

# DOGON

IMAGES & TRADITIONS



Huib Blom



Huib Blom

# dogon

images & traditions

## table of contents - table des matières

Maps of Dogon Country - Cartes du Pays Dogon	06
Introduction	11
<b>I</b> Dogon Country in ancient times - Le Pays Dogon aux temps anciens	17
Dogon Country - Le Pays Dogon	18
Toloy	20
Tellem	24
Dogon : a heterogeneous population - une population hétérogène	38
<b>II</b> A wide territory - Un vaste territoire	45
Pignari : Niongono	46
Bandiagara region - Région de Bandiagara : Songo	56
Lowel Gueou : Kargue	64
Lowel Gueou : Bounou	69
N'Duleri & Bondum	73
Bondum : Tintam	79
Bondum : Samari	89
Plateau centre-north - Le plateau centre-nord : Saoura Koum	94
Wakara region - Région de Wakara : Kono	101
Wakara region - Région de Wakara : Auguine	112
Toro : Sangha	124
Bandiagara Escarpment - La falaise de Bandiagara	139
Toro : Pegue Toulou	151
Toro : Koundou	164
Toro : Tiogou	174
Toro : Yougo Dogorou	186
Seno plain - La plaine du Séno	207
<b>III</b> Architecture & Religion	215
Architecture & Religion	216
House of the hogon and the Lebe cult - La maison du hogon et le culte du Lebe	218
The hogon of Arou - Le hogon de Arou	223
The hogon of Nombori - Le hogon de Nombori	226
The <i>Ginna</i> and the <i>Wagem</i> cult - La <i>Ginna</i> et le culte du <i>Wagem</i>	228
Ancestor cult related altars - Autels affiliés au culte des ancêtres	236
The <i>Binou</i> Shrine - Le Sanctuaire du <i>Binou</i>	241
<i>Togu Na</i>	248

Menstruation hut - La case des femmes en menstrues	255
The smithy - La forge	259
Altars - autels : <i>Mono</i>	266
Altars - autels : <i>Andugo</i>	270
Altars - autels : <i>Ana Pegu</i>	274
Altars - autels : <i>Pegu Ama</i>	276
The Mosque - La Mosquée :	282
Pignari : Nando	286
Pignari : Makou	291
<b>IV</b> Funerary rites - Rites funéraires	293
Funerary rites - Rites funéraires	295
The funeral - Les funérailles	303
Funeral of the hogon of Sangha in 1985 - Funérailles du hogon de Sangha en 1985	308
Funerals for women - Funérailles des femmes	315
<b>V</b> Masks - Masques	319
The masks - Les masques	320
Mask fibres - Les fibres des masques	324
The Great Mask - Le Grand Masque	326
<i>Satimbe</i>	331
<i>Mamoro, Adagay, Sa Ku, Fafanye</i>	334
<i>Sirige</i>	338
<i>Kanaga</i>	344
Hunter - Chasseur ( <i>Dana Na</i> )	349
Healer - Guérisseur ( <i>Dyodyonune</i> )	352
Antelope - Antilope ( <i>Walu</i> )	356
Panther and hyena - Panthère et hyène ( <i>Yunu &amp; Tata</i> )	361
Monkey - Singe ( <i>Dege, Ko, Omono</i> )	365
Crocodile ( <i>Ayo, Koromkoy</i> )	370
Hare - Lièvre ( <i>Dyommo</i> )	373
<i>Sangara Paypay</i>	376
<i>Wirigo</i>	380
Conclusion	385
Glossary - Glossaire	386
Bibliography - Bibliographie	390
Acknowledgments - Remerciements	394



hombori →

▣ douentza

▣ panganin

▣ ambakele

▣ obe

▣ soroli

▣ wakara

**Wakara**

▣ pergassaye

▣ kono

▣ auguine

▣ bargue

▣ anankanda

▣ antagada

▣ kassa

▣ mondro

### Seno

▣ oro koum

▣ madougou

▣ douna pey



▣ koro

▣ kayn

Burkina Faso

Yatenga







## Introduction

Today, Dogon country is accessible to all. It has not always been like that. In the past, the outer limits of the great West African empires only but touched its mountainous contours. It was, to a certain extent, a safe haven for local populations seeking protection from newly emerging regional powers. Some Arab manuscripts of the 16<sup>th</sup> and 17<sup>th</sup> centuries refer to it in vague terms. It would be wrong, however, to consider this country as an impregnable fortress inhabited by a homogeneous people living in isolation from the outside world. And yet this is the impression that has been conveyed for a long time in the Western imaginary and that is still largely echoed by the media today. Overexploited, the works of Marcel Griaule have unwittingly contributed to this simple view. The importance of his prewar studies cannot be put in doubt but they mainly concern the Sangha region and are not representative of the whole of Dogon country. The description given by Louis Desplagnes in *Le Plateau Central Nigérien* of a heterogeneous population occupying a vast territory renders more justice to the inhabitants of this part of Mali that the Western World chose to call « Dogon Country ».

The photos presented here were taken over a period of some twenty years. They offer a glimpse into some facets of this rich and diversified territory. Apart from my own observations, the text that follows is based on the many ethnographic studies that have been conducted in Dogon country. The idea is to place a selection of photos in their cultural and historical context. I have sorted them out into five thematic chapters.

Chapter I is a brief overview of ancient times (Toloy, Tellem and early Dogon).

In chapter II, I present a number of villages in different parts of Dogon country. Regional architecture reflects its natural surroundings and the culture that created it. I take the opportunity to illustrate this chapter with some wood sculptures that originate from the regions visited. However, the precise provenance of these objects is not known.

Chapter III is dedicated to village architecture. Architecture, social organization and religion cannot be dissociated. Regardless of its architectural variety, most villages have a *Gimna*, a *Togu Na*, a smithy, a house for

Aujourd'hui, le pays dogon est devenu accessible à tous. Il n'en a pas toujours été ainsi. Il fut un temps où les limites des grands empires ouest-africains n'en épousaient que les contours montagneux. C'était une zone de refuge pour des populations victimes de nouvelles puissances régionales en phase d'expansion. Quelques manuscrits arabes des 16<sup>e</sup> et 17<sup>e</sup> siècles s'y réfèrent en termes vagues. Néanmoins il serait faux de voir en ce pays un territoire imprenable habité par un peuple homogène coupé du monde extérieur. C'est pourtant une idée qui a longtemps été véhiculée dans l'imaginaire occidental et dont la presse grand public se fait l'écho encore aujourd'hui. Surexploités, les travaux de Marcel Griaule n'y sont pas étrangers. L'importance de ses études d'avant-guerre n'est pas remise en cause. Cependant, celles-ci concernent surtout la région de Sangha et ne sont pas représentatives de l'ensemble du pays dogon. La description d'une population hétérogène habitant un vaste territoire qu'en donne Louis Desplagnes dans *Le Plateau Central Nigérien* rend davantage justice aux habitants de cette partie du Mali que l'Occident a choisi d'appeler le « Pays Dogon ».

