Persee

Germaine Dieterlen

Mythologie, histoire et masques

In: Journal des africanistes. 1989, tome 59 fascicule 1-2. pp. 7-38.

Abstract
Masks and mythology. The Dogon bring out masks during major rites and funeral ceremonies. Since Marcel Griaule's interest, early during his field work, in Dogon masks, research continued year after year. In 1947, the Dogon assigned someone to explain their way of thinking and cosmogony to Griaule ; Dieu d'eau is the exact translation of the information garnered from Ogotemmêli. During a subsequent phase of work, still under way even though Le Renard pâle presented initial results, it has been necessary to re-examine all the masks with the help of Dogon informants. Herein, certain masks are presented in line with this sort of analysis.

Résumé
Les sorties de masques accompagnent les rites et les principales cérémonies funéraires des Dogon. Marcel Griaule, au début de ses enquêtes, s'était penché sur cette institution. D'année en année, les recherches se sont poursuivies, et dès 1947, les Dogon eux-mêmes ont mandaté l'un des leurs auprès de Marcel Griaule pour lui exposer leur mode de pensée et leur cosmogonie. Dieu d'eau est la traduction exacte des informations recueillies auprès d'Ogotemmêli à cette occasion. L'étape suivante, qui se poursuit encore, et dont le Renard pâle présentait un premier volet, nécessita un réexamen de tous les masques avec les informateurs dogon. On trouvera ici un certain nombre de masques présentés selon ce mode d'analyse.

Citer ce document / Cite this document :

Dieterlen Germaine. Mythologie, histoire et masques. In: Journal des africanistes. 1989, tome 59 fascicule 1-2. pp. 7-38.

doi : 10.3406/jafr.1989.2276

http://www.persee.fr/web/revues/home/prescript/article/jafr_0399-0346_1989_num_59_1_2276

GERMAINE DIETERLEN

Mythologie, histoire et masques*

Nous avons eu plusieurs fois, au cours de nos derniers séjours en Afrique occidentale, l'occasion d'observer à nouveau les sorties de masques qui ont lieu lors des cérémonies de « lever de deuil » dogon et de poursuivre avec nos informateurs le sens et le symbolisme de ces manifestations[1]. Et d'étudier notamment chacun de ces masques, d'une part dans les défilés, strictement réglementés, d'autre part lors des danses et des mimiques exécutées soit individuellement, soit par chaque groupe de porteurs du même masque, sur la place publique.

Les premiers commentaires qui furent donnés sur l'invention de la plupart des masques étudiés par Marcel Griaule (publiés en 1938 dans *Masques dogons)* relèvent de ce que les Dogon appellent « parole de face » (*giri so*), soit un premier savoir que l'on donne aux enfants, aux adolescents circoncis qui commencent leur instruction et, bien entendu, aux étrangers. Il s'agit d'une approche du sujet (anecdote, conte, histoire de chasse ou de guerre, etc.) qui, sous une forme volontairement énigmatique, a, entre autres, pour but d'éveiller la curiosité de l'auditeur. Depuis cette publication, le recueil de la cosmogonie des Dogon — que ces derniers classent dans la « parole claire » (*so dayi*), dite aussi « parole du monde » (*aduno so*), celle que l'on révèle aux gens instruits des deux sexes, aux responsables d'une fraction de leur société, aux initiés chargés d'un culte, comme à ceux qui désirent avec persévérance pénétrer plus avant dans la connaissance — nécessita une reprise du sujet[2].

* Une partie des informations publiées dans cet article a fait l'objet d'une communication à la Société des africanistes le 9 mars 1988. Un article en anglais « Mask and Mythology among the Dogon » a été publié dans *African Arts,* University of California, vol. XXII, n° 3, mai 1989 : 34-43. Les dessins des masques sont tirés du livre de Marcel Griaule : *Masques dogons* (1938, rééd. 1983). Nous les publions avec l'aimable autorisation de l'Institut d'ethnologie.

1. En langue dogon, *damá* signifie « interdit ». La cérémonie qui porte ce nom a été nommée « lever de deuil », car elle marque la fin de certains interdits liés à la mort d'un individu, qui intéressent non seulement les proches mais aussi toute la communauté (Griaule, 1938 : 343 sq.).
2. « Les connaissances des Dogon s'échelonnent selon quatre degrés qui sont, dans l'ordre d'importance croissante : le *giri so* " parole de face ", premier savoir impliquant des explications simples où les personnes mythiques sont souvent travestis... le *benne so* " parole de côté " où sont données les explications de certaine partie des rites, et où la coordination n'apparaît qu'à l'intérieur des grandes divisions... le *bolo so* " parole de derrière " qui complète la précédente, fournit des synthèses s'appliquant à de plus vastes ensembles... le *so dayi* " parole claire " qui concerne l'édifice du savoir dans sa complexité ordonnée » (Griaule 1952 : 27).

Persée BY: creative commons

Ce travail a permis d'intégrer les masques et leurs manifestations (masques proprement dits, vêtements, parures, accessoires, mimiques, chants, rythmes et danses, etc.) dans la cosmogonie, la mythologie, l'histoire de cette population. Ces interprétations avaient été évoquées dès 1946 : « La Société des masques, disait Ogotemmêli à Marcel Griaule, c'est le monde entier. Et lorsqu'elle s'ébranle sur la place publique, elle danse la marche du monde, elle danse le système du monde. Car tous les hommes, toutes les fonctions, tous les étrangers, tous les animaux sont taillés comme masques ou tissés comme cagoules » (Griaule 1948 : 179).

Or, il convient d'abord de rappeler que le terme *imina*, que l'on traduit par « masque », ne désigne pas pour les usagers seulement l'objet de bois sculpté et peint, ou fait de fibres teintes et tressées, ou encore en vastes perruques qui coiffent et dissimulent entièrement la tête du porteur, mais aussi l'ensemble du costume qui le revêt et des accessoires dont il est muni. Les mêmes observations sont valables pour les Bambara, les Bozo, les Soninké lors de sorties publiques de masques dits *soko* « gibier » : les visages des porteurs sont entièrement dissimulés et leurs corps recouverts de pagnes et de couvertures maintenues soigneusement au ras du sol par des adjoints de façon qu'on n'aperçoive même pas leurs pieds.

Cette particularité du masque, tel qu'il est conçu par les sociétés d'Afrique occidentale, se réfère à une certaine catégorie de masques qui s'exhibent en grand nombre pendant des cérémonies publiques. A l'exception de certains cris rituels poussés pendant les défilés, les porteurs restent muets chez les Dogon ; on ne les entend jamais dans les populations riveraines du Niger.

Mais il faut dire qu'il existe dans ces mêmes populations des cas où le visage des porteurs reste à découvert. Ainsi en est-il du masque du Komo, pendant les cérémonies, strictement réservées aux membres de cette société d'initiation dans laquelle tout circoncis est introduit après la fin de la retraite qui suit l'opération. Le porteur est revêtu d'une vaste houppelande qui le cache jusqu'aux pieds. Mais, il porte le masque au sommet de la tête, laissant ainsi son visage découvert. On peut entendre les paroles — plutôt les sortes de balbutiements — qu'il profère au travers d'un mirliton qui déforme sa voix : ce qu'il dit ainsi est interprété et traduit aux sociétaires par un initié qui l'assiste (Dieterlen et Cissé 1972 : 48 sq.).

Là ne se cantonnent pas les sens que les usagers accordent à ce terme. Tous les participants aux cérémonies du Sigui ont revêtu un costume spécial, un bonnet, des parures de cauris et de bijoux, mais restent à visage découvert et chantent en dansant. Or, pendant toute la durée des fêtes, ils sont appelés « masques » par les anciens qui ont participé soixante ans auparavant au Sigui précédent et portent leurs vêtements de tous les jours ; ils les haranguent, les instruisent et les encouragent, en langue du Sigui comme en langue dogon. Parés et costumés, les participants brandissent une sorte de crosse-siège sur laquelle ils s'assiéront pour boire la bière rituelle, et qu'ils

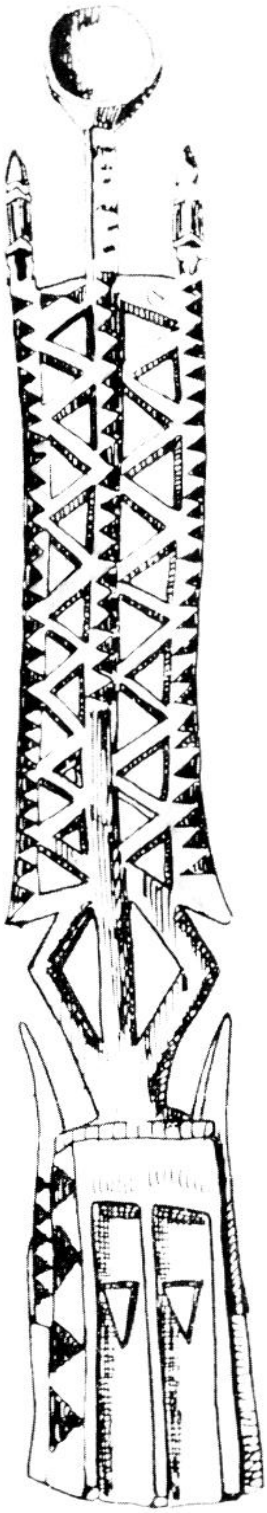
n'utiliseront plus jamais[3]. Tenant rigoureusement leur place par rang d'âge dans les défilés et sur la place publique, tous les individus mâles, depuis 59 ans et jusqu'aux tout petits garçons qui peuvent marcher[4], sont leurs propres représentants, c'est-à-dire les « masques » de l'ensemble des générations qui se sont succédé depuis le Sigui précédent.

Kanaga

Les masques nouveaux, c'est-à-dire inventés au fur et à mesure qu'apparaissent des personnages assumant des fonctions actuelles, sont temporaires. Ainsi sont apparus dans ces sorties publiques, les masques « madame », « touriste », « policier », etc., chez les Dogon, qui n'ont jamais été répétés[5]. En revanche sont permanents, toujours présents pour chaque *damá*, ceux qui évoquent des personnalités ou événements mythiques, des ancêtres ayant joué un rôle important, des animaux, des végétaux, voire des objets, qui sont intervenus dans la longue « histoire » de la planète et de ses occupants ; et ceci, en rapport avec l'astronomie telle qu'elle est conçue par les Dogon.

Mais tous ces masques, en s'exhibant, rendent momentanément vivants « ancêtres » humains, animaux, végétaux, etc. Car si leurs formes épousent leurs aspects réels — dans la perspective de l'esthétique de ce peuple —, les couleurs dont ils sont peints, leurs costumes et leurs parures, révèlent à eux seuls la présence des quatre éléments de base : le noir « l'eau », le rouge « le feu », le blanc « l'air », le jaune ou l'ocre « la terre ». Ces « quatre choses » (*kize nay*), comme les nomment les Dogon, sont les « mères », c'est-à-dire les matrices avec lesquelles le créateur, Amma, réalisa l'univers (voir Griaule et Dieterlen 1965 : 61). Et, à part les cris rituels qu'ils poussent pour évoquer les initiatives du Renard, ils restent muets.

3. Ces objets, conservés dans la « grande maison » de lignage seront déposés dans une caverne-cimetière spéciale, au cours de la cérémonie de « lever de deuil » qui consacrera les défunts au rang d'ancêtres.
4. Les bébés sont parfois présents, portés sur les épaules de leurs grands-pères.
5. Il en est de même dans les sorties publiques de masques chez les Bambara, les Bozo et les Soninké où nous avons vu les masques suivants : « gouverneur », « avion », « voiture », etc. ; à Bamako a défilé le masque « machine électronique » lors du festival de 1962.



Ammatà

Or, leurs porteurs sont ceints d'une longue bande de coton blanche nouée autour des reins, dont les pans tombent presque jusqu'à terre : elle est le symbole de la parole orale qui fut révélée aux hommes et que leur géniteur mythique, le Nommo — sous sa forme terrestre de poisson — tissa avec sa langue bifide entre ses dents, dans l'eau de la première mare. Pour les Dogon, un masque non peint de couleurs éclatantes — ou non repeint s'il a été taillé et utilisé pour un *damá* précédent — n'est rien qu'un morceau de bois élégamment sculpté, mais privé de vie, sans aucune valeur[6].

