à son épanouissement ainsi que d'autres remèdes contre les maladies. Il est perçu comme un allié, et plus tard comme l'incarnation de l'aïeul, et donc un membre de la famille. Cette identification qui est un des fondements spirituels du sacrifice en pays seereer. « L'esprit de ce sacrifice repose sur un jeu de substitution : étant le signe manifeste de la vénération à l'égard des aïeux, la victime offerte re-présente le sacrificateur qui, à son tour, se renforce de la conscience de la proximité du sacré provoquant des effusions d'émotions qui affectent le Moi-supérieur de l'être » (Thiao 2023, 277).

Cette substitution est un moyen de communion visant à préserver des vies humaines par l'immolation rituelle d'un membre, par alliance, de « la famille » pouvant intercéder auprès de puissances transcendantes. Ainsi souhaite-t-on aux défunts qu'ils soient guidés dans la cité des trépassés par une poule au plumage blanc. De fait, le pacte que l'ancêtre a scellé avec les animaux est en vigueur aussi bien pour la vie ici-bas que dans l'au-delà. « Au total, l'être humain, comme l'être animal, participent au même

système et au même destin : celui de la Vie, telle qu'elle est sur la terre. » (Catsaras 1991, 478). Personnage singulier, l'animal jouit, dans les récits oraux, d'une psychologie profonde, d'une personnalité construite en projetant sur lui les idées, les sentiments de l'humain.

## II. Caractérisation du personnage animalier

Si l'ingéniosité d'un créateur de personnage se mesure à sa capacité à s'inspirer du réel pour en donner une vision plus captivante, à puiser dans son imagination des éléments idéologiques ou de son subconscient l'écho de sentiments individuels ou universels, force sera de reconnaître au conteur traditionnel une authenticité incontestable. Inventés de toutes pièces, les personnages animaliers qui peuplent les contes secreteer sont représentatifs tantôt d'un fait de culture, tantôt d'un caractère humain, etc.

### 1. Peinture d'un être animé et animant

Tout comme le romancier, le conteur est soucieux du réalisme de son œuvre à tel point qu'il déroule l'action de ses personnages dans un cadre spatial bien connu de son auditoire. Les noms des lieux (villages, bois, et même des personnes) renseignent à suffisance sur l'aire géographique et culturelle à laquelle il appartient. Hormis les « bêtes domestiquées » qui vivent avec les hommes dans l'arrière-cour de la concession (*qulang*), dans l'enclos du pâtre (*o siir*), l'étable (*qud*), dans le poulailler (*ngunni*), les animaux « dits sauvages » se trouvent dans la brousse (*a kop ale*) dans les eaux (*no maag ola, na mbeel ala*), aux faîtes des arbres (*no ndaxar ke*), somme

toute, des espaces inhabitables pour les hommes. À ce propos Penel (1994, 169) précise : « L'ensemble du monde animal est scindé en deux, selon qu'il appartient à l'espèce socialisée du village ou à la brousse que l'homme ne maîtrise pas. L'appartenance à un des domaines induit un type de comportement et de réaction en face d'un animal quelconque ».

Paysans, chasseurs et éleveurs habitant des villages et des hameaux aux détours des bois, le conteur et son auditoire ont une bonne connaissance de leur milieu et de leurs voisins, toutes espèces confondues. Le pittoresque de cette nature s'entrevoit en arrière-plan dans le tableau descriptif du cadre de vie de l'animal. La savane, les gîtes, les tanières, les eaux constituent le décor de leur mise en scène. « L'animal d'Afrique est un voisin continuuel dont on sent la présence à tous les détours de sentier. C'est pourquoi le conteur excelle dans la peinture des animaux, leur donne une vérité inégalée, leur prête une psychologie humaine complexe et les utilise à des fins de satire sociale » (Colin 2005, 124). Le réalisme dans la représentation de l'animal ne résulte pas seulement d'un sens aigu de l'observation, mais aussi de la capacité du conteur à sublimer la vision quotidienne du monde animal. Même si les longues et minutieuses descriptions sont rares, il recourt, à cet effet, à des symboles et à des images nourris par le capital bestiaire en partage. Grâce à ses « mots-idées », cette peinture laisse le soin à chaque auditeur de se figurer, selon sa sensibilité, l'animal évoqué. Car, d'après Colin (2005, 21), « usant d'une langue où les racines des mots sont concrètes, plongent dans la terre, gorgées de sève et sucs, il lui suffit de nommer ; les mots simples se font images et objets vivants ».