Les photos que je présente ici ont été prises sur plus d'une vingtaine d'années. Elles reflètent l'image d'un pays aux multiples facettes. Mis à part mes observations personnelles, le texte qui les accompagne s'inspire de nombreuses études ethnographiques qui ont été menées sur place. L'idée est de replacer une sélection d'images dans leur contexte culturel et historique. Elles sont regroupées en cinq chapitres thématiques.

Le chapitre I est un bref rappel des temps anciens (Toloy, Tellem et débuts des Dogon).

Au chapitre II, je présente quelques villages éparpillés sur l'ensemble du territoire. L'architecture de chaque région est le reflet de son environnement géographique et de la culture qui l'a produite. J'en profite aussi pour montrer quelques sculptures dont la provenance correspond aux régions visitées. Toutefois, l'origine exacte de ces pièces n'est pas connue.

Le chapitre III est consacré à l'architecture villageoise. Architecture, organisation sociale et religion sont indissociables. Aussi variée que soit l'architecture, la plupart des villages sont munis d'une *Gimna*, d'un *Togu Na*,



Dogon (Toro)  
H : 29 cm  
private collection/collection privée

menstruating women, a *Binou* sanctuary and a mosque. These constructions are the common denominator for the region at large.

Chapter IV goes on to describe funerary rites : burial, funeral and *Dama*. The ultimate goal of these rites is the transfer of the souls of the dead to the Hereafter.

Chapter V focuses on some of the many masks used in funerals. Photos of masks *in situ* are placed together with similar pieces from private collections.

I take this opportunity to thank my travel companions and friends. My travels through Dogon country would not have been possible without the support of Kalba, Ana and Serou Dolo. Ana and Serou are the sons of Diangouno Dolo, former chief of Sangha who died in 2002. We never stopped roaming about the plateau, the escarpment and the Seno plain. Today, Ana is the owner of Hôtel Giru Yam in Sangha and Serou specializes in the building of wells and dams. Kalba is a farmer at heart. Finally, a great thanks to my brother Arian. We have been travelling together most of the time. Artist painter and sculptor, he took care of the visual conception of this project and brought together the sculptures and masks presented here. These pieces belong to public and private collections.

d'une forge, d'une maison de femmes en menstrues, d'un sanctuaire de *Binou* et d'une mosquée. Ces constructions sont le dénominateur commun à une grande partie de la région.

Le chapitre IV est voué aux rites funéraires : obsèques, funérailles et *Dama*. Le but ultime de ces rites consiste au transfert des âmes des défunts vers l'au-delà.

Au chapitre V, je décris quelques masques utilisés lors des rites funéraires. Je présente des photos prises *in situ* en association avec des pièces de collection.

Je saisis cette occasion pour remercier mes compagnons de voyage et amis de toujours. Mes séjours en pays dogon n'auraient pu se faire sans l'aide de Kalba, Ana et Serou Dolo. Ana et Serou sont les fils de Diangouno Dolo, ancien chef de Sangha (mort en 2002). Nous n'avons eu de cesse de sillonner le pays en long et en large. Aujourd'hui, Ana tient l'Hôtel Giru Yam à Sangha et Serou s'est spécialisé dans la construction de puits et de barrages. Kalba est un agriculteur de cœur et d'esprit. Enfin, un grand merci à mon frère Arian. Il est de la plupart des voyages. Artiste peintre et sculpteur, il est à l'origine de la conception visuelle de ce projet. Il a réuni les sculptures et masques présentés ici, pièces provenant de collections publiques et privées.