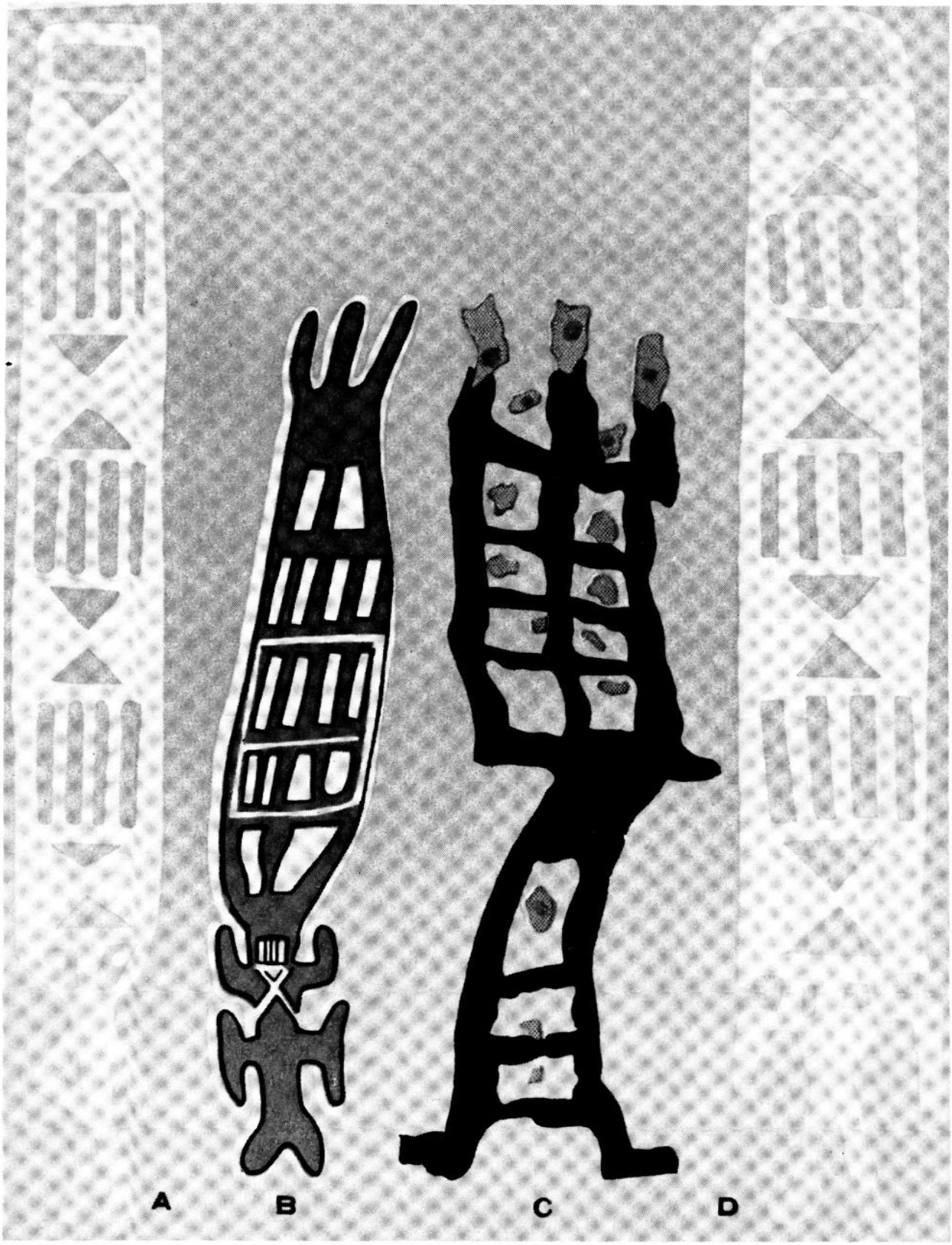
***

Nous rappelons que, sur le plan qui nous intéresse aujourd'hui, le symbolisme de trois masques dogons a déjà été précisé. Il s'agit du *kanaga*, de l'*amma tã,* du *sirige* (voir Griaule 1938 : 470 sq., 587 sq., 596 sq.). Ils sont d'autant plus représentatifs que chacun d'eux se refère à différentes étapes de la cosmogonie, qui sont révélées soit par un détail de leur morphologie, soit par des pas de danses qui se succèdent et s'accompagnent de changements de rythme. Tous les trois rappellent les opérations menées au début de la création de l'univers par un Dieu unique, Amma, immortel, tout-puissant et omniscient. Ils connotent : le mouvement qu'Amma a imprimé à l'ensemble de l'univers stellaire après sa réalisation ; la descente d'une « arche » contenant l'ensemble de tous ce qui devait vivre sur la Terre, astre occupé jusque-là seulement par l'une des créatures, Ogo, volontairement né avant terme, déchu de sa condition humaine première à cause de son incomplétude et de sa révolte et transformé en quadrupède, le Renard. Enfin, l'occupation de la planète par son « frère » céleste Nommo, géniteur mythique de l'humanité, et par ses « fils », ancêtres apicaux des sociétés actuelles descendus sur l'arche (Griaule et Dieterlen 1965 : 165, fig. 48 ; 170-2, fig. 53 ; 438, fig. 101)[7].

Nos recherches nous ont permis de préciser la situation et la fonction de divers personnages humains, animaux, végétaux qui interviennent soit au cours des éta-

6. Cette interprétation de la valeur symbolique fondamentale des couleurs, témoins des « éléments », explique l'attitude des Dogon lorsque Jean Rouch, qui avait l'autorisation de la communauté de filmer un *damá*, a voulu filmer la teinture des fibres et des masques de bois. Les anciens refusèrent en s'excusant, invoquant l'importance du rituel qui est toujours réalisé à l'écart et à l'abri des regards de tous ceux qui ne font pas partie de la Société des masques.

7. Le *kanaga* représente : le mouvement imprimé à l'univers par Amma : « le tremblement du bras allongé du porteur est le mouvement des mains d'Amma créant le monde » ; ou un insecte d'eau qui vou-



Sirige

pes suivantes de la mythologie, soit lors d'événements historiques vécus par les Dogon. Nous en donnons ici quelques exemples.

L'étude du masque dit *pullo* « Peul » (Griaule 1938 : 569-72, fig. 150) est à elle seule révélatrice de la démarche intellectuelle des Dogon qui, à l'époque où les informations étaient recueillies, l'ont commenté en « paroles de face ». Ce masque est le *dyobi* « le coureur » ; il est toujours porté par de très jeunes gens qui, au sortir de la retraite qui suit la circoncision, viennent d'entrer dans la Société des masques.

Le porteur est couvert d'une tunique blanche, sur laquelle pendent de longues fibres rouges accrochées à une cordelette autour du cou et tombant jusqu'aux genoux. Il tient dans une main une gourde, dans l'autre une lance ; entre ses jambes, un petit cheval de bois.

Or, le *dyobi* qui sort le premier, après l'appel des tambours, ne danse pas, mais court de-ci de-là, circule en désordre et rejoint plus tard, en se tenant en marge, la série des autres masques qui apparaissent après lui et vont défiler en file indienne.

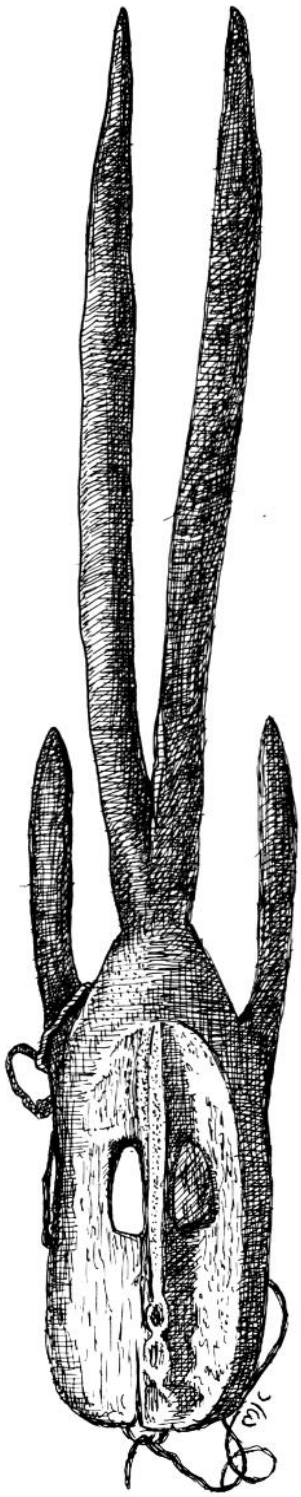
Le *dyobi* est Ogo, avant sa transformation en Renard, sous un aspect infantile primaire, mais marquant dès ce moment son indépendance. Ayant arraché un morceau de son placenta qui deviendra la Terre — il s'y trouva seul et incomplet ; ayant volé les semences d'Amma, le créateur, qu'il a mises dans une gourde, également dérobée ; tenant une arme ; chevauchant une monture, rappelant ainsi les périples qu'il mena longtemps du Ciel à la Terre, pour tenter de retrouver le reste de son placenta et sa jumelle perdue. Les fibres rouges sont le sang des blessures qui lui furent infligées à la langue tranchée, au larynx blessé et au sexe, car il fut circoncis lorsqu'il tenta de s'approprier les âmes du Nommo sacrifié ; il fut ainsi privé de langage comme de son androgynéité primordiale. C'est après tous ces événements qu'il fut transformé en Renard et condamné à rester sur la Terre (Griaule et Dieterlen 1965 : chap. « Ogo » ; « Sacrifice du Nommo » 246-63).

La « parole », c'est-à-dire à ce stade la « connaissance », qu'Amma lui avait accordée aux origines et ne lui avait jamais retirée, sera transmise aux hommes sur les tables de divination où ils liront les traces des pas de ses descendants. Lesquels ne sont pas, d'ailleurs, obligés de dire la vérité...

Mais on aperçoit alors d'autres apparentements, significatifs du statut et de la vie du Renard. Le *dyobi* va et vient, déambule sans ordre ni direction particulière dans les champs où défile la procession des masques ; or,

7. *(suite)* lut amarrer l'arche du Nommo après sa descente au profit du Renard, mais en vain ; il est enfin ce dernier qui, après divers événements dus aux graves désordres qu'il inaugura sur la Terre, devait mourir : il est représenté sur le dos, les quatre pattes en l'air, implorant en vain son créateur. L'*amma tã*, « porte d'Amma », est Amma « ouvert » pour « faire sortir de son sein » l'ensemble de sa création, ou « fermé » après avoir terminé son œuvre.
Le *sirige* est « les étoiles en nombre » impliquant une multiplication infinie, une série de galaxies et leurs mouvements dans l'espace ; les périples d'Ogo entre Ciel et Terre, alors qu'il essayait de remédier à son incomplétude ; la descente de l'arche du Nommo ; la demeure familiale dite « à étages », dont l'architecture rappelle clairement les événements précédents, et qui abritera tous les autels d'ancêtres.

Dyobi



Ka

à l'inverse des constructions et aménagements, des autels, des peintures rupestres qui, chaque fois que cela est possible, sont situés en rapport avec les directions cardinales, les tables du Renard, tracées sur du sable, ne sont jamais orientées.

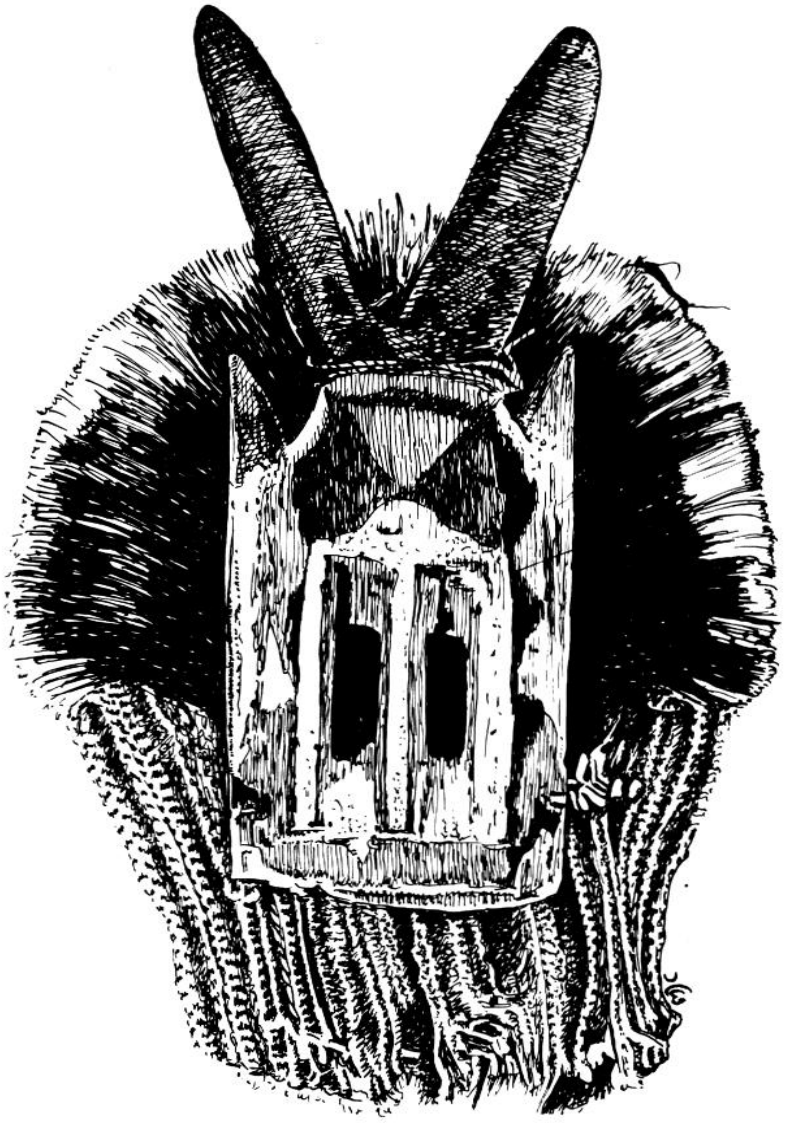
Les Dogon, cultivateurs sédentaires, mettent un peu d'ironie dans leur première interprétation. Le jeune vacher « Peul nomade » est comme le Renard : sans terroir propre. Muni d'une gourde avec laquelle il transporte de l'eau, d'une lance pour se défendre ou attaquer, il circule inlassablement, seul, de pâturages en pâturages, conduisant son troupeau...