C'est au moyen d'un dispositif stylistique et narratif singulier que le

conteur présente le personnage animalier. Au fil du récit, les auditeurs découvrent des esquisses identitaires dont la recomposition donne une vue d'ensemble sur les attributs réels de la bête. Toute la puissance de l'Oncle-Lion (*Toko Jogy*) est suggérée par le coup patte, ainsi l'écrit Léon Sobel Diagne (« Le lion l'écrasa d'un coup de pied » (Diagne 1989, 44) qui a fait défection l'Hyène tout le troupeau de chèvres qu'elle avait volé à une vieille femme. Par l'évocation de « *la gueule puante* » et « *l'abîme d'anus* » (Diagne 1989, 36) de l'Hyène, le narrateur, à travers l'intertexte et l'imagerie que lui offre la brousse, peint l'animal avec beaucoup de vraisemblance. La familiarité ou le voisinage facilitent cette figuration qui replonge l'auditoire dans l'ambiance de la jungle.

Bref, l'auditeur participe à la construction du personnage animalier dont l'identification, la dénomination tout comme les valeurs et les correspondances symboliques sont parties intégrantes des assises morales et spirituelles du groupe.

## *2. La Métamorphose ou la transfrontalité*

Dans l'univers fabuleux des contes africains, il n'existe pas de frontières étanches entre les espèces, car les formes vivantes sont mutantes et maniables à guise. En y regardant de près, on a l'impression d'avoir affaire à des vases communicants. L'animalité serait un degré de l'humanité, et vice versa. L'humain, pour une raison ou pour l'autre, peut se muer en un animal de sa convenance. Dans les mythes secreteer, la sorcellerie se fonde sur la transfrontalité des espèces. Le sorcier se transforme un animal mystérieux pour attaquer ses proies humaines.

Le Njamboon a une forme naturelle qui n'est pas celle du serpent, mais plutôt celle de la grenouille. Il possède une petite tête humaine et bondit vers sa victime comme une grenouille. Ceux ont été piqués avouent ne pas l'avoir vu. Il projette une petite lumière, dégage odeur âcre et pousse un cri (Gravrand, 1990, 446).

Les hommes dotés de sciences occultes peuvent s'affranchir de leur forme humaine et se livrer à d'autres activités en empruntant le masque bestial. Selon la tradition (*o mbaax*), les sorciers (*naq*) « mangeurs d'âmes », après l'enterrement de leur victime, se saisissent de son « souffle vital » (*o laam*) et le transforment en mouton ou bœuf afin de le déguster à l'insu des profanes (*pung*).

Dans le mythe de Laba Jeen, les villageois, suivant les dernières recommandations du défunt devin (*saltiki*), se font guider par un vautour sorti de la dépouille. Ils en déduisirent que c'était le patriarche qui s'était ainsi réincarné. La croyance en une vie *post mortum* est suggérée par l'envol de l'oiseau symbolique.

Grâce au merveilleux, le conteur dispose d'une « *passerelle d'une espèce à une autre* » (Catsaras 1991, 477) pour mouvoir ses personnages dans des univers incompatibles avec les formes originelles. Pour jouir des privilèges indus à sa communauté naturelle, Fari (l'ânesse) se métamorphose en une belle femme ; mieux elle trouve un époux parmi les humains. Ce motif est récurrent dans les contes ouest africains comme le souligne Colin lorsqu'il écrit : « On voit apparaître un animal, souvent, une antilope, qui se change en femme et épouse un humain puis, souvent reprend sa forme première et disparaît » (2005, 126).

Dans les contes, les hommes et animaux se marient à l'instar du Lion et

de l'Hyène qui ont épousé les filles d'une vieille propriétaire d'un immense troupeau de chèvres. Il en est d'autres où les animaux naissent des humains comme la vieille qui a accueilli l'orpheline à Njulmeemeem.

À l'heure du coucher la vieille lui dit : -Ma fille, mes enfants sont tous les animaux, des lions, des panthères, des éléphants. Je vais te remettre une aiguille et tu te coucheras sous le lit. Dès qu'ils arriveront, ils me diront : Oh ! maman ça sent la chair humaine parmi nous (S. M. Diouf, 1998).

Cette relation filiale entre l'animal et l'humain remonte aux mythes cosmogoniques. Le symbolisme de cette scène ainsi que le fait que de jeunes hommes, des bêtes et des objets précieux surgissent du même œuf que la vieille lui a donné concourent la mise en scène d'une cosmogonie. Cette séquence du conte où la fille passe la nuit sous le lit des animaux est assez significative. Du point de vue écologique, elle lui enseigne une éthique environnementale fondée sur une cohabitation respectueuse de toutes les créatures, les bêtes en particulier. La tradition édicte un art de vivre tenant compte de la complexité des rapports entre les êtres, de leur parenté, voire l'unité première.