1986 Yougo mountain/Montagne de Yougo (Toro) → →



Kalba Dolo



Serou Dolo



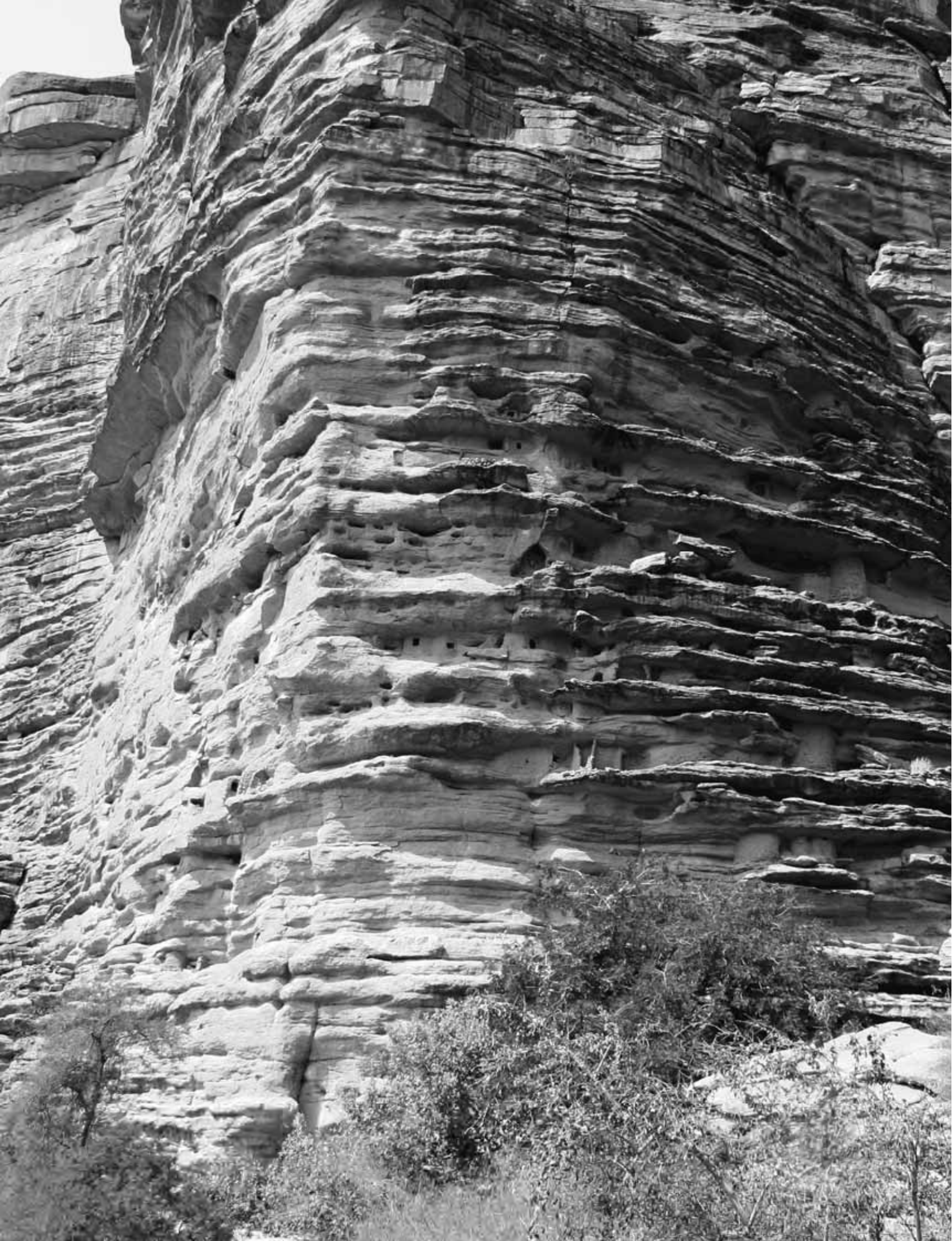
Ana Dolo













# I

Dogon Country in ancient times  
Le Pays Dogon aux temps anciens

excerpt/extrait

## Tellem

The word « Tellem » is a generic term that means « we have found them ». It embraces a diversity of peoples, many of whom reached the Bandiagara escarpment by the 11<sup>th</sup> century. Excavations have brought to light the remnants of an old culture. Skeletal remains and a great many objects have been identified : cotton cloth, glass and carnelian beads, stone and quartz lip plugs, basketry, earthenware, knives with leather sheaths, bows, arrows and quivers, headrests, etc. All of this archaeological material is part of a culture that was open to trade with the outside world. To give just one example, funerary garments have been woven according to highly refined techniques. It could not be determined whether these textiles were imported or locally woven. Till today no remnants of weaving equipment have ever been found. But whatever the case is, the wearing of such fabrics is typical of a society that has attained a fairly advanced standard of living. As to Tellem sculpture, the irony is that not many statuettes have been found within an archaeological context. The antique trade always staying one step ahead of scientific research, many pieces had already left the country by the time proper field work could begin. As a result and in the absence of data gathered *in situ*, the meaning and use of these statuettes are merely a matter of speculation. Today, Tellem statuary can only be admired for its aesthetics and for the inner strength it radiates. Archaic and modern in its minimalistic simplicity, it may well be the first source of influence on Dogon art. Tellem and ancient Dogon sculptures are sometimes difficult to differentiate from one another.

Tellem villages were most probably built on the rocky slopes at the base of the cliff. The heavy seasonal rains have erased all traces. The Dogon reached the area by the 15<sup>th</sup> century and thus shared with the Tellem the same territory for some two hundred years, a period during which interethnic relationships must have occurred. According to oral tradition, the Tellem moved southeastward and were supposedly absorbed by the Kouroumba of today's Burkina Faso. Yet, anthropometric comparative studies made by the Dutch archaeologists demonstrate that Tellem and Kouroumba are morphologically dissimilar. Their research, however, has been limited to skeletal remains found in rupestrian graves in the Sangha area alone. But caves sheltering age-old mud dwellings are found along the whole length of the escarpment. They do not belong to a unique population and even less to a given era. Residual groups among these ancient populations in decline undoubtedly set off across the Seno and merged into a

## Tellem

Le mot « Tellem » est un terme générique qui signifie « nous avons trouvé » et qui englobe des populations variées dont beaucoup arrivèrent dans la falaise de Bandiagara vers le 11<sup>e</sup> siècle. Les fouilles ont mis en lumière les restes d'une ancienne culture. Des ossements humains et une foule d'objets ont été répertoriés : tissus en coton, vanneries, verroteries, perles en cornaline, labrets en pierre et en quartz, poteries, couteaux gainés de cuir, arcs, flèches et carquois, appuie-nuques, etc. Tout ce matériel archéologique appartient à une culture ouverte aux échanges avec le monde extérieur. Les textiles en sont un exemple remarquable : les costumes funéraires ont été tissés selon des techniques raffinées. On n'a pu déterminer si ces tissus ont été importés ou tissés sur place. A ce jour, on n'a pas retrouvé de traces de métiers à tisser. Mais quoi qu'il en soit, le port de tels vêtements ne peut être que l'apanage d'une société disposant d'un mode de vie évolué. Mais qu'en est-il des statuettes aux bras levés, objets emblématiques de la culture tellem ? L'ironie est que très peu ont été trouvées dans un contexte archéologique. Le commerce de l'art africain ayant pris les devants sur la science, la plupart de ces pièces n'ont pu être étudiées sur place. De ce fait, leur signification et leur usage est une question de spéculation. Aujourd'hui, on se contentera d'admirer la statuaire tellem pour son esthétique et pour sa force intérieure. Archaïque et moderne dans sa simplicité, elle est probablement la première source d'influence pour l'art dogon. Il n'est pas toujours possible de différencier les sculptures tellem et dogon datant de la même époque.

Les villages tellem se trouvaient probablement dans les éboulis de la falaise. Les aléas du climat en ont effacé toute trace. Dès le début du 15<sup>e</sup> siècle, Tellem et Dogon ont habité un même territoire pendant près de 200 ans, période durant laquelle des métissages interethniques ont dû se produire. D'après la tradition orale les Tellem se seraient finalement déplacés vers le sud-est et auraient été assimilés aux Kouroumba du Burkina Faso. Néanmoins, des études anthropométriques comparatives menées par l'équipe des chercheurs néerlandais ont démontré que Tellem et Kouroumba sont morphologiquement dissemblables. Leurs travaux, toutefois, ne concernent que les ossements des sépultures rupestres de la région de Sangha. Or toute la falaise est truffée d'anciennes constructions. Celles-ci ne peuvent être rattachées à un peuple unique ni même à une seule époque. Parmi ces vieilles populations en déclin, des groupes résiduels se sont dispersés et se sont assimilés aux résidents de la plaine du Séno. La pratique de l'exogamie



Tellem  
H : 43 cm  
private collection/collection privée  
2006 Pegue Na (Toro) →







wider network of local communities. The practice of ethnic exogamy must have been part of a survival strategy for groups of limited size. In the 1990's, ethnologist Jacky Bouju (*Qu'est-ce que « l'ethnie » dogon ?*) gathered the following words of a man from the Seno and Yatenga border zone who claimed to be Tellem : « now that we are intermarrying with the Mossi, the Dogon no longer intermarry with us. » Today, among the inhabitants of the Seno plain, some adhere to an ancient pre-dogon identity by means of their surname and social status.

There are families living in the southeastern Seno who wear the name « Ganame » and who claim to be Tellem. The same name is in use in northern Yatenga among the Kouroumba of indigenous descent. The patrilineal transmission of surnames such as Ganame enables some families to identify themselves to early populations that were already in place at the arrival of the Dogon, Kouroumba and Mossi invaders. The hazards of history (droughts, famines, conflicts, migrations) have redefined their ethnic and territorial identities. But echoes of a faraway past also resurface in other forms. Today, many villages in the Seno and the Yatenga share power and responsibilities according to the following principle : families of indigenous descent retain religious prerogatives as « owners of the land » and the invaders who stem from later times hold political authority. The Ganame form no exception to this rule. They hold positions that have to do with rain rituals and land control.