L'antilope *walu* intervient très tôt dans la cosmogonie (*op. cit.* : 289, fig. 98). Né lors du sacrifice du Nommo, géniteur mythique de l'humanité, qui se passe au ciel « empyrée », il est le support de l'un des principes spirituels de ce dernier.

Son action se poursuit lorsqu'il se trouve sur la Terre. En effet, il est chargé par Amma de suivre et de surveiller la marche du Soleil, transformation du placenta du Renard, dont ce dernier cherche toujours à s'approcher, pour s'emparer de sa jumelle. Ne pouvant atteindre l'astre brûlant, pour se venger, le Renard pousse l'hyppotrague *Ka* à l'attaquer. L'un des premiers ancêtres, Dyongou Sérou, tue ce dernier de ses flèches. Le Renard fait alors des trous dans la terre ; courant d'est en ouest, le *walu* tombe dans l'un d'eux et se blesse grièvement aux pattes. L'ancêtre Dyongou Sérou, essaye de le soigner, mais sans grand succès ; il se relève et, tout en boitant, il tente de se rendre auprès du Forgeron, « jumeau » du Nommo, pour lui demander son aide. Il meurt de ses blessures auprès de l'artisan. Sa femelle rejoint ce dernier et met bas en ce même lieu, assurant ainsi la continuité de l'espèce. Cette partie de la mythologie est représentée par divers aménagements et par des peintures pariétales dans une série d'abris sous roche et de cavernes, situés sur un très large espace dans la région de Sanga-du-Haut ; on peut clairement « lire », en le parcourant du nord au sud (*sur plus d'un kilomètre*), cette « marche » émouvante de l'animal, jusqu'à sa tombe.

La danse et la mimique du masque *walu*, lors des défilés et sur la place publique évoquent avec éloquence ces événements successifs (Griaule 1938 : 444 sq.). Le porteur tient dans sa main un long bâton qui soutient sa marche. Se tenant par moments au flanc de la procession, il l'accompagne en faisant mine de donner de furieux coups de cornes, comme pour chasser

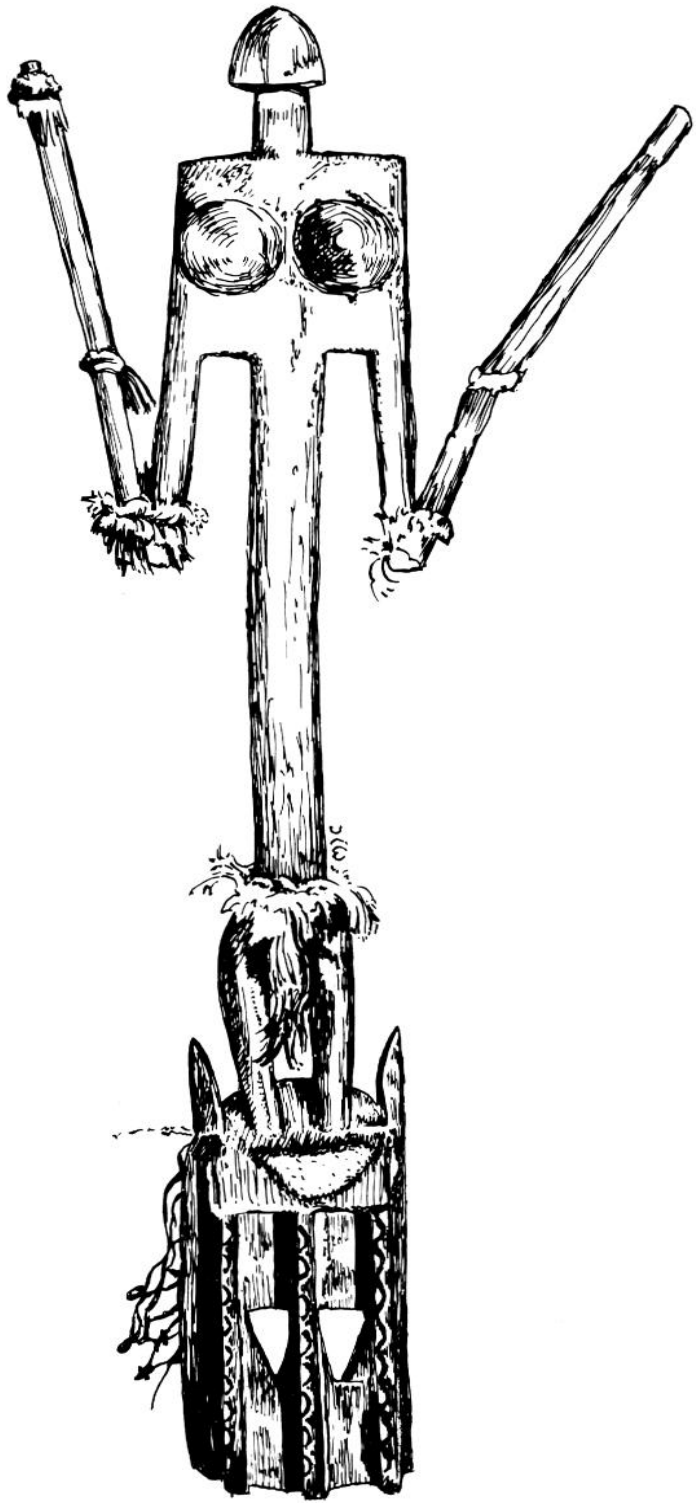
le Renard : s'il rencontre un masque *dyobi*, il l'attaque énergiquement pour le faire fuir. Sur la place publique, il marche, toujours luttant, puis tombe à terre comme s'il était blessé. Le masque « guérisseur », qui représente Dyongou Sérou, s'approche de lui, fait mine de le soigner ; il se relève cependant et poursuit son chemin, tout en boitant péniblement, jusqu'à sa sortie définitive.



Walu

La face du masque *satimbe* (litt. : sœur superposée) est surmontée d'une statuette féminine en bois sculpté, vêtue d'une jupe et de parures de fibres rouges, et coiffée d'une cagoule de fibres noires tressées. Ses avant-bras sont levés et brandissent une calebasse dans la main gauche et un simulacre de chasse-mouches — dit « queue de bœuf » — dans la main droite. La première interprétation de ce masque situe le personnage qu'il représente dans le domaine des Andoumboulou, descendants d'Ogo avant sa transformation en Renard. Il s'agit d'une femme andoumboulou qui aurait, la première, trouvé des fibres rouges — dont l'origine n'est pas précisée en langue du Sigui —, et s'en serait masquée pour effrayer les hommes ; lesquels les lui auraient reprises, affirmant ainsi leur autorité (*op. cit.* : 530-3). Or, sur le plan de la « parole du monde » ou « parole claire », la statuette représente Yasigui, jumelle d'Ogo, devenu Renard.

Après l'occupation de la Terre par tous les êtres vivants qui se trouvaient sur l'arche du Nommo, Amma, provoquant une éclipse du soleil — son placenta — la fit descendre sur la planète, en plein jour mais à l'insu de tous (Griaule et Dieterlen 1965 : 488 sq.).



Satimbe

La cuiller-calebasse à long manche que tient la statuette dans sa main gauche connote, d'une part, cette descente du Ciel d'Amma sur la Terre ; d'autre part, elle rappelle le rôle fondamental des femmes lors de la célébration du premier Sigui. Yasigui était de la génération du Nommo et du Renard, c'est-à-dire la plus âgée de toutes. C'est elle qui, au titre d'ancienne, apporta sur les lieux et distribua la bière fabriquée par les femmes. Cette boisson fut consommée par tous les participants, célébrant par ce geste communiel la révélation de la « parole » transmise par le Nommo aux ancêtres de l'humanité (Dieterlen 1971 : 3).

Le « chasse-mouches » est la queue de cheval, ou de bœuf à défaut, avec laquelle tous les participants au Sigui, comme aux cérémonies de funérailles, saluent et honorent Nommo, en évoquant sa transformation momentanée en cheval lorsqu'il descendit de l'arche et étendit son pouvoir sur l'ensemble de la planète en luttant contre le Renard (Griaule et Dieterlen : 444, 455-7).

Mais les fibres rouges dont est parée la statuette rappellent un autre épisode de la mythologie. Yasigui poussée par le Renard, cultiva le fonio qu'il avait semé, lequel devint rouge et impur. Il en fut de même de l'Hibiscus qui poussait en bordure du champ : car Yasigui sarcla avec son clitoris, s'excisant ainsi elle-même, imprégnant la terre et les végétaux de son propre sang.

Les fibres rouges de l'Hibiscus devaient, plus tard après divers événements, devenir les parures des costumes de masques.

Pendant toute sa vie, Yasigui, ayant le même caractère que son jumeau le Renard, et souvent conseillée par lui, commit faute sur faute et rompit volontairement tous les interdits. Ayant été trop loin, elle fut châtiée par Amma et mourut enceinte. Première « femme du Sigui » (*yasigine*), mais coupable, elle fut ensevelie à part, son corps couvert de fibres rouges rappelant ses avatars. Une dignitaire *yasigine* fut intronisée pour la remplacer et la représenter à la fois, lors de la célébration du second Sigui, soixante ans plus tard.

L'un des chants qui accompagnent la danse du masque *satimbe* dans le village de Touyogou témoigne du caractère et du destin tragique de Yasigui : « La maligne Yasamma (litt. : femme-sœur) est tombée morte » (Griaule 1938 : 534)[8]. Cette première phrase est suivie d'une autre que les informateurs n'ont pas, à cette époque, pu — ou voulu — traduire. Mais ils ont souligné qu'elle est chaque fois murmurée par les deuilleurs quand ils transportent au cimetière le corps de l'une de leurs dignitaires défunte.

Les deux danses du masque et les rythmes correspondent : 1) aux semailles à la volée du Renard ; 2) à la culture de Yasigui — c'est-à-dire à recouvrir les semences de terre.

Actuellement, lors de l'intronisation d'une *yasigine*, le doyen qui officie près d'un autel de masques dit en la consacrant : « la voici sœur des masques » (*op. cit.* : 275, 337 sq.).

Si cette dignitaire participe à un Sigui, elle portera pendant toute la durée de la fête une cuiller-calebasse placée sur un long manche de bois sculpté et décoré de cauris, en le tenant toujours verticalement pour représenter la descente de Yasigui et sa présence lors de la première cérémonie mythique. Lorsqu'elle mourra, son corps sera exposé, vêtu de jupes et de bracelets, de fibres rouges : il sera salué par tous les masques venus des agglomérations qui ont été prévenues, avant d'être emporté au cimetière » (*op. cit.* : 336 sq.).

Si le masque *satimbe* rappelle la présence de Yasigui sur la Terre et le rôle qu'elle joua au cours de la première cérémonie du Sigui réalisé par les hommes, le masque *albarga* est associé à la célébration du Sigui suivant, soixante ans plus tard.

Ce masque représente « un vieillard très âgé, qui ne peut plus tenir sa bouche ouverte et qui montre le bout de sa langue » (*op. cit.* : 510, pl. XVIII, fig. 128). Les Dogon l'avaient, à l'époque, déclaré « le plus important de tous », mais n'avaient apporté aucun commentaire à cette affirmation.

La mythologie recueillie depuis cette parution, nous a permis de mesurer tout le prix que lui avait accordé, dès l'abord, les informateurs. Il représente le géniteur de l'humanité, Nommo, qui, ayant momentanément pris

8. On doit remarquer que le nom de « femme-sœur » donné ici à Yasigui est à lui seul révélateur de sa situation d'« ancêtre mythique » : la première génération, à laquelle elle appartenait, était composée de jumeaux mixtes. Elle est restée toute sa vie la « jumelle » du Renard.

Albarga

forme humaine, révèlera aux hommes la « seconde parole », en langue « du Sigui ».