En tout état de cause, il ressort de ces considérations qu'entre l'animalité et l'humanité les frontières sont très poreuses, qu'il y a des va-et-vient incessants entre leurs deux mondes. Sous l'angle des analogies et des homologies, chaque bête représente un caractère humain bien défini<sup>6</sup>.

---

<sup>6</sup> Lire Hugo (1985, p.174) « On verrait distinctement cette chose étrange que chacun des individus de l'espèce humaine correspond à quelqu'une des espèces de la création animale ; et on pourrait reconnaître aisément cette vérité à peine entrevue par le penseur, que, depuis l'huître jusqu'à l'aigle, depuis le porc jusqu'au tigre, tous les animaux sont dans l'homme et chacun d'eux est dans un homme. Quelquefois même plusieurs d'entre eux à la fois. »

### III. Construction du personnage animalier : jeu et enjeu culturel

C'est à travers les productions littéraires, picturales, sculpturales de l'homme que se voit mieux l'animal. Par un jeu de correspondances symboliques, le conteur le recrée en lui attribuant une « personnalité » (bon, méchant, insoumis ou docile) en s'inspirant de la valeur sémiotique de son nom qui relève d'une construction culturelle. L'animal apparaît comme un acteur culturel non négligeable.

#### 1. *De la personnification au totémisme*

La formule introductive « c'était au temps où les animaux parlaient » consacre, tout en plongeant l'auditoire dans le hors temps, une caractéristique universelle du conte, à savoir la personnification. Par le don de la parole aux êtres et choses, le conteur fait entendre les mille et une voix d'un univers vivant et dynamique. Ce dialogue des créatures participe d'une vaste construction imaginaire, d'une entreprise d'animation de l'animal. « Depuis bien des siècles la sagesse humaine des fabulistes daigne mettre ses maximes dans la bouche des animaux... » (Pruner-Bey 165, 23). Ce rôle instrumental du bestiaire en fait un miroir reflétant l'homme et sa société. Dans le royaume du souverain Lion (*mbind Jogoy*) aux divers sujets, la vie est un véritable spectacle. On y voit l'Hyène, qui, « d'une allure joviale » (Diagne 1989, 30), « circulait et souriant », et même « d'un bond se trouva dans le cercle » (Diagne 1989, 70), pour danser quand « le vieux bouc jouait du violon » (Diagne 1989, 58.) À travers la personnification, le conteur projette la condition humaine dans ce qu'elle a de tragique, de comique et d'épique. Ces animaux qui cuisent leurs

aliments, qui donnent la dot, estent devant de le roi et cultivent leurs champs sont, en réalité, les acteurs d'un jeu culturel ayant pour dessein l'instruction des hommes au moyen d'une expérimentation de scènes de vie dans le laboratoire social. « Les humains, comme les animaux, sont des êtres qui vivent dans des conditions déterminées bien précises : celles de l'environnement terrestre, soit atmosphérique, soit aqueux, c'est-à-dire qu'ils naissent, se nourrissent, croissent, se reproduisent et meurent » (Catsaras 1991, 476).

La parole, la conscience morale et l'intelligence sont les moyens par lesquels la personnification anime les animaux en les inscrivant dans une analogie et une homologie qui les font outrepasser leurs limites naturelles. Ainsi vivent-ils comme de véritables humains. Feignant sacrifier à la tradition d'hospitalité, l'hyène reçoit un troupeau dans une maison ayant les commodités de son temps : « Entrez, je vous en prie, j'ai là une chambre à coucher, Les chèvres entrèrent, puis elle les accueillit dans la cuisine, dans une petite case qui sert de cuisine » (Diagne 1989, 56). Le recours permanent au merveilleux nous éblouit au point de nous faire oublier l'abrogation des lois de la nature. Dans cet univers, les animaux cherchent des condiments pour agrémenter les plats et se coucher sur des lits. Ces faits fabuleux sont pourtant admis comme courants au détriment des exigences de la logique. L'auditoire ne les conçoit pas comme une «*sur-réalité*», mais comme une des facettes de la réalité dont on ne connaît que la face visible. « Il vit le merveilleux comme il vit la réalité, ce qui le prédispose à entrer dans le jeu du conteur lors même qu'il n'ignore pas que ce dernier brode, et imagine. » (Mbodj 1999,

79). Sous l'apparence animale, se cache une part d'humanité voire un aïeul selon les croyances du terroir. Le totémisme apparaît, de ce fait, comme un prolongement de l'homologie entre l'animal et l'homme<sup>7</sup>. Sa stylisation élargit, pour le conteur, les horizons du possible et favorise un jeu de substitution et d'identification. La mise en scène de l'animal est une projection des attributs de l'humain sur l'écran du merveilleux.