Patronymic names refer to mythico-historical events. According to ethnologist Youssouf Tata Cissé the name « Ganame » is a deformation of « Ganama ». It means « people from Ghana/Wagadou ». The settlement of a variety of peoples in the Bandiagara escarpment coincides in time with the decline of the Ghana empire in the 11<sup>th</sup> century. By the end of the first millennium, this state (southeast Mauritania) played a major role in the early trans-Saharan trade. But it should also be noted that early migrations from the north predate the Christian era. With the passing of time, the aridification of the Sahel drove scores of people of Soninke origin toward the inland Niger delta where they linked up with the river populations in place. Their presence would also be felt throughout the northwest of the plateau. Youssouf Tata Cissé speculates that most Tellem peoples are formed of the ethnic fringes of Soninke society (Ferdinando Fagnola, *Voyage à Bandiagara*).

← ← 2010 Tule (Toro) - cave C : Tellem cemetery estimated to contain some 3000 individuals. Skeletons have been dated to the 11<sup>th</sup>/12<sup>th</sup> centuries. (photo : Apiri Douyon)

ethnique constituait sans doute une stratégie de survie pour ces groupes aux effectifs limités. Dans les années 1990, l'ethnologue Jacky Bouju (*Qu'est-ce que « l'ethnie » dogon ?*) recueillit les propos d'un homme d'identité Tellem de la zone frontalière du Séno et du Yatenga : « comme maintenant on se marie avec les Mossi, les Dogon refusent de se marier avec nous. » Aujourd'hui, parmi les habitants de la plaine, certains se rattachent à une identité de souche pré-dogon de par leur nom et position sociale.

Certaines familles du sud-est du Séno portent le patronyme de « Ganamé ». Elles s'identifient aux Tellem. Ce même nom est en usage au nord du Yatenga parmi les Kouroumba de souche autochtone. La transmission patrilinéaire d'un nom tel que Ganamé permet à certaines familles de se rattacher à de vieilles populations déjà en place à l'arrivée des conquérants dogon, kouroumba et mossi. Les aléas de l'histoire (famines, sécheresses, conflits, migrations) ont redéfini les identités ethniques et territoriales de ces peuples pré-dogon. Les échos d'un lointain passé refont surface sous d'autres formes aussi. De nos jours le partage du pouvoir au sein de nombreux villages du Séno et du Yatenga se fait selon le principe suivant : les familles d'ascendance autochtone détiennent la maîtrise rituelle des terres et celles issues des envahisseurs ont la mainmise sur le pouvoir politique. Les Ganamé ne font pas exception à cette règle. Ils sont souvent responsables des cultes liés à l'eau et à la terre.

Les patronymes se rapportent à des événements mythico-historiques. D'après l'ethnologue Youssouf Tata Cissé, le nom de « Ganamé » est une déformation de « Ganama », qui signifie « gens du Ghana/Wagadou ». L'arrivée dans la falaise de populations variées coïncide dans le temps avec les bouleversements provoqués par l'affaiblissement de l'empire du Ghana au 11<sup>e</sup> siècle. Cet Etat (sud-est de la Mauritanie) joua un rôle primordial dans le commerce transsaharien vers la fin du premier millénaire. Mais précisons toutefois que les débuts de ces migrations du nord vers le sud datent d'avant notre ère. Avec le temps, l'aridification du Sahel repoussa les peuples de souche soninké vers la boucle du Niger où ils s'assimilèrent aux populations riveraines du fleuve. Leur présence fut ressentie jusque sur le plateau du nord-ouest. Quant aux populations dites « Tellem », Youssouf Tata Cissé émet l'hypothèse que celles-ci sont en majorité composées de franges périphériques soninké (Ferdinando Fagnola, *Voyage à Bandiagara*).

← ← 2010 Tule (Toro) - grotte C : cimetière tellem qui contiendrait les restes d'environ 3000 individus. Des squelettes ont été datés du 11<sup>e</sup>/12<sup>e</sup> siècle. (photo : Apiri Douyon)





Tellem  
H : 52,5 cm & 53,5 cm  
Museum Rietberg, Zürich



# II

A wide territory

Un vaste territoire

excerpt/extrait



## **Bondum** : Tintam

Tintam's strategic location on the northeast plateau has shaped its history. Located amidst a rocky and chaotic looking landscape, its isolation guaranteed a certain independence from the great power centres of the neighbouring plains of the Niger river. With the passage of time, different peoples populated the area and left their mark on an almost impregnable territory.

In the 17<sup>th</sup> century, the state of Segou stretched out to the northeast along the Niger river. Bamana immigrants settled down in the region of the great lakes and founded farming villages. At the end of the 18<sup>th</sup> and early in the 19<sup>th</sup> century, some of these immigrants, the Kassambara, took refuge on the northeast plateau as armed forces from Segou (King Da Monzon) made the area insecure (Caroline Robion-Brunner, *Forgerons et sidérurgie en pays dogon. Vers une histoire de la production du fer sur le plateau de Bandiagara (Mali) durant les empires précoloniaux*). Kassambara is the patronymic name of the inhabitants of Borko and Tintam. They say they are Dogon of Bamana descent. They came from Sa and Gouloumbo (inland Niger delta). They were accompanied by some Diarra families who, after a temporary stay at Tintam, moved further north and founded the village of Tal near the edge of the plateau at a distance of some twenty kilometres to the west of Douentza. The founding ancestor's name of the Kassambara at Tintam is said to be Amabary Kassambara.

Tintam's intense metallurgical activity of the past is evidenced by slag heaps and fragments of old furnaces that are still visible on the outskirts of the village. They are the remnants of a bygone industry. Iron was used for making weapons and agrarian tools. Their authors are not known. Their settlement in the region predates that of the Kassambara. Up to now, the study of the migratory paths taken by the blacksmiths of the plateau is unable to identify these artisans. As to Bondum wood sculpture, it is by no means certain that statues designated in the literature as « Tintam style » stem from the village that bears the same name. The better-known pieces predate the arrival of the Kassambara. Most have been dated between the 16<sup>th</sup> and 18<sup>th</sup> century, a period that coincides with the formation of the caste system of the *Irim* blacksmiths and with the territorial expansion of the Dogon. The iconography of these statues is of Djennenke inspiration. But in the absence of precise data, one can only but speculate as to the ethnic and cultural ties of their makers with the river peoples and with the Dogon of the plateau.