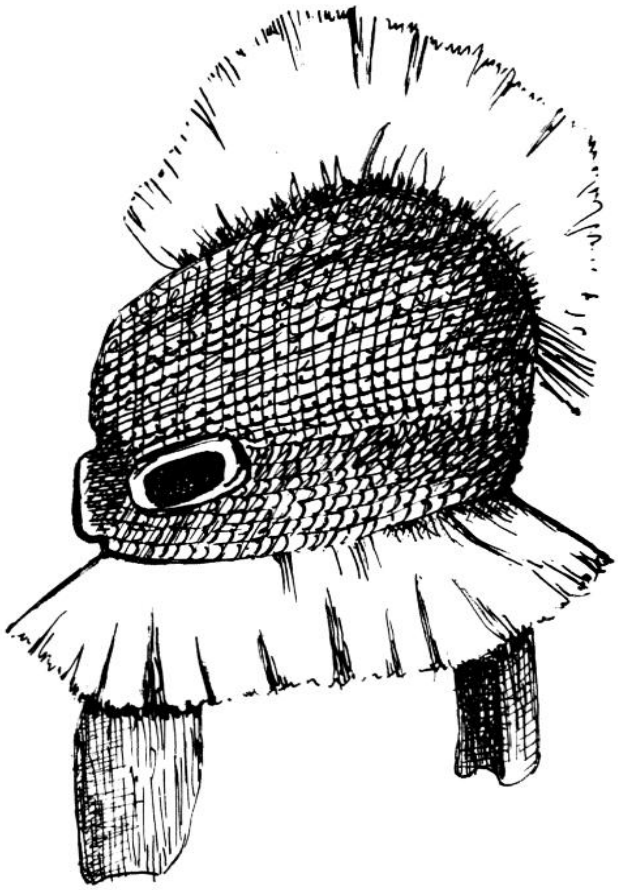
La « première parole », qui soulignait la valeur fondamentale accordée à l'oralité, contenait un enseignement concernant la vie des hommes sur la Terre ; formulée dans la langue courante — et, sous-entendu, dans toutes celles qui sont parlées par tous en tous lieux, comme en tous temps. Nommo la transmit après avoir repris la forme fœtale qui est sienne lorsqu'il occupe les eaux terrestres.

La « seconde parole » fut énoncée après l'apparition de la mort sur la Terre ; elle révélait cet événement, la conscience qu'en devait prendre les hommes, la nécessité où ils se trouvaient de l'intégrer en réalisant des rites funéraires — ces derniers ayant pour but de faire passer les défunts, dont les âmes poursuivent leur vie dans l'au-delà dans le sein d'Amma le Créateur, au rang d'ancêtres. Cette « parole » est formulée dans une langue morphologiquement simple, dite « langue du Sigui ». En séquences fixes (les variantes sont peu nombreuses), les récitations rythmées par les orateurs deviendront la « lithurgie » énoncée lors des rites funéraires. Car les cérémonies du second Sigui, commémorant la révélation de la « première parole », célèbrent en même temps les rites réalisés pour le premier mort humain et l'usage des textes en langue du Sigui, « seconde parole » de Nommo.

Nommo, qui avait parlé une première fois, sous sa forme fœtale, des modalités de la vie, a parlé une seconde fois, sous la forme d'un vieillard près de sa fin, de celles de la mort. Pendant toute la durée des fêtes qui se déroulent tous les soixante ans, les anciens et les dignitaires du précédent Sigui, qui dirigent la cérémonie et sont naturellement des gens d'âge, haranguent sans cesse alternativement tous les participants en langue dogon et en langue du Sigui[9].

9. Il ne peut être question ici d'aborder l'ensemble des modalités des cérémonies itinérantes soixantenaires du Sigui — calendrier long des Dogon. Elles sont réalisées chaque année pendant sept ans de suite et durent plusieurs jours dans chacune des agglomérations qui sillonnent leur périple. Elles ont lieu tous les soixante ans et sont toutes différentes. Une remarquable description du Sigui célé-

Comme la morphologie dans la face du masque, où apparaît la langue entre les lèvres — car il « parle » —, celle de l'accessoire et les gestes du porteur sont également révélateurs. Celui-ci « marche très lentement, en s'appuyant sur un long bâton fourchu » ; les deux fourches, au creux desquelles il appuie l'index pour se maintenir, sont décorées de tracés spiralants. Les spirales sont une image symbolique fréquemment employée pour représenter l'extériorisation du souffle qui accompagne l'oralité et transmet aux auditeurs la puissance accordée au verbe. L'objet témoigne des deux discours qu'a tenus Nommo, « maître de la parole », pour enseigner ses descendants. Les Dogon ont nommé ce masque *albarga*, qui veut dire « merci ».



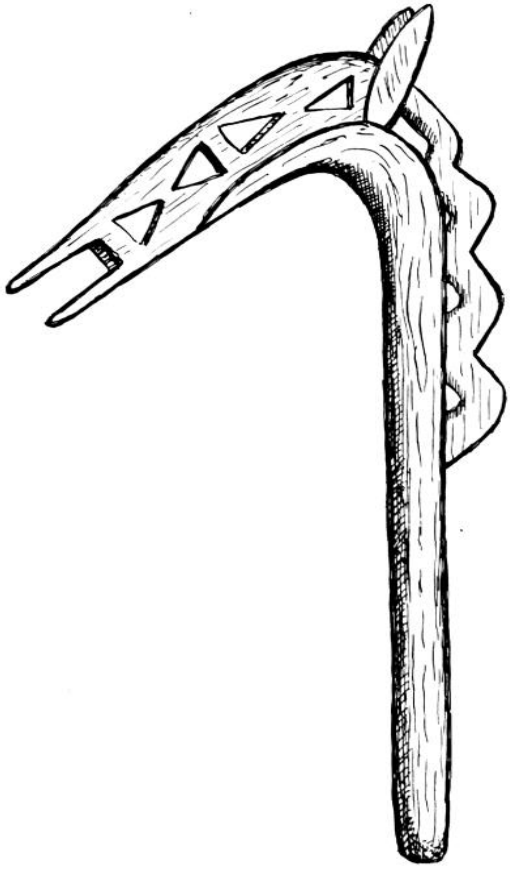
Yona

Le masque *yona* (litt. : grand voleur) représente le personnage chargé d'une fonction particulière liée à l'usage d'un objet rituel dit *yo dommolo* « crosse de voleur ». Chaque lignage possède une semblable crosse : elle fait partie des autels conservés dans la demeure principale du groupe dont le patriarche est responsable. Le *dommolo* est une arme de chasse, de guerre autrefois, fait d'un long manche de bois très dur recourbé au feu à son extrémité, qui était lancé de loin sur l'ennemi ou le gibier, ou brandi à bout de bras quand l'objectif était proche. Le *yo dommolo* est de forme comparable, mais sculpté et gravé de façon à représenter un long cou terminé par une tête d'animal aux longues oreilles, dont la bouche est ouverte[10].

Cet objet devrait être utilisé par le doyen ; mais son usage exige du porteur des performances qu'il ne peut plus, le plus souvent, assumer lui-

9. *(suite)* bré en 1909 à Sanga-du-Haut a été recueillie par Marcel Griaule auprès d'informateurs qui y avaient participé. Ses enquêtes sur l'ensemble de l'institution ont fait l'objet de plusieurs chapitres dans *Masques dogons* (1938, I : chap. 2 ; II : chap. 1, 2, 3). Cf. aussi M. Leiris 1950. L'observation des fêtes qui se sont déroulées de 1967 à 1972, les films et les enregistrements réalisés par Jean Rouch, les enquêtes menées parallèlement, et qui se poursuivent, l'examen répété des films et des autres documents avec nos informateurs, nous ont permis une approche qui se situe au niveau de la « parole claire » des Dogon (cf. Dieterlen 1971, où sont résumés les premiers résultats des enquêtes). D'autre part, on connaît l'extension de sens attribuée au mot « parole » par les Dogon. Il a déjà été souligné par Marcel Griaule dans plusieurs chapitres de *Dieu d'eau*. (Cf. aussi G. Calame-Griaule 1965, rééd. 1987.)

10. Sur le *yona* et le masque *yona*, cf. Griaule 1938 : 332-5 et 562-5, pl. XX. A. Sur le *yo dommolo*, cf. Griaule 1948 : 228.



Yo dommolo

même ; il le confie à l'un des hommes de son lignage qui prend le titre de *yona*. Dans chaque village, ou groupe de villages, ces représentants se réunissent une fois par an pour commémorer l'origine de cette institution, en consommant ensemble des volailles ou du petit bétail dérobés. Mais leur activité s'exerce principalement aux funérailles d'un membre du groupe. Dès que la mort de l'un d'eux est connue, un successeur entre en fonction ; dans la nuit suivant l'événement, il rôde dans le village et assomme, en tenant la crosse d'une main, tous les animaux qu'il rencontre. Les propriétaires ne peuvent pas protester. Le produit de la chasse est partagé avec tous les autres *yona*.

Marcel Griaule décrit longuement l'enterrement d'un dignitaire défunt, au cours duquel intervient à nouveau l'objet dont il était dépositaire. Il en est de même aux funérailles auxquelles participent tous les *yona* du village du défunt et du voisinage, et au cours desquelles un doyen récite un long texte en langue de Sigui qui relate les vols et repas communiels de ces dignitaires. Il en est de même pour celles des doyens de lignage qui, nous le rappelons, sont les véritables *yona* de la communauté.

Le masque *yona* représente l'un de ces personnages. La cagoule de fibres noires tressées couvre toute la tête, dissimule entièrement le visage, ménageant deux larges ouvertures pour les yeux, lesquels sont parfois représentés sur la partie qui couvre l'occiput : un voleur veut voir partout, mais ne veut pas être reconnu. Lors de sorties effectuées pour un *damá*, si un participant a choisi de réaliser un masque de *yona*, il empruntera la « crosse de voleur » à l'un des dépositaires pour la porter pendant la cérémonie.

Or, c'est l'étude de cet objet qui permet de dégager le sens de cette institution complexe ; car elle se réfère à différentes étapes de la cosmogonie et aux interprétations de la morphologie de l'objet comme du sens des cérémonies dans lesquelles il intervient.

La première interprétation de cet objet se situe, dans la mythologie, au moment où l'arche étant descendue sur la Terre, le Nommo, transformé momentanément en cheval, la tira comme un « char » sur le sol de la dépression où, après la chute de la première pluie, se formera la première mare.

« Dans cette perspective, les deux triangles opposés gravés sur la tête figurent les systèmes d'accrochage du char et les deux colliers du cheval ;

les chevrons formant crinière, le chemin de descente de l'arche » (Griaule et Dieterlen 1965 : 457, fig. 172 b). Ainsi, le Nommo installe son propre placenta, sa propre terre — celle des champs cultivés et féconds — sur celle du Renard qu'il va ainsi s'approprier et contrôler.

Mais le *yo dommolo* est aussi l'image du geste du Forgeron, qui descendant du Ciel, lui aussi sur l'arche, « vola » un morceau du Soleil et l'apporta, sous forme de braise, sur la Terre. La crosse est l'image symbolique de « l'instrument » avec lequel il agit (Griaule 1948 : 182).

Il ne s'agit pas là de la tête d'un cheval mais de celle du Renard. Les chevrons sont les « chemins » de ses propres descentes du Ciel sur la Terre ; les deux triangles sont l'image réduite de la marche annuelle du Soleil (les solstices et les équinoxes)[11], soit le reste de son placenta qu'il n'a pu s'approprier. Mais la bouche ouverte de l'animal évoque en même temps une autre séquence de la cosmogonie. Elle rappelle que le Renard tenta, au moment de l'éviration du Nommo, de s'emparer de ses âmes de sexe avec sa bouche, et qu'il fut immédiatement arrêté dans cette tentative par l'un de ses frères célestes, dit Nommo *titiyayne*. Celui-ci, sur l'ordre d'Amma, reprit les âmes dérobées, puis lui trancha la langue et le larynx, et le circoncit, le privant ainsi définitivement du support de sa féminité originelle et de la parole orale (Griaule et Dieterlen 1965 : 244 sq.).

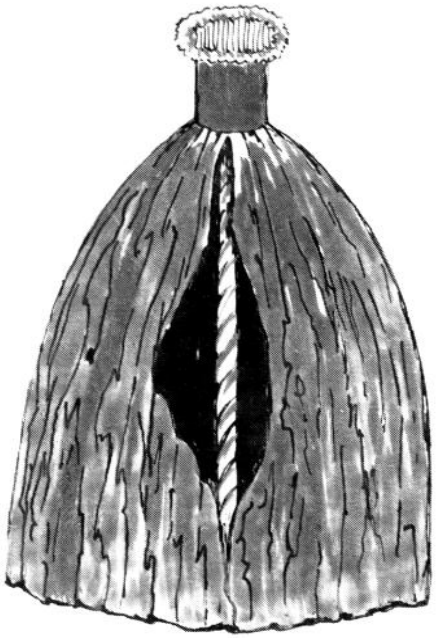
Dans cette perspective, le *yona* — et, bien entendu, le masque qui le représente et brandit l'objet rituel — est le Forgeron mythique qui descendit à part sur la Terre, après l'arrivée de l'arche sur laquelle se tenait le Nommo ressuscité, les ancêtres de l'humanité et tout ce qu'Amma avait créé et destiné à vivre sur la planète, occupée jusque-là par le seul Renard (*op. cit.* : 417 sq.).