## 2. *Le symbolisme animalier*

Dans les contes secreteer, l'animal est un être à fond multiple, une construction culturelle reflétant le monde. Objet d'études pour le zoologiste qui cherche la compréhension des espèces (classification, famille bien définie entre autres), il est représenté par le conteur le grâce à son imagination créatrice qui le pare d'emblèmes moraux et spirituels.

L'animal vrai n'est pas seulement un objet que l'homme regarde sans retour personnel ; il peut le considérer comme un sujet, comme un autre qui, à défaut d'être pensant, fait penser, amène à ne pas se sentir seul, apporte quelque chose de la réflexion, du va-et-vient de sujet à sujet ; il est une amorce d'autre (Poplin 2001, .5).

Il est une source de méditation sur l'existence et le destin, suscitant des émotions qui peuvent féconder l'imagination. Pour l'identifier, on lui accole une étiquette nominative qui n'a de sens<sup>8</sup> que pour l'humain. Le symbolisme des noms est un système appellatif qui établit des

---

<sup>7</sup> « Il me faut le cacher au plus intime de mes veines/ L'Ancêtre à la peau d'orage sillonné d'éclats et de foudre/ Mon animal gardien, il me faut le cacher (...) Il est mon sang fidèle qui requiert fidélité. » (Senghor, 1990, p.14).

<sup>8</sup> « Que ces principes soient communs à la fois à la linguistique et à l'anatomie comparée doit alerter sur la capacité des animaux et des parties des animaux d'avoir une fonction signifiante, d'accrocher et d'articuler du sens. Il y va d'une sémiologie animalière conjoignant, reliant la linguistique et l'anatomie comparée. L'aptitude de l'animal à véhiculer du sens dans les formes plastiques est illustrée par l'idéographie. » (Poplin, 2001, p.6)

correspondances entre les valeurs morales, les caractères humains et les bêtes qui peuplent la brousse. L'auditeur a donc une grille pour comprendre les différents personnages du répertoire en ce sens que leur psychologie, leur personnalité sont suggérées par toute une gamme de noms, de sobriquets bien connus de tous. Les narrataires participent à la construction du personnage en décodant les dénominations grâce à la mise à profit d'un catalogue riche en images et symboles. En pays seereer, au nom de l'animal on adjoint généralement le patronyme Sène qui, en plus de désigner une famille, est assimilable celui de Dieu unique (*Roog Seen*). Ce peut-être en quelque sorte une l'affiliation de tous les êtres (Hyène-Sène, Lièvre-Sène, Chèvre-Sène) et choses (Herbe-Sène) au créateur suprême. Ce patronyme commun rappelle l'union originelle, évoquée plus haut, et implique une cohabitation, une manière d'être conforme aux lois de la nature dont Dieu est le régisseur. L'étude de ces noms est

un moyen de découvrir les structures profondes qui régissent les rapports entre les personnages, et surtout remettent en question les frontières qui délimitent l'identité individuelle de ces personnages, une étude des appellations qui les désignent nous permettra de percevoir que des oppositions apparemment inconciliables finissent par s'effacer (Massardier-Kenney, 2003,33).

Double projet narratif et sémantique, la création des personnages animaliers, malgré leur diversité et leurs oppositions, est une charpente essentielle dans la construction de l'univers imaginaire dans lequel on les fait évoluer. Le dessein du conteur est de les charger des vices et des vertus des hommes, de les faire défiler sous leurs yeux dans une représentation plaisante. « *Hyène Sène, Hyène Sène ! Eh ! l'époux de Ndem, de*

*Djilène et de Yaa Ngoor* » (Digne 1989, 28), « *le maître du galop* » (Digne 1989, 30) constituent, parmi tant d'autres, les appellations utilisées de façon circonstanciée pour désigner le même personnage. Chaque dénomination charrie un ensemble de croyances, des clichés (la fourberie), des symboles (responsabilité parentale) que l'auditeur est censé comprendre. De même, les appellatifs du Lièvre (« *longues oreilles* ») renvoient aux sèmes de la ruse, l'intelligence et de la résilience, alors que ceux du Lion (oncle) connotent la majesté, la royauté voire la tyrannie. La perception du personnage animalier, en milieu seereer, est à la fois individuelle (selon la sensibilité de chacun) et collective du fait des homologues codifiées et véhiculées comme une iconographie animalière reçue en héritage.