## **Bondum** : Tintam

La situation stratégique de Tintam aux abords du plateau nord-est a façonné son histoire. Situé au milieu d'un site rocheux à l'aspect chaotique, son isolement lui garantissait une certaine indépendance vis-à-vis des grandes puissances de la plaine voisine. Au fil du temps, des populations d'horizons divers s'y sont succédé et ont marqué de leur empreinte un territoire quasi imprenable.

Au 17<sup>e</sup> siècle, l'Etat de Ségou s'étendit vers le nord-est le long du fleuve Niger. Des immigrants bambara s'établirent dans la région des grands lacs et y érigèrent des villages à vocation agricole. A la fin du 18<sup>e</sup> et au début du 19<sup>e</sup> siècle, les troupes du roi de Ségou (Da Monzon) rendant le pays peu sûr, quelques éléments de cette population deltaïque se déplacèrent vers le plateau nord-est (Caroline Robion-Brunner, *Forgerons et sidérurgie en pays dogon. Vers une histoire de la production du fer sur le plateau de Bandiagara (Mali) durant les empires précoloniaux*). Ce furent les Kassambara. C'est le patronyme des habitants de Borko et de Tintam. Ils sont Dogon d'ascendance bambara. Ils disent venir des villages de Sa et de Gouloumbo dans le Guimbala (delta intérieur). Ils furent accompagnés par des familles Diarra qui, après un temps d'arrêt à Tintam, continuèrent leur route et fondèrent le village de Tal sur les franges du plateau à une vingtaine de kilomètres à l'ouest de Douentza. L'ancêtre fondateur des Kassambara de Tintam se nomme Amabary Kassambara.

Tintam a connu une intense activité métallurgique. Aujourd'hui, à la périphérie du village, des amas de scories et des fragments de fourneaux sont les témoins de cette ancienne industrie. Le fer servait à la fabrication d'armes et d'outils agraires. On n'en connaît pas les auteurs. Leur établissement dans la région est plus ancien que celui des Kassambara. Jusqu'ici, l'étude des trajets migratoires des forgerons du plateau n'a pu déterminer l'identité de ces artisans du fer. Quant à la sculpture sur bois du Bondum, rien n'est moins sûr que les statues que la littérature désigne sous le terme de « style Tintam » proviennent du village du même nom. Les pièces maîtresses de ce style datent d'avant l'arrivée des Kassambara. La plupart ont été datées du 16<sup>e</sup> au 18<sup>e</sup> siècle, une période qui correspond à l'émergence de la caste des forgerons *Irim* et à l'expansion territoriale des Dogon. L'iconographie de ces sculptures est d'inspiration djennenke. Mais en l'absence de données plus précises, on ne peut que spéculer sur les attaches ethniques et culturelles qui lient leurs auteurs aux populations du fleuve et aux Dogon du plateau.









Tintam female figure/figure féminine  
15/16 century/siècle  
H : 98 cm Museum Rietberg, Zürich  
← 2008 Tintam (Bondum)









## Wakara region : Kono

The northeast plateau culminates at a height of over 700 metres. It is a rugged and chaotic region with rocky hills interspersed with deep and shallow valleys. The villages in this part of the land are well hidden from view and seem to dissolve into the landscape. The region is rich in rock engravings. Many are anterior to the arrival of the Dogon. Their significance has been lost in time, but some of them have taken up a new life. Shepherds let their flocks wander and graze in the bush. At night, they prefer to take shelter and sleep in caves containing such ancient engravings. They are believed to offer protection against lightning.

Villages like Wakara, Auguine and Kono are impressive in size. The local architecture is very different from the one that made Dogon country so well known. Large houses, rectangular in shape, interlock with each other. Many are one or two storied and have roof terraces surrounded by low parapets. The inhabitants of Kono and Wakara speak *Nanga Tegu*, a speech variety shared by nine villages in the region. They belong to one of the main Dogon tribes, the Dyon (page 218). The word « tribe » is to be understood as a wide group of people that all belong to the same line of descent. The patronymic name of Kono's inhabitants is « Moro Poudye ». Family names provide information about the circumstances when villages were first erected. « Moro Poudye » means « who emerges from the source ». Oral tradition has it that a hunter from Hombori one day discovered a source out of which arose a *Nommo* in the shape of a woman. He married her and that is how Kono came into existence. The *Nommo* is an invisible spirit who is present in water (pools, ponds, wells, etc). It manifests itself in a variety of forms. Its actions are beneficial or harmful. The *Nommo* is addressed in rain making and agrarian rituals. The benefits that water brings to man are dependent on the spirit's goodwill. But in a wider sense, patronymic names that suggest encounters with supernatural beings point to possible interactions between invaders and indigenous populations.

## Région de Wakara : Kono

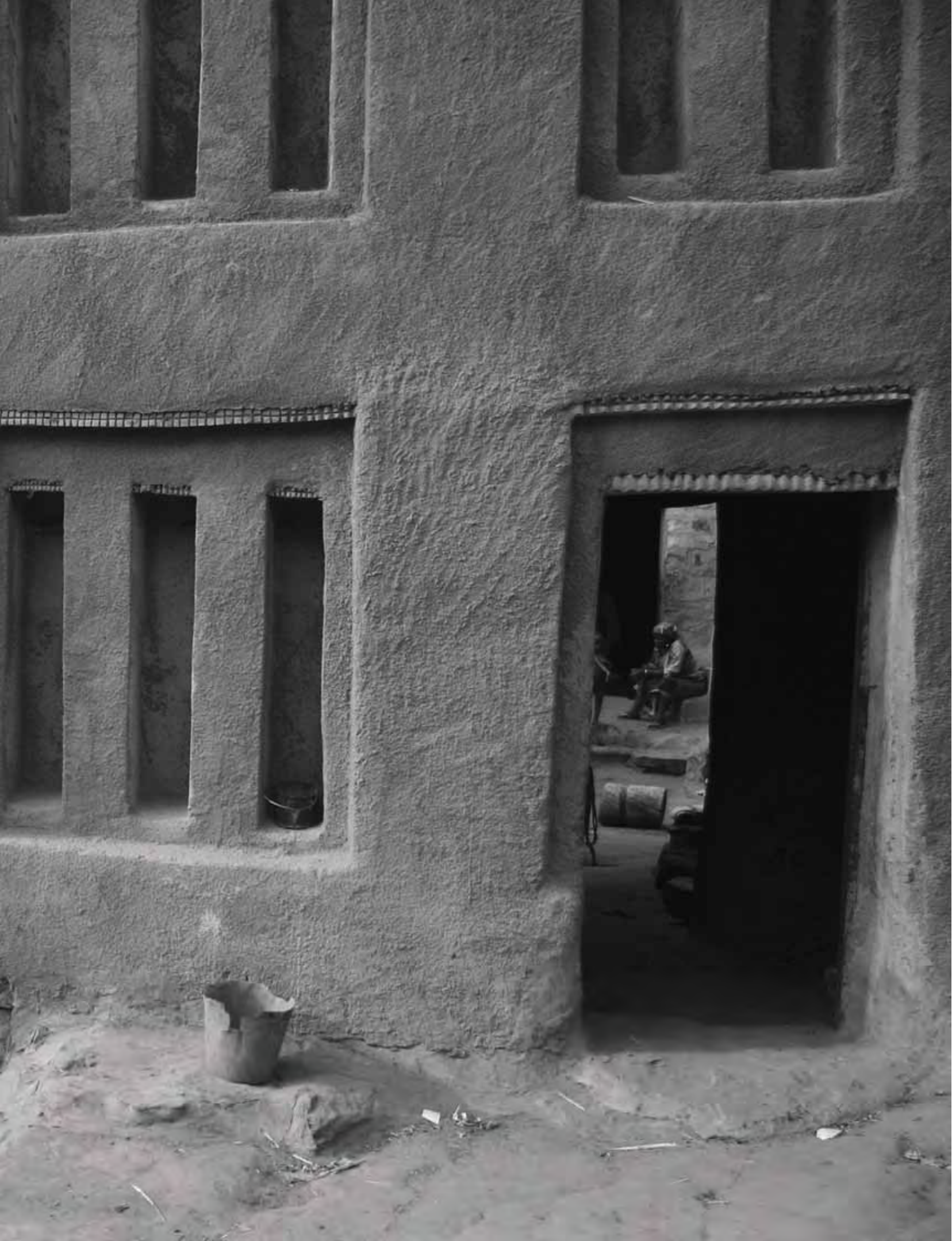
Le nord-est du plateau est une région au relief accidenté qui culmine à plus de 700 mètres. C'est un amas chaotique de monts rocheux entrecoupés de vallées. Les villages sont presque invisibles au regard et se fondent dans le paysage. La région est riche en peintures rupestres. Beaucoup sont antérieures à l'arrivée des Dogon. Leur signification s'est perdue avec le temps, mais certaines se découvrent une nouvelle fonction au contact des bergers qui font paître leurs troupeaux en brousse. La nuit, ils préfèrent se reposer à l'abri des grottes décorées d'anciennes peintures. Elles sont, dit-on, pourvues de vertus protectrices contre la foudre.