Or, au cours de sa descente, il s'empara d'un morceau du Soleil qu'il transporta sous forme de braise. Il s'agit là du tout premier feu qui fut utilisé par les hommes. Le Forgeron, qui transmettra aux hommes les graines des céréales cultivables — dans des conditions dont l'exposé dépasse le cadre de cet article —, fut d'abord, et reste surtout, le maître du feu avec lequel il travailla le bois pour en faire un instrument aratoire. Ses successeurs fabriquèrent les manches de ces instruments, des armes de chasse ou de guerre, en pierres taillées, puis en métal, après qu'ils eurent inventé son extraction. La devise des forgerons, *dyamma segu* « foule serrée », souligne leur importance : tous les êtres humains viendront sans cesse, en tous temps et en tous lieux, quémander leurs services.

La crosse sculptée est interprétée comme étant la tête du Renard. Le Renard est un voleur et le Forgeron a « volé » un morceau de son placenta transformé en soleil. A elle seule, la crosse à bouche ouverte, en l'imitant à son encontre, le tourne en dérision et souligne son échec complet — car il ne pourra jamais dorénavant reprendre son placenta devenu un astre brûlant, retrouver sa jumelle, ni s'exprimer autrement qu'avec ses pattes, sur le sable des tables de divination[11 bis].

11. Ces triangles, évoquant cette marche solaire sont représentés de la même façon sur les bottes du Hogon. Cf. Dieterlen 1982 : 65 et aussi Griaule et Dieterlen 1965 : 197.

11 bis. Le renard est « l'enfant terrible » des contes dogon (Seydou 1980).



Sa ku

Toujours sur la plan de la mythologie, on situe l'apparition du masque. Le Forgeron sera le dernier survivant de la génération qui, ayant reçu la « parole » du Nommo, le langage, célébra la cérémonie du Sigui qui clôturait cet enseignement fondamental. Soixante années plus tard, il enseigna tous les descendants de ces ancêtres primordiaux et dirigea le deuxième Sigui. Avant de disparaître en se transformant en serpent, symbole de l'immortalité, conférée aux êtres vivants par Amma, aux origines. Le masque *yona* le représente, tel qu'il était « volant » le feu solaire.

Le masque *sa ku* (litt. : tête du *sa*) est le témoin d'une autre étape fondamentale de la cosmogonie.

Après avoir réalisé l'univers, après avoir confié sa marche aux moniteurs Nommo qui maintiennent l'ordre qu'il a instauré au Ciel et sur la Terre, Amma cessa momentanément d'œuvrer directement (Griaule et Dieterlen 1965 : 506). Le Renard, qui avait toujours agi à son encontre, déclara qu'Amma était mort et qu'il allait prendre le pouvoir. Il décida de confectionner de la bière, faite avec les semences des céréales qu'il avait dérobées à Amma, d'en boire et de danser sur la terrasse de son « père » pour célébrer ses funérailles. Il voulut, en même temps, manifester sa domination sur le Nommo qui siégeait dans les eaux terrestres et veillait sur les principes spirituels des êtres humains, ses « enfants ». Pour cela, il arracha l'écorce de l'arbre *sa*, témoin végétal sur la Terre du sacrifice et de la résurrection de Nommo, et s'en confectionna un masque. L'écorce arrachée était rouge comme le sang et son acte revenait à écorcher vivant le Nommo, à rééditer, à son bénéfice, sur la Terre, le sacrifice réalisé au Ciel[12]. Il but un peu de bière mais, immédiatement, son récipient fut foudroyé ; étant masqué après qu'il eut un peu dansé, il fut chassé et il s'enfuit, abandonnant son masque, pour se réfugier dans sa caverne. Sa course, les avatars du masque de fibres d'écorce dont s'emparèrent finalement les hommes, les conséquences de son intervention, s'étageant dans le temps, dépassent le cadre de cet article. D'ailleurs, pour le contrer, Nommo avait fait danser dès le lendemain un arbre *sa* feuillu et vivant, dont les hommes, ses « descendants », ont aussi fait un masque[13]. Mais le Renard restera le premier à avoir instauré des

12. Le *sa* est le *Lannea acida*. L'écorce arrachée devient absolument *de la couleur du sang*.
13. Toutes ces péripéties sont représentées par des aménagements et des peintures rupestres dans diverses cavernes. Les « masques de feuilles » sortent indépendamment, juste avant la saison des pluies. Si bien que les controverses n'ont jamais cessé sur la primauté du *sa ku* ou des « masques de feuilles » (*sanagurey*, litt. : nid du *sa*).

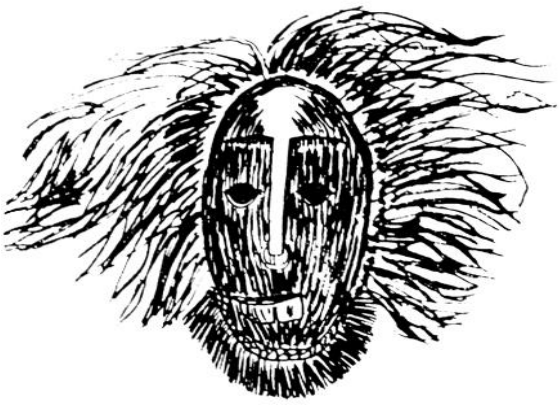
Dyõŋune

rites funéraires, et, pour cela, à avoir créé le premier de tous les masques, le *sa ku*.

Le masque *dyõŋune* « guérisseur » représente l'un de ces spécialistes, qui sont consultés à tous propos, par tous et partout. Le porteur tient dans sa main une sorte de coupe de bois sculpté, imitant la poterie dans laquelle tout guérisseur fait macérer les plantes dont il connaît les vertus thérapeutiques, ainsi que d'autres ingrédients. Dans l'autre main, il porte un chasse-mouches. Marchant aux flancs des masques au cours des défilés, il se déplace seul pendant les exhibitions qui ont lieu sur la place publique. Prodiguant ses soins, il fait mine de plonger son chasse-mouches dans sa coupe et d'asperger les masques comme les assistants, dès qu'un désordre se produit. Si un masque se casse, si des fibres sont tombées par terre pendant les danses — ramassées d'ailleurs prestement par un doyen ou un danseur non masqué —, il fait de même sur le sol à l'endroit où s'est produit l'incident, pour le purifier (Griaule 1938 : 553 sq., fig. 147).

Le masque est, certes, un guérisseur dogon. Mais il est surtout celui de l'un des ancêtres « apicaux » descendu sur l'arche du Nommo, Dyongou Sérou. Ce dernier fut le premier praticien. Comme nous l'avons relaté ci-dessus, il tenta de soigner l'antilope-cheval *walu* blessée ; par la suite,

il inventa la pharmacopée et la médecine. Cette affectation est soulignée par la morphologie du masque de bois : les personnages sculptés qui surmontent la face du masque évoquent clairement, pour ceux qui la connaissent, l'apparition de la mort sur la Terre : d'abord chez les descendants d'Ogo devenu Renard, les Andoumboulou, puis celle de Dyongou Sérou, qui fut le premier mort humain — séquences de la mythologie qui dépassent le cadre de cet article.



Ya payne

Le masque *ya payne*, « vieille femme », est fait d'une cagoule tressée comportant une perruque de fibres non teintes imitant des cheveux blancs ; deux planchettes oblongues sont pendues à hauteur de la poitrine, pour figurer les seins flasques d'une femme âgée (*op. cit.* : 534).

Ce masque représente un personnage — métamorphose, ou délégué d'Amma — qui, dans la version légendaire, intervient lors de la migration des Dogon.

Assise en travers de la piste, aux abords des falaises, elle observa le comportement des migrants : des aînés qui l'enjambèrent sans la saluer, comme du plus jeune qui s'arrêta pour lui parler. Elle détermina, puis aida, celui d'entre eux qui, par son attitude, était susceptible d'assumer efficacement l'autorité suprême. La mimique du masque est claire pour tous ceux qui connaissent la séquence de la devise des Arou, où est relatée son intervention. Le porteur du masque « se donne des claques sur les épaules comme pour chasser les mouches... Il tient une calebasse contenant des fragments de fruits ou de chiffons qu'il distribue durant les danses aux plus jeunes spectateurs... » Les claques sur les épaules ne sont pas là « pour chasser les mouches », mais pour rappeler que le jeune Adouon, abandonné par ses aînés sur la route, après l'avoir saluée, s'était plaint d'avoir faim ; elle lui dit de monter sur ses épaules et sa nuque pour prélever du riz qu'il trouverait sur sa tête. Puis elle lui remit divers objets qui devaient lui servir. Or, s'il reçut les dons, il en distribua la plus grande part et nourrit ses frères aînés affamés — lorsqu'il les rejoignit —, agissant ainsi malgré l'abandon et l'insulte qu'il avait subis de leur part, comme un être noble et généreux. Comme un chef ; ce qu'il fut (Dieterlen 1982 : 114-6, 166-7).

Le comportement des assistants est aussi révélateur : « Quand le masque a fait le tour de l'assemblée, il s'asseoit au centre de la place et reçoit les offrandes de cauris que les spectateurs lui font à genoux, geste habituel de respect envers les vieillards » (Griaule 1938 : 534). D'autant plus révélateur, lorsqu'on sait que le masque témoigne de la présence d'Amma.

Samana

Les Saman sont constitués d'un ensemble de lignages qui occupent une partie de la région de Kani Gogouna[14].

Considérés comme très combatifs, ils se comportèrent souvent comme ennemis des Dogon. Le masque *samana*, qui représente l'un des membres de cette ethnie, s'exhibe en exemplaire unique dans toutes les cérémonies qui ont été observées à Sanga, comme dans d'autres agglomérations.

La face de ce masque, sur laquelle sont marquées des scarifications, est très allongée et généralement surmontée d'une mince lame de bois, peinte comme elle d'un blanc éclatant. Le porteur brandit dans sa main droite une lance, un glaive dans la main gauche (*op. cit.* : 574, fig. 155).

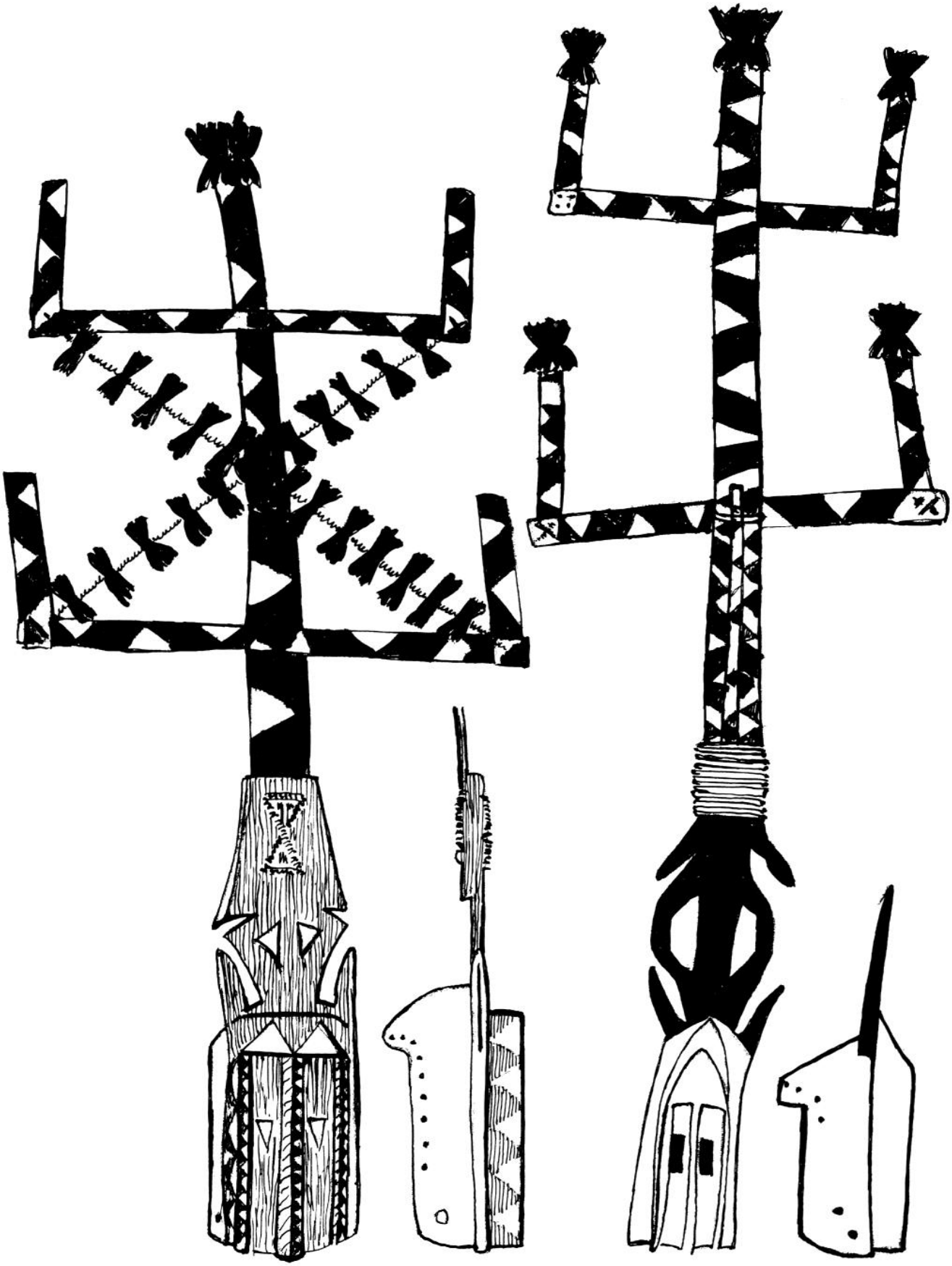
La présence répétée du *samana* et son comportement ont été maintes fois relatés par Marcel Griaule. « Le crâne démesuré de ce masque, écrit Marcel Griaule, est un élément comique d'importance qui joue son rôle dans la mimique du danseur » (*op. cit.* : 797). Le porteur se livre à une pantomime grotesque lorsqu'il doit, à son tour, « franchir le pas au-dessus de la faille » le deuxième jour de la célébration du *damá* (*op. cit.* : 374). Il exécute des exercices avec ses armes, fait le fanfaron (*op. cit.* : 574). Alors que tous les porteurs de masques restent muets, « il s'adresse aux spectateurs, et débite des plaisanteries, en imitant grossièrement le dialecte saman », ce qui les fait rire. « Après avoir longuement mimé un combat avec un ennemi imaginaire, il tombe épuisé sur le sol » (*op. cit.* : 803), ce qui provoque l'hilarité générale.