La dimension *extra-textuelle* du personnage est indiscutable : le lecteur, pour matérialiser sous forme d'image les données que lui fournit le texte, doit puiser dans l'encyclopédie de son monde d'expérience. La fonction pratique (ou référentielle) du langage demeure toujours sous-jacente à sa fonction poétique (ou littéraire). Le destinataire est obligé d'actualiser la référence du texte au hors-texte (Jouve, 1992, p. .p.110)

Co-créateur et participant à la mise en scène de l'histoire narrée, l'auditeur devine facilement le trait de caractère du personnage animalier à travers l'appellatif utilisé par le narrateur. Le référent culturel commun est un hors-texte constitué d'une galerie de portraits bestiaires. Il suffit d'une allusion pour faire jaillir des flots d'émotions, des vagues d'idées et une diapositive « d'images réelles, reproduisant l'ordre naturel, mais d'images mentales, culturelles » (Poplin 2001, 5).

## Conclusion

Être « *vivant sans entrailles* », le personnage animalier est créé au moyen d'un filage de mots dont la bande se défile comme un diaporama au fil des récits oraux seereer. Jumeau ou doyen initiateur, l'animal est représenté avec une physionomie, une psychologie, une moralité et un langage spécifique au même titre que l'homme, car comme il l'a fait pour les dieux, l'homme conçoit l'animal à son image. La métamorphose, le jeu substitution d'identité et l'incarnation rompent les barrières entre les espèces pour renouer les liens sacrés et mythiques de la « *grande famille animale* », voire retrouver l'unité première de la cosmogonie. Dans la conte seereer comme dans les autres arts figuratifs, l'animal est un être animé et animant, pensant et pensé.

## Références bibliographiques

Catsaras, Marc, (1991) « Éthique du rapport Humain-Animal ». In: *Bulletin de l'Académie Vétérinaire de France*, tome 144, n°4, pp. 475-480.

Colin, Roland, (2005), *Les contes noirs de l'Ouest africain, témoins majeurs d'un humanisme*, Paris, Présence Africaine,

Durand, Gilbert, (2020), *Les Structures anthropologiques de l'imaginaire*, Paris, Armand Colin, 12<sup>ème</sup> Ed.

Diouf, Sœur Marie Madeleine, (1998) *Au fil des contes seereer*, Dakar, IFAN/ Enda-éditions.

Diagne, Léon Sobel, (1989) *Contes sérères du Sine (Sénégal)*, IFAN, Ch. A. Diop.

Eliade, Mircea, (1963) *Aspects du mythe*, Paris, Gallimard.

Faye, Amade, (1997) *Le Thème de la mort dans la littérature seereer*, NEAS-ACCT.

Gravrand, Henri, (1990) *Civilisation sereer, Pangool*, NEAS.

Jouve, Vincent, (1992), Pour une analyse de l'effet-personnage, *Littérature*, n°85, Forme, difforme, informe. pp. 103-111.

Massardier-Kenney, F. (2003). Construction et déconstruction du personnage dans Valvèdre. *Études littéraires*, 35(2-3), 29–38.

Mbodji, Issakha Issakha, (1999) Le Merveilleux dans les contes d'Amadou Koumba, Mémoire de Maître, FLSH, UCAD.

Penel, J. D., (1994), « Réflexion épistémologique sur les noms d'animaux chez les « Haussa », *Les savoirs endogènes, Pistes pour une recherche*, sous la direction de Paulin J. HOUNTONDJI, Paris, Karthala, pp.159-176.

Poplin, François, (2001), « L'animal dans l'art ». In: *Histoire de l'art*, N°49, Animalia. pp.3-10.

Pruner-Bey, (1865) « L'homme et l'animal », *Bulletins de la Société d'anthropologie de Paris*, I<sup>o</sup> Série. Tome 6, pp. 522-562.

Thiao, Mbaye, (2023) « Libations et sacrifices : les nourritures, spirituelles dans la religion seereer », *Mélanges de Langues, Littératures, Histoire, Philosophie et sciences sociales offert à Oumar Sankharé*. UCAD-PUD, p. 267-279.