Wakara, Auguine et Kono sont de grands villages. Leur architecture ne ressemble en rien à celle qui a fait la renommée du pays dogon. De grandes maisons de forme rectangulaire s'y imbriquent les unes dans les autres. Beaucoup ont un ou deux étages et ont des toits plats ceinturés d'un parapet. Les habitants de Kono et Wakara parlent le *nanga tegu*, une langue partagée par neuf villages de la région. Ils appartiennent à l'un des principaux tribus dogon, les Dyon (page 218). Le mot « tribu » signifie ici un vaste ensemble d'individus appartenant à une même unité de descendance. Le nom de famille des habitants de Kono est « Moro Poudye ». Les patronymes dogon renseignent sur les circonstances d'installation des villages. « Moro Poudye » se traduit par « qui sort de la source ». Selon la tradition orale, un chasseur venant de Hombori découvrit un jour une source d'où émergea un *Nommo* sous l'apparence d'une femme. Ils s'unirent et ce furent les débuts du village de Kono. Le *Nommo* est un génie invisible qui réside dans l'eau (mares, etc). Il se manifeste aux hommes sous de multiples formes. Ses actions sont bienfaites ou néfastes. On l'invoque et on lui présente des offrandes dans le cadre de rites agraires et de pluie. Les bienfaits que l'eau apporte à l'homme dépendent du bon vouloir du *Nommo*. Sur un plan plus large, les noms de famille qui évoquent des rencontres faites avec des êtres surnaturels pointent vers de possibles interactions entre envahisseurs et populations autochtones.









## **Wakara region** : Auguine

The inhabitants of Auguine also belong to the Dyon tribe. Their surname is Guindo and they speak *Jamsay*. They came from Kani Na via Kassa and settled down at their present location. One group chose to move on further north. When asked where they established themselves, they replied « Wakara » which means « not far from here ». With time passing, the Guindo of Wakara adopted the *Nanga tegu* language spoken by the Moro Poudye of Kono. What is even more surprising is the fact that they also share with them their mask traditions. Auguine, on the other hand, never had any masks.

Most Dogon villages have a taboo, a protective totem that manifests itself in the form of an animal. It acts as the intermediary between man and the world of the invisible (page 241). The totem animal of Auguine is the crocodile. Many doors are adorned with its carved representation. Legend has it that in ancient times a healer, hated and feared by the inhabitants of Auguine, was thrown into a dried up water well. He stayed there for three years under the protection of a crocodile. One day the well filled up with water and the animal ejected him from it. The man returned home safely and the crocodile became the villagers' totem. Neighbouring villages that display doors carved with the same motif, respect the crocodile but do not venerate it as a totem. The reason is that they may respect the totem of another village because of its territorial precedence. It is like a mark of respect of the young for their elders.

Rock art can be found all over the northeast plateau but most sites have never been identified. Auguine and its surroundings do not lack in such sites. Outside the village stands a rock with one face sheltered from the rain. It is covered with a large painting that does not resemble any other. The geometric and checkerboard designs are current in Dogon art and architecture. But in the present case the overall style is different. It is not easy to separate reality from belief but it is said that the painting is Tellem. According to the villagers, the site is a sacred place of worship for pilgrims from the plains

## **Région de Wakara** : Auguine

Les habitants d'Auguine aussi appartiennent à la tribu Dyon. Ils portent le nom de Guindo et parlent le *jamsay*. Leur parcours les a conduits de Kani Na via Kassa à Auguine. Un groupe choisit de continuer sa route plus au nord. Quand on leur demanda où ils s'étaient installés, ils répondirent « Wakara », ce qui signifie « non loin d'ici ». Avec le temps, les Guindo de Wakara ont adopté la langue des Moro Poudye de Kono, le *nanga tegu*. Chose plus étonnante encore, ils partagent avec ces derniers leur tradition de masques. Auguine, par contre, n'a jamais eu de masques.

La plupart des villages dogon respectent un interdit, un totem protecteur qui se présente sous une forme animale. Il est l'intermédiaire entre les hommes et le monde de l'invisible (page 241). L'animal totem d'Auguine est le crocodile. De nombreuses portes sont ornées de son image. La tradition nous rapporte qu'aux temps anciens un guérisseur haï et craint par les habitants d'Auguine, fut jeté au fond d'un puits à sec. Il y resta pendant trois ans sous la garde d'un crocodile. Un jour le puits se remplit d'eau et l'animal l'en éjecta. L'homme revint parmi les siens. Depuis lors, le crocodile est leur totem. Les villages voisins qui arborent des portes au même motif, respectent le crocodile sans que celui-ci soit vénéré comme un totem. Telle une marque d'estime des cadets envers leur aîné, ils respectent l'interdit d'un village d'installation plus ancienne.