Ce masque et les attitudes du porteur, qui relèvent de la comédie, rappellent un événement historique : la guerre menée par les Dogon, exceptionnellement alliés aux Peuls, pour résister aux entreprises militaires des Toucouleurs, propagateurs de l'islamisme, conduits par El Hadj Omar. Le Saman représenté serait un traître qui « trafiquait » avec les deux parties et le paya de sa vie. Or, si l'on sait que les Toucouleurs finirent par occuper une partie du territoire des Dogon et y imposer leur domination, il ne faut pas oublier que les combats cessèrent, qu'un compromis s'instaura lorsque survint la « disparition miraculeuse » de leur chef prestigieux dans une caverne du pays dogon, proche de Bandiagara. La présence du masque *samana* et sa geste évoquent la résistance courageuse — et en partie glorieuse — des Dogon à l'occupation et aux conversions.

On aura vu l'importance des végétaux qui interviennent dans la confection des masques : bois, écorces, fibres, feuilles, etc. Le faîte du masque *sim* est fait d'un mât flexible rapporté et de branches assemblées de bois de palmier rônier, *nèmɛ* (*op. cit.* : 436). Le rônier mâle, résistant et imputrescible, est utilisé couramment pour confectionner les poutres qui soutiennent les terrasses des demeures et sanctuaires dogon.

Le masque représente cet arbre, mais, très précisément, le premier d'entre eux qui poussa très haut sur la Terre pour souligner les liens qui uniront Nommo « de la mare » à ses frères célestes, et qui seront à la base

14. Les scarifications témoignent de leur origine kakolo. Les Malinké, Soninké et Dogon ne sont pas scarifiés.



Sim

du culte totémique. La danse que réalise le porteur du masque représente le balancement de l'arbre dans le vent.

Les postulants à la prêtrise sont pris de transes au cours desquelles ils se déplacent dans les villages, près de certains autels, et en brousse dans certains lieux-dits. Notamment, ils doivent grimper sur le *sim*, manifestant ainsi qu'ils s'engagent à assurer les liens unissant le Ciel et la Terre.

Lièvre

Il est nécessaire de préciser notre propos. Comme nous, les Dogon ont observé des degrés dans l'enseignement ; comme nous, ils ont classé leurs discours en catégories de « paroles » qui englobent et situent tout ce que nous nommons leur « littérature » orale. Il faut aussi distinguer les explications qu'ils donnent sur les prières, devises, invocations, etc., énoncées en public au cours des cérémonies, comme celles qui accompagnent les contes, proverbes, légendes, qu'ils se racontent entre parents et amis, généralement le soir dans d'autres conditions : elles sont fonction du niveau de connaissances de leurs auditeurs et/ou de leur volonté de s'instruire. Elles sont et restent toutes valables.

Un défilé de masques, nous l'avons rappelé plus haut, évoque l'ensemble de l'univers. Bien entendu, le masque *walu* représente l'animal de brousse, que l'on guette et tue, pour se nourrir : d'où le commentaire relevé par Marcel Griaule, qui est une histoire de chasse. Mais le masque connote aussi l'antilope — ancêtre de l'espèce — qui joua le rôle mythique que nous avons brièvement relaté ci-dessus. Bien entendu, le masque « vieille femme » représente toute femme âgée, tenant sa place dans la société ; mais elle est surtout le témoin de la métamorphose ou de la déléguée d'Amma qui intervint lors de la migration des Dogon, relatée sous une forme à la fois historique et légendaire dans la « devise » des Arou, tribu qui devait assumer et conserver jusqu'à aujourd'hui l'autorité suprême. Bien entendu, le masque guérisseur est celui du praticien qui apporte ses soins aux malades, mais il est surtout le premier d'entre eux, l'ancêtre qui soigna le *walu*. Bien entendu, le masque « lièvre », ainsi que deux masques représentant des oiseaux, sont les témoins du gibier poursuivi par les chasseurs. Mais ce sont d'abord trois animaux mythiques qui sont morts pour avoir mangé une partie de la première récolte du fonio, semé par le Renard, cultivé par Yasigui, qui devint rouge et impur. Sur un autre plan, les masques « singes » représentent, certes, ces redoutables prédateurs des cultures qui dévorent les épis

du mil encore sur pied dans les champs éloignés des agglomérations. Mais tous sont, sur le plan public, les témoins de l'alliance cathartique qui unit les Dogon de la région de Sanga et ceux de Bamba. Cette alliance intervient lors des purifications pour de très graves ruptures d'interdits, que l'un peut réaliser au profit de l'autre, et d'une obligation d'assistance. Elle s'accompagne d'un échange de quolibets et d'insultes réciproques, bénéfiques pour les deux partis. Et l'on peut entendre, lorsqu'un habitant de Bamba arrive au marché, un Dogon de Sanga l'interpeller d'un joyeux « Salut ! vieux singe de Bamba » accompagné de commentaires insolents et comiques, auxquels l'autre répliquera sur le même ton.

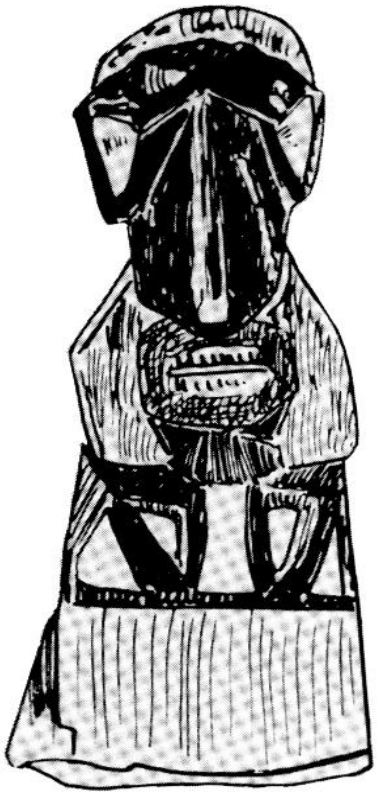
Nous pourrions aujourd'hui étendre cette nomenclature. Nous voulons ici rappeler que ces résultats furent le fruit d'une méthode et tout d'abord de celle qui était enseignée à l'Institut d'ethnologie par Marcel Mauss, dont Marcel Griaule et moi-même furent longtemps les élèves, et qui l'ont appliquée sur le terrain. Ces résultats furent aussi le fruit de la fréquence régulière de nos missions de recherche, sur le même terrain — celui des Dogon —, dans d'autres ethnies dont l'observation s'imposait, et s'est poursuivie, notamment chez les Bozo, les Bambara, les Kouroumba, les Malinké, les Soninké... Car toutes ces populations « sans écriture » ont constitué à leur façon, nous le répétons, leurs « archives » (Dieterlen 1957 et 1959), dans lesquelles l'institution des Masques est un élément majeur.

Il faut aussi mentionner l'apport considérable du cinéma. Les films tournés par Jean Rouch chez les Dogon nous ont permis, par exemple, de voir et de revoir les cérémonies autant de fois que c'était nécessaire, avec nos informateurs — comme d'approfondir avec eux le sens des chants, prières, invocations, etc., qui intervenaient dans le rituel, enregistrés en même temps.

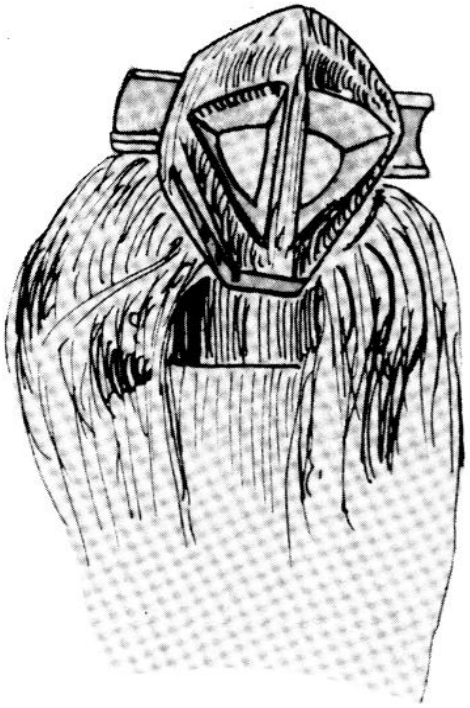
Pour envisager le rôle de cette institution, en fonction du système de pensée des Dogon, devant un masque et un commentaire relevant d'une histoire de chasse, d'un épisode légendaire, d'un conte, d'une simple anecdote, nous demandions : « En " parole du monde ", qu'a donc fait tel individu, tel animal, qu'est-il arrivé à tel végétal pour qu'il soit représenté maintes fois par un masque ? » A une telle question, il nous a toujours été répondu. Et le masque situé soit dans la mythologie, soit dans l'histoire, soit au niveau de l'organisation sociale. Et, bien entendu, puisque chaque élément, ou événement marquant, doit — au moins une fois — être intégré, jusque dans la plus récente actualité. Ce qui a permis d'établir une certaine chronologie de « l'invention » des masques qui n'avait pu, comme le regrettait Marcel Griaule, être réalisée au début de ses enquêtes[15].

Il convient d'examiner, d'ailleurs, le problème posé par l'abondance des premières informations sur les masques animaux, qui auraient été inventés pour la protection des chasseurs, susceptibles d'être attaqués par la force vitale (*nyama*) de leurs victimes, devenues vengeresses. D'où les protections multiples dont s'entouraient les chasseurs et les guerriers : autels, vêtements

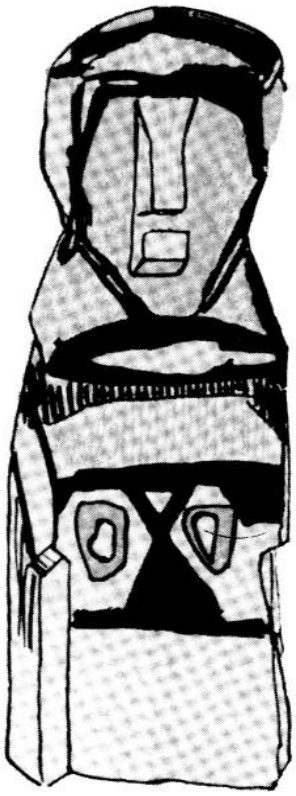
15. « Sur la chronologie mythique ou historique des diverses inventions il n'a pas été possible d'obtenir des précisions » (Griaule 1938 : 77, note 2).



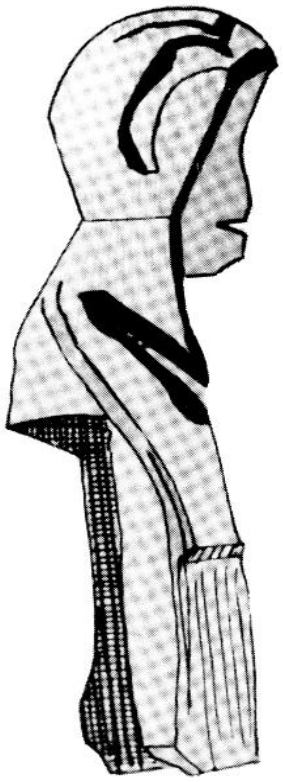
x



y



z



Singes

spéciaux, amulettes, etc. ; car elle pouvait s'attaquer non seulement au meurtrier, mais aussi à sa descendance. Le masque aurait été un moyen de la fixer sur l'image de l'animal ou de l'ennemi, consacré par un sacrifice réparateur qui l'intègrera dans une série de « défunts », lesquels sont exhibés comme « vivants » au cours des rites funéraires. Marcel Griaule avait reçu maints témoignages de cette fonction du masque ; mais, dès 1938, il était surpris de cette interprétation trop souvent répétée et avait pressenti qu'il y avait autre chose qu'un rite effectué pour protéger les chasseurs ou les combattants des attaques de leurs victimes, à la base de cette institution[16].