Le plateau du nord-est est riche en art pariétal. La grande majorité de ces sites n'a jamais été étudiée ni même répertoriée. Auguine et ses environs n'en manquent pas. Hors du village se trouve un grand rocher dont une face est à l'abri de la pluie. Elle est couverte d'une peinture d'un style inconnu ailleurs. Les formes géométriques et les dessins en damier sont courants dans l'art et l'architecture dogon mais dans le cas présent il s'agit bien d'un style à part. Il n'est pas aisé de faire la différence entre croyances et réalité, mais on dit que cette peinture est d'origine tellem. D'après les villageois, l'endroit est un lieu de pèlerinage pour des gens de la plaine qui se réclament de cette identité. Il se peut

2007 Auguine : rock art of today/art dogon contemporain →

← ← 1988 Doloum (plateau northeast/nord-est)

2010 Auguine : pre-dogon rock art/art pariétal pré-dogon → →





who claim this identity. It is of course possible that names that are transmitted through the patriline allow some groups of individuals to link themselves to ancient pre-dogon populations. Today, there are still families living in the southeastern Seno who wear the name Ganame and who claim to be Tellem (page 24). In *Statuaire Dogon*, Hélène Leloup states having spoken to people in the Seno plain (Yoro, Dinangourou, Sarou, Koro) who wear the name Ganame. She was told that they practise yearly agrarian rites and still gather at ancestral altars.

que la transmission patrilinéaire d'un nom permette à certains de se rattacher à de vieilles populations pré-dogon. Cela semble bien être le cas de certaines familles du sud-est du Séno qui portent le patronyme Ganamé et qui s'identifient aux Tellem (page 24). Dans *Statuaire Dogon*, Hélène Leloup dit avoir rencontré des Ganamé dans des villages de la plaine (Yoro, Dinangourou, Sarou et Koro). Elle ajoute « qu'ils reviennent en pèlerinage aux autels ancestraux qui jouent un rôle de contrôle des récoltes à certaines périodes de l'année ».











Dogon : granary door/porte de grenier, H : 62 cm, L : 40 cm, private collection/collection privée

## Toro : Sangha

The Sangha area is shared by the Arou and Dyon tribes. Whatever their tribal origin, they all bear the name «Dolo». It refers to water holes discovered by Dyèndoulou (founding ancestor of the Dyon) and his dog. A *Nommo* (aquatic divinity) in the shape of a woman emerged from it, fled and left behind a stone (*Dugè*) as a sign of alliance (page 242). Dyèndoulou built Ogol Da's first house at the very spot of her disappearance. The *Nommo's* intervention was to seal a treaty of friendship between the Dogon ancestor and the indigenous people who were already living there (Denise Paulme, *Organisation sociale des Dogon*). Solange de Ganay (*Les devises des Dogons*) explains the meaning of Dogon names. Each tribe, region, village and village quarter has a name that refers to a mythic or historic event. These names often refer to itineraries taken and describe the circumstances of the migrants' arrival in their new habitat. They sometimes evoke encounters made with supernatural beings that underlie possible interactions between invaders and indigenous peoples. In the same way, an individual's first name refers to circumstances surrounding his/her birth and to events that preceded it.

Thirteen villages make up the Sangha agglomeration. Some like Diamini Na and Sangui are set back from the cliff on the plateau and others like Bongo and Gogoli stretch out up to the edge of the escarpment. The village of Sangha is divided in two parts that are separated by the «field of the hogon»: Ogol Da and Ogol Ley. Each family compound is composed of a central courtyard surrounded by several buildings and granaries. Many of these houses have an entrance hall which gives access to the inner courtyard. The edges of the roof terraces are protected by low walls. Roof terraces are used for drying and storing various food items. Houses, roofs and outside walls are uniformly plastered. The whole looks like an abstract composition made of forms with smooth angles and outlines.

## Toro : Sangha

Dyon et Arou se partagent l'agglomération de Sangha. Peu importe leur origine tribale, tous portent le patronyme de «Dolo». Ce nom se réfère aux points d'eau découverts par Dyèndoulou (ancêtre fondateur des Dyon) et son chien. Un *Nommo* (divinité aquatique) en surgit sous l'apparence d'une femme. Elle s'enfuit et laissa derrière elle une pierre (*Dugè*) en signe d'alliance (page 242). Dyèndoulou érigea la toute première maison d'Ogol Da à l'endroit où elle avait disparu. Cette alliance était un pacte d'amitié que l'ancêtre avait passé, par l'intermédiaire du *Nommo*, avec les premiers habitants du lieu (Denise Paulme, *Organisation sociale des Dogon*). Solange de Ganay (*Les devises des Dogons*) explique la signification des noms dogon. Chaque tribu, région, village ou quartier a un nom qui se rapporte à des événements mythico-historiques. Ces noms renseignent sur les itinéraires parcourus et décrivent les circonstances d'arrivée des migrants dans leur nouvel habitat. Ils évoquent parfois des rencontres faites avec des êtres surnaturels qui sous-tendent des interactions des nouveaux venus avec d'anciennes populations. De la même façon, chaque individu porte un prénom qui révèle les circonstances de sa naissance ou les événements qui l'ont précédée.

La région de Sangha regroupe treize villages. Certains comme Diamini Na et Sangui se trouvent en retrait sur le plateau et d'autres tels que Bongo et Gogoli s'étendent jusque sur les bords de la falaise. Le village de Sangha se divise en deux parties séparées par le «champ du hogon»: Ogol Da et Ogol Ley. Chaque concession se compose de plusieurs bâtiments qui donnent sur une cour intérieure. Depuis la rue, un couloir d'entrée ou vestibule y donne accès. Les toits en terrasse sont entourés d'une sorte de parapet. On y fait maints travaux domestiques. Les maisons, les toits et les murs extérieurs sont crépis de manière uniforme. Le tout ressemble à une composition abstraite faite de figures aux angles et aux contours arrondis.

2008 Sangha (Ogol Da) → →

2006 Sangha (Ogol Da) : in the background to the right, the sanctuary that contains the funerary bowl that serves as a receptacle to the soul of the founding ancestor Dyèndoulou →

2006 Sangha (Ogol Da) : à l'arrière plan à droite, le sanctuaire où est entreposée la poterie funéraire qui sert de réceptacle à l'âme de l'ancêtre fondateur Dyèndoulou →











female figure/figure féminine  
H : 63 cm  
Museum Rietberg, Zürich

Similar statues were found between Sangha and Dourou in the South. It is thought that a number of such statues have been carved by the same sculptor.

Des statues de même type ont été localisées entre Sangha et Dourou situé plus au sud. Il se peut que plusieurs de ces sculptures proviennent d'un même atelier.