Notre but n'est pas aujourd'hui de présenter une analyse comparative des commentaires relevés au début des enquêtes menées sur l'invention des masques chez les Dogon, et de ceux qu'ont apportés les recherches ultérieures. Mais il est clair que, dans le cas où l'on peut examiner les deux interprétations, la présence d'une allusion, apparemment banale, dans les contes, les fables, les chants, etc., révèle une association, parfois subtile, à ce qu'apporte la mythologie. Aussi, l'antilope mâle *walu* est piégée dans une « fosse » faite par le chasseur (Griaule 1938 : 445, 426), comme l'ancêtre de l'espèce tombé dans un « trou » fait par le Renard. Ainsi, l'antilope mâle *ka* est tuée par la flèche d'un chasseur (*op. cit.* : 454), comme celle qui fut fléchée, par trois fois, par l'ancêtre Dyongou Sérou, pour l'empêcher de poursuivre le *walu* qu'il voulait attaquer. Parallèlement, le « lièvre » et deux oiseaux, le *gomtogo* et le *doryo*, sont du gibier de brousse — mais comme masques ils sont surtout l'image de trois granivores, morts pour avoir mangé une partie de la première récolte du fonio, semé par le Renard, cultivé par Yasigui et devenu rouge et impur. Pendant que le masque « lièvre » danse une marche hésitante et craintive, et finit par tomber à terre et y rester longtemps, on chante : « Frère Masque, aux jambes croisées, tu as peur, tu as peur ! »

Si nous donnons ces exemples — basés ici sur des histoires de chasse[17] —, c'est que nous pensons qu'une telle étude mérite d'être réalisée, car elle permettra de nouvelles approches à tous ceux qu'intéressent les langues, la littérature orale et les systèmes de pensée.

Une sortie de masques est une très grande manifestation esthétique, maintes fois évoquée par Marcel Griaule. L'apparition des masques, personnages éclatants de couleurs vives et en mouvement, provoque l'enthousiasme des spectateurs, et non seulement de ceux qui appartiennent à la communauté où ils se manifestent, mais aussi des parents ou des étrangers venus d'autres agglomérations. Ceux qui le peuvent — en général les hommes âgés — les louent et les exaltent continûment, après avoir honoré leur défilé d'un

16. Parallèlement, dans la « glose des mythes », à propos d'un masque animal taillé à la suite de la mort d'un chasseur, il relatait ce qui avait été dit : « On espérait qu'à la vue de son ancienne victime (représentée par le masque) l'âme du chasseur, en état d'infériorité parce qu'appartenant au monde de la mort, serait effrayée et s'enfuierait. » Et il ajoutait : « Explication douteuse ; les informateurs se sont rétractés à maintes reprises » (Griaule 1938 : 77, note 2).

17. Nous avons des exemples de contes bambara qui font intervenir des animaux, dans la mythologie ou dans l'histoire des populations de la boucle du Niger, et sont représentés par des masques.

« salut de brousse », dès le premier jour des sorties[18]. De plus, divers « encouragements », répétés pour chacun d'eux lorsqu'ils dansent, comportent le plus souvent non seulement des allusions à leurs démonstrations, mais aussi aux rythmes qui les accompagnent. L'importance des tambours est soulignée du fait qu'ils sont mentionnés très fréquemment dans les harangues énoncées en langue du Sigui pendant les cérémonies : « Les tambours ont battu, bien battu ; les hommes ont dansé des jambes, dansé des bras » (Griaule 1938 : 132, 137, 139, 151, 342, 515, 538, 544, 592)[19].

Si nous avons pu étudier les commentaires sur le sens des chants et des devises énoncées lors des cérémonies de funérailles ou de « lever de deuil » au cours desquelles se manifestent les masques, si nous avons pu dégager le symbolisme — le plus souvent associé à la mythologie — de certaines danses ou mimiques réalisées par les porteurs, que disent ces nombreux rythmes tambourinés qui les soutiennent, les dirigent ? Marcel Griaule avait relevé plus de quatre-vingts noms de rythmes qui accompagnent les sorties de masques, en soulignait la valeur et ajoutait : « Le rythme est représenté comme existant en soi, avant la danse » (*op. cit.* : 800)[20].

Quels sont les rapports spécifiques qu'entretiennent rythmes et danses ? Quels sont ceux qu'ils entretiennent avec d'autres manifestations esthétiques ? En effet, selon une expression souvent répétée, « le masque va au tambour ». Le jeu des tambours ouvre toutes les cérémonies, comme un appel et avant toute autre démonstration. Le défilé des masques suit les tambourinaires, toujours placés devant le premier d'entre eux. Ce ne sont jamais les spectateurs vers lesquels se tournent les masques, ce sont les tambours qu'ils vont « saluer » avant de quitter la place publique — ainsi le porteur du *sirige*, qui incline le long mât du masque jusqu'à toucher la terre.

Lorsque les femmes interviennent, au cours des funérailles, sur la place publique, elles s'approchent toujours des tambourinaires groupés et dansent devant eux, rendant ainsi hommage aux instruments dont elles connaissent la valeur symbolique.

Nous savons que le premier rythme attesté dans la cosmogonie dogon fut joué par l'ancêtre des généalogistes dits griots, sur le crâne du Nommo sacrifié, pour scander la révélation de la « parole orale » et de l'enseignement qu'elle contenait aux ancêtres de l'humanité ; c'est après cela qu'ils ont dansé le Sigui et bu la bière communielle (Dieterlen 1982 : 78), comme si tout langage articulé était inséparable d'un rythme, ou que ce dernier était à lui seul un langage « sans mots » confirmant, appuyant les dires.

Comment situer les très nombreux et admirables rythmes, inlassablement répétés pendant des nuits entières — lors des funérailles dogon, par

18. Le sentiment esthétique et l'émotion provoquée par la vue des masques me fut aussi révélée par une observation que je fis par hasard. Pénétrant dans une pièce non occupée où avaient été déposés des masques, que Marcel Griaule étudiait alors, je trouvai là son plus ancien informateur, Ambibê Babadyé, accroupi devant eux, qui répétait doucement, en langue du Sigui : « Masques puissants, puissants, ardents, ardents ! ». Traduisant ainsi, pour lui seul, l'exaltation qu'il éprouvait devant tout ce qu'ils évoquaient.
19. Un film sur une analyse des batteries dogon a été réalisé en 1967 par G. Rouget et J. Rouch.
20. L'approche du sujet au niveau de la cosmogonie a confirmé ce qui avait été dit dès l'abord (cf. Griaule, 1948 : 61, 177).

exemple, ou des sorties de masques diurnes et nocturnes des Bambara et des Bozo —, à la fois organiquement dynamiques en même temps qu'ineffables, et qui plongent ceux qui les exécutent, comme ceux qui les entendent, dans une euphorie presque douloureuse, due peut-être à leur fugacité et au fait qu'ils doivent s'arrêter au lever du jour... ?

Témoignent de l'importance des tambours — et de l'ancienneté attribuée à cet instrument — le nombre de lithophones, de pierres sonores non taillées, utilisés rituellement par eux, dans presque toutes les cavernes, les abris sous roche, les failles du plateau, où sont représentées les étapes de la cosmogonie par des aménagements divers et des peintures pariétales. A côté de ces « instruments » primaires, se trouvent des pierres rondes qui servent à les frapper en un point précis de leur surface ou de leurs angles, d'ailleurs visiblement usés par les coups. C'étaient généralement les jeunes chevriers qui en jouaient pour se divertir, et qui frappaient aussi ces tambours pendant l'exécution de rites annuels qu'ils étaient seuls chargés de réaliser[21].

Si nous évoquons — très succinctement — les tambours et leurs rythmes, c'est parce que les études poursuivies sur un autre instrument de musique, le rhombe, ont permis de recueillir le symbolisme de cet instrument et de son vrombissement, dans la perspective que lui attribuent les Dogon.

Dans la région de Sanga, trois rhombes, dits *imina na*, sont taillés par des assistants avant la cérémonie soixantenaire du Sigui. Les jeunes dignitaires dits « maîtres de brousse », *olubarũ*, qui seront chargés des rites relatifs au « Grand Masque » qui porte le même nom que les rhombes, taillé, peint et consacré pour la cérémonie, ont effectué une longue retraite, pendant laquelle ils ont appris une langue particulière dite du Sigui, ainsi que le maniement de ces instruments, qu'ils font vrombir généralement la nuit, avant et pendant toute la durée des fêtes.

Or, que sont ces rhombes et que signifient-ils ? Lamelles de bois taillées en ovale très allongés, ils sont percés à une extrémité d'un trou dans lequel on attache une longue cordelette torsadée, qui permettra de les faire tourner[22]. Sur le plan des mythes, tous les trois sont des langues :

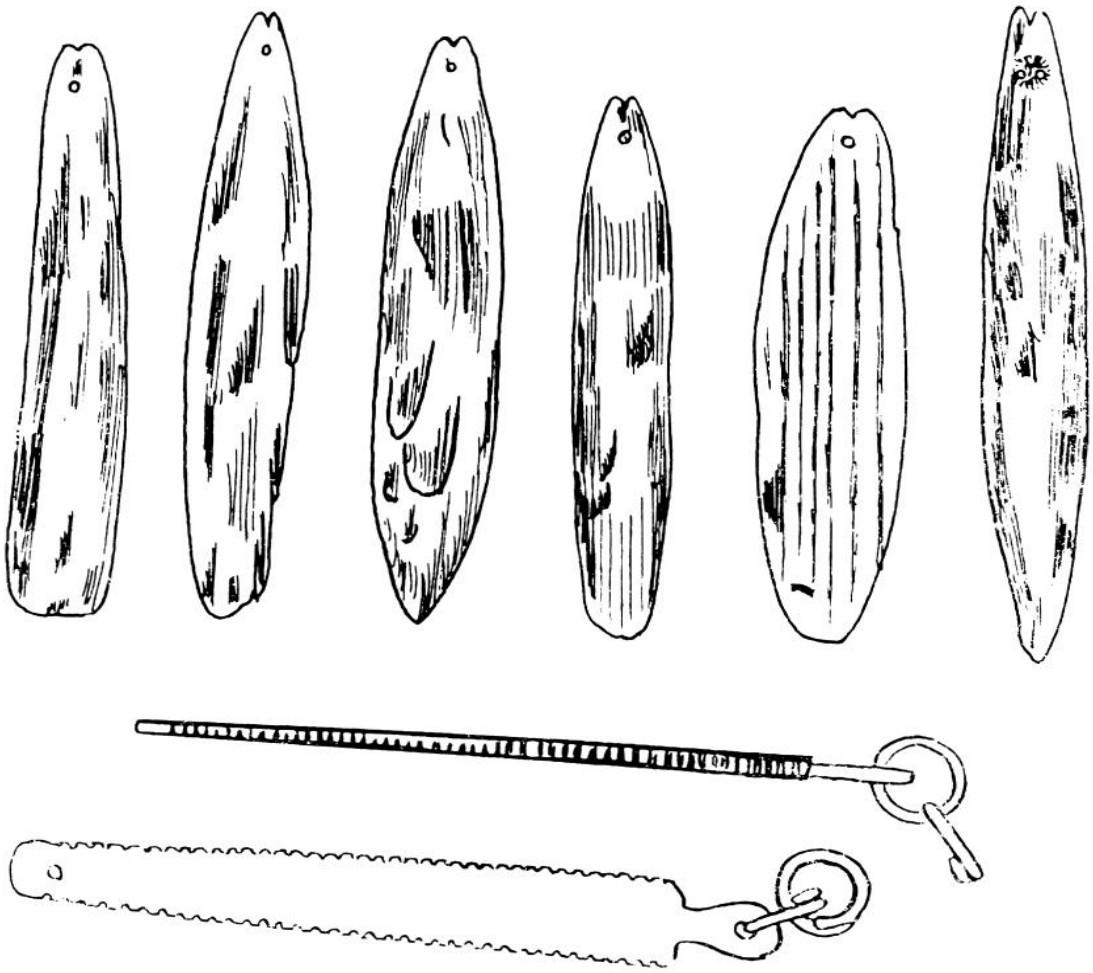
— celle du Renard, qui fut tranchée en même temps qu'était blessé son larynx lorsqu'il tenta de s'approprier les « âmes de sexe » de Nommo au moment de son sacrifice ;

— celle d'un poisson-silure symbole du fœtus humain, qui fut pêché indûment par l'ancêtre Dyongou Sérou pour être introduit dans l'autel qu'il voulait édifier à son seul bénéfice, sans l'autorisation du Nommo ressuscité, géniteur mythique de l'humanité ;

— celle de Dyongou Sérou lui-même qui fut sacrifié pour réparer l'outrage et pour que soit possible le développement de l'humanité sur la Terre.

21. Nous avons assisté aux nombreux rites — ou jeux-rites — des chevriers dogon réalisés dans la région de Sanga, à diverses époques de l'année, connotant divers épisodes importants de la cosmogonie. Les enfants agissaient toujours seuls — aucun adulte n'étant admis, même ceux qui leur avaient distribué les denrées nécessaires à leur exécution. Ces manifestations ont malheureusement été abandonnées depuis deux ou trois ans. L'école, l'économie locale, les conversions, la politique ?...

22. Ces trois rhombes se distinguent par certains détails de leur morphologie, et donnent des vrombissements absolument différents.



Rhombes

Après divers avatars, une résurrection sous forme de serpent, puis une nouvelle mort, un long serpent de bois, dit « Grand Masque », *imina na*, fut taillé au moment du Sigui, pour le représenter au titre d'ancêtre.

Pour les Dogon, ces rhombes parlent et disent : « J'avale, j'avale, j'avale les hommes, les femmes, les enfants, j'avale tout. » Car ils sont les témoins de l'apparition de la mort sur la Terre — celle du poisson, celle du Renard qui fut finalement condamné, celle du premier défunt parmi les hommes. Après avoir frappé l'ancêtre, elle devait inévitablement frapper, un jour ou l'autre, tous les êtres vivants. Le rhombe porte le même nom que le Grand Masque : il est, à lui seul, un masque.

C'est la parole, ou ce qui reste d'elle, d'un défunt. D'où l'émotion qui étreint les auditeurs lorsque, à minuit, lors des funérailles, elle se manifeste. Tous les feux sont éteints qui accompagnaient les deuilleurs, tous se dispersent dans les ruelles avoisinantes, tous les tambours se taisent et voici que résonnent de bas en haut, puis inversement, les vrombissements répétés du rhombe qui accompagnent la sortie du Grand Masque. Tenu verticalement sur l'épaule d'un porteur, il vient sur la place publique, tourne autour d'un autel consacré au Nommo « de la mare » pour lui demander l'âme qui lui

fut refusée à cause de son impureté. Il se rend ensuite près de la terrasse du défunt : l'un des membres de la famille de ce dernier accroche à son sommet une volaille vivante qui représente l'âme enfin accordée ; il retourne sur la place pour remercier son géniteur ; c'est sa parole que traduit le vrombissement du rhombe, qui l'accompagne encore pendant que le porteur va le déposer dans la caverne qui lui est consacrée.

***

A partir de ce recueil — présenté ici succinctement — sur la fonction et le symbolisme du masque, nous soulignons qu'il n'est pas question pour nous de nous limiter à l'introduction du mythe cosmogonique et de ses interprétations indigènes pour passer, en conclusion d'icelles, à des considérations théoriques. Mais bien de poursuivre les recherches dans la perspective que nous avons adoptée.

Car les documents recueillis — non seulement sur ce sujet particulier mais aussi sur d'autres manifestations, plus modestes d'apparence — témoignent d'une richesse de contenu qu'il conviendra d'examiner parallèlement.

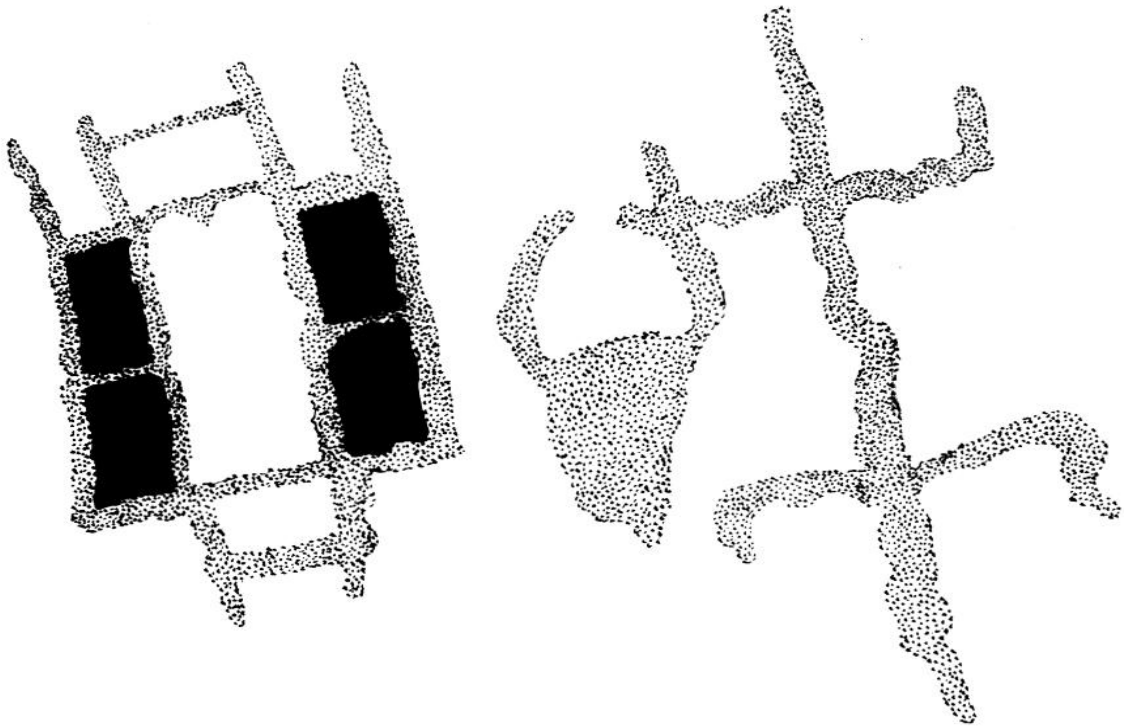
Les Dogon ne s'en tiennent pas seulement à l'établissement de leurs propres catégories, à leurs classifications et aux correspondances qu'ils établissent entre elles. Soit à propos d'une cérémonie, d'un événement familial, soit lors de l'analyse d'un texte rituel, ou simplement au tournant d'une enquête, tous ceux que l'on interroge laissent apparaître un goût très vif pour les spéculations. Apparentes contradictions ? Spéculations ? Comme le disait Marcel Griaule (1938 : 423, note 1) à propos d'informations sur certains rôles attribués parallèlement aux peintures rupestres et aux masques : « Il faut voir là non des contradictions, mais des différences d'interprétation, comme il s'en rencontre à propos de tout dogme. » L'organisation sociale dans l'ensemble, s'appuie, entre autre, sur l'établissement d'un dualisme de base fait de complémentarités, soit non antagonistes, soit antagonistes. Ceux qui ont pénétré très avant dans la connaissance de toutes les traditions et dans leur interprétation deviennent, à leur façon, des érudits, maniant une exégèse des réflexions que leurs propres coutumes, leurs propres croyances, leurs arts, leur ont inspirée. C'est aussi leur « travail » ; et la raison pour laquelle, en relation avec leur âge, leur fonction dans la société et leur compétence, ils sont respectueusement écoutés lors des réunions, sollicités quand un problème se pose au sein de la collectivité.

Le masque et sa geste se présentent toujours accompagnés de textes variés — donc de « paroles » — et l'on sait l'extension et la valeur que les sociétés d'Afrique occidentale accordent à ce terme. Les masques — témoins de défunts complets qui « enchantent » la société tout entière par leur présence vivante —, sont-ils, comme a dit récemment l'un de nos informateurs, les « jumeaux » de ceux qui les ont réalisés et portés pour raconter leur histoire ? De même qu'on ne tue ni ne mange son interdit totémique, on ne confectionne jamais, on ne porte jamais son masque. En revanche, ce masque peut être fait et porté par un « parent à plaisanterie » qui

assume un rôle cathartique vis-à-vis de celui dont c'est l'interdit — et qui pourra le porter impunément comme une sorte de purification.

Si nous interrogeons une fois encore la cosmogonie, le Renard, qui a créé le masque, a fait celui de son jumeau d'origine, à la fois par dérision et pour le combattre, mais aussi pour rappeller son sacrifice et sa mort temporaire. Il fut immédiatement contré par ce dernier qui fit « danser » l'arbre vert et feuillu, le lendemain...

Paris, CNRS, LA 221
Systèmes de pensée en Afrique noire



Groupe de peintures rupestres. Caverne dite de la « circoncision » (Bongo, Sanga du Bas. De droite à gauche : un masque *kanaga* rouge, un masque *walu* rouge, un masque « guérisseur » noir et rouge.
Ce regroupement volontaire, situé très haut sur la paroi représente : le Renard, qui poursuivait le *walu*, lequel fut soigné par l'ancêtre, Dyongou Sérou, représenté ici sous sa forme de premier « guérisseur ».
Nous rappelons, à titre d'exemple, que le masque *kanaga* peut être représenté par des couleurs différentes — quand il est peint sur les parois — qui correspondent aux trois sens donnés à ce masque important : s'il est blanc, c'est Amma « faisant tourner le monde » ; s'il est noir, c'est l'insecte d'eau attaquant et, en même temps amarrant « l'arche du Nommo » après sa descente ; s'il est rouge, c'est le Renard sur la Terre (cf. *Renard pâle*). On doit toujours tenir compte des groupements volontaires des figures et des couleurs.

Sanctuaire dogon du totem Asama de Dyombolo. Peintures trichromes, noir, rouge, blanc. A droite de la porte, en sortant : deux masques *sim,* un crocodile, un masque *sirige,* un masque en ronde bosse antilope *walu,* un masque *satimbe,* un masque en ronde bosse antilope *ka.* A gauche de la porte : l'estrade du prêtre flanquée d'un petit autel d'Amma. Le serpent, également en ronde bosse, avatar de l'ancêtre fondateur du clan sortant du sanctuaire le coupe à mi-hauteur. (Cl. G. Dieterlen 1939.)

BIBLIOGRAPHIE

CALAME-GRIAULE, G. 1965, rééd. 1987. *Ethnologie et langage. La parole chez les Dogon*. Paris, Institut d'ethnologie, 591 p.

DIETERLEN, G. 1957. « Les résultats des missions Griaule au Soudan français (1931-1956) », *Archives de sociologie des religions :* 137-42.

— 1959. « Tendances de l'ethnologie française (II) », *Cahiers internationaux de sociologie*, XXVII. Paris, PUF.

— 1971. « Les cérémonies soixantenaires du Sigui chez les Dogon. *Africa*, Londres, XVI, 1 : 1-11.

— 1982. *Le Titre d'honneur des Arou* (Dogon-Mali). Paris, Société des africanistes, 216 p.

DIETERLEN, G. et Y.-T. CISSÉ, 1972. « Les fondements de la société d'initiation du Komo », *Cahiers de l'Homme,* X, nouvelle série. Paris, Mouton et Cie, La Haye, 313 p.

GRIAULE, M. 1938, rééd. 1983. *Masques dogons*. Paris, Institut d'ethnologie, 896 p.

— 1948, rééd. 1959. *Dieu d'eau. Entretiens avec Ogotemmêli*. Paris, Éditions du Chêne, 263 p. ; Paris, PUF (2e éd.).

— 1952. « Le savoir des Dogon », *Journal de la Société des africanistes,* Paris, XXIII : 27-42.

GRIAULE, M. et G. DIETERLEN 1965. *Le Renard pâle*. Paris, Institut d'ethnologie, 544 p.

LEIRIS, M. 1950. *La langue secrète des Dogon de Sanga*. Paris, Institut d'ethnologie, 530 p.

SEYDOU, C. 1980. « L'enfant terrible dans les contes dogon », *in : Histoires d'enfants terribles (Afrique noire)*. Paris, Maisonneuve et Larose : 75-107.

MASQUES ET MYTHOLOGIE
G. DIETERLEN

Les sorties de masques accompagnent les rites et les principales cérémonies funéraires des Dogon. Marcel Griaule, au début de ses enquêtes, s'était penché sur cette institution. D'année en année, les recherches se sont poursuivies, et dès 1947, les Dogon eux-mêmes ont mandaté l'un des leurs auprès de Marcel Griaule pour lui exposer leur mode de pensée et leur cosmogonie. *Dieu d'eau* est la traduction exacte des informations recueillies auprès d'Ogotemmêli à cette occasion.

L'étape suivante, qui se poursuit encore, et dont le *Renard pâle* présentait un premier volet, nécessita un réexamen de tous les masques avec les informateurs dogon. On trouvera ici un certain nombre de masques présentés selon ce mode d'analyse.

MASKS AND MYTHOLOGY
G. DIETERLEN

The Dogon bring out masks during major rites and funeral ceremonies. Since Marcel Griaule's interest, early during his field work, in Dogon masks, research continued year after year. In 1947, the Dogon assigned someone to explain their way of thinking and cosmogony to Griaule ; *Dieu d'eau* is the exact translation of the information garnered from Ogotemmêli. During a subsequent phase of work, still under way even though *Le Renard pâle* presented initial results, it has been necessary to re-examine all the masks with the help of Dogon informants. Herein, certain masks are presented in line with this sort of analysis.