## Toro : Tiogou

Tiogou belongs to the Arou and Domno tribes. Their patronymic name is « Sangara ». Family names refer to events surrounding the arrival of migrants in their new homeland. Ethnologist Solange de Ganay explains that a hailstorm broke out at the time Tiogou was set up. The villagers wanted to keep some hailstones in a basket and were dumbfounded to see them melt. Since then they were nicknamed « sanana anam ». It means « man of hailstones » (*Les devises des Dogon*). Today, this story is not rejected but the name of « Sangara » rather refers to a water spring where the Arou of the former village of Tiogou settled down first. They had to share a remote valley with another village named « Won » that was inhabited by the Domno. Endless conflicts with their bellicose Ono neighbours at Koundou, forced the Domno and Arou to leave their valley for a safer location not too far from their former homes. Upon arrival they met with an old man named Amori and asked for his permission to settle in the area. He lived in the now long gone village of Goumosongo. It was a Dogon village of *Yebem* descent. The latter are invisible bush spirits. But to the Dogon, they are also an extinct indigenous people who were the first true owners of the land. It is a widely spread belief that the Dogon are related to some degree to those who preceded them, be they supernatural or not. History, myths and beliefs merge into a single narrative. Today's Tiogou is situated not far from where Goumosongo once stood.

The current state of knowledge on rock art in Dogon country is poor at best. It is most often associated with mask activities and circumcision rites. A rock face with painted mask representations can be found outside Tiogou. It is locally called *Irou Komo* and translates as « cave of breasts ». These paintings predate the arrival of the Sangara in the area. They say it belonged to the long gone village of Goumosongo.

Rock paintings representing masks are usually associated with cult practices held by the « society of masks ». Yet *Irou Komo* refers to a place where the women of Goumosongo got dressed before going to the market. Is it then an ancient and abandoned cult site that was later used again by women for reasons seemingly unrelated to the masks ? This story is all the more remarkable since women and masks do not go together well. Masks have to do with death and are a threat to

## Toro : Tiogou

Arou et Domno se partagent le village de Tiogou. Leur patronyme est « Sangara ». Les noms de famille se rapportent aux circonstances d'arrivée des migrants dans leur nouvel habitat. L'ethnologue Solange de Ganay raconte que du temps où Tiogou fut érigé, la grêle se mit à tomber. Les villageois mirent des grêlons dans un panier et s'étonnèrent de les voir fondre. Depuis on les surnomma « sanana anam », c'est-à-dire « homme de la grêle » (*Les devises des Dogon*). Aujourd'hui, cette histoire n'est pas reniée mais le nom de Sangara se réfère plutôt au point d'eau où les fondateurs Arou du village originel s'installèrent en premier. L'ancien Tiogou et un village Domno du nom de « Won » se partageaient une vallée à l'écart du reste du pays. Après moult conflits avec leurs belliqueux voisins Ono de Koundou, Arou et Domno quittèrent leur vallée pour un endroit plus sûr. Non loin de leur ancien territoire, ils rencontrèrent un vieil homme du nom d'Amori et lui demandèrent la permission de s'installer sur ses terres. Il habitait dans un village aujourd'hui disparu du nom de Goumosongo. L'endroit était habité par des Dogon descendant des *Yébèm*. Les *Yébèm* sont des génies invisibles vivant en brousse. Mais les Dogon les assimilent aussi à un vieux fonds de peuplement reconnu comme le véritable détenteur du sol. L'idée que les Dogon ont eu des interactions avec des populations autochtones, qu'elles soient surnaturelles ou non, est très largement répandue. Mythes, croyances et histoire se fondent en un seul récit. A présent, Tiogou se situe près du village disparu de Goumosongo.

L'art rupestre en pays dogon est un domaine mal connu, que l'on associe à des activités consacrées aux masques et à des rites de circoncision. Non loin de Tiogou se trouve une paroi où figurent des représentations de masques. L'endroit s'appelle *Irou Komo*, ce qui signifie « grotte des seins ». Ces dessins sont antérieurs à la venue des Sangara en ce lieu et appartenaient, selon leurs dires, au vieux village de Goumosongo.

D'ordinaire, les représentations rupestres de masques sont liées aux pratiques culturelles de la « société des masques ». Pourtant, le nom de la paroi se réfère aux femmes du village de Goumosongo, qui s'y habillaient avant d'aller au marché. S'agit-il alors d'un ancien lieu de culte dont l'emplacement, après abandon, a été réutilisé par des femmes pour des raisons en apparence sans lien avec les masques ? Cette histoire est d'autant











Dogon (Toro)  
H : 24 cm  
private collection/collection privée

← 2007 Tiogou (Toro) :  
Basso Sangara, healer/guérisseur

As part of their magical practices, Dogon healers play a stringed instrument called the *Gindirou*. The statue opposite is probably the representation of such a healer.

C'est dans le cadre de leurs activités magiques que les guérisseurs dogon jouent d'un instrument à cordes appelé le *Gindirou*. La statuette ci-contre est probablement la représentation d'un tel guérisseur.





female fertility. So how can we explain what is meant by the story of *Irou Komo*? Could the myth of the woman who first discovered the masks (page 331) shed some light on its meaning? She confiscated the masks from the *Andoumboulou*. It was thanks to the masks that women held power over men and that is why they were taken away from them. Could it be that the story of *Irou Komo* is a reference to mythic times when female supremacy was the order of the day?

Rock paintings in mask shelters and circumcision sites which are still in use are now and then redone within a ritual context. But those at *Irou Komo* have not been repainted for a very long time. In case archaeological dating techniques allow it, would it then still be possible to determine a time frame for the making of these paintings and to get an idea about the beginnings of mask traditions in this part of the land? It has been suggested that mask traditions are Voltaic in origin. Dogon masks do certainly share stylistic similarities with those of the Yatenga. But should one not explore other scenarios and consider possible interactions between indigenous and imported traditions? The myth of the discovery of the masks with the *Andoumboulou* suggests a local origin anterior to the arrival of the Dogon. Some are of the opinion that mask traditions do not reach beyond the 18<sup>th</sup>-19<sup>th</sup> century. The ancient pieces that have survived the onslaught of time rarely go beyond that period. It is true that the life span of masks is relatively short. Damaged and out of use, masks were left abandoned in special « cemeteries » consecrated to them. These were open places within the village periphery where humidity and termites would destroy everything over time. Dogon statuary has been well preserved over the centuries. But the ancient masks enjoyed a less favourable fate. Most simply returned to dust. Retracing the historical origins of Dogon masks is difficult at best. Maybe that the study of rock art could help in revealing a hidden part of their local history?

plus étonnante que, chez les Dogon, femmes et masques ne font pas bon ménage. Les masques ont trait à la mort et mettent en danger la fertilité des femmes. Quel sens donner alors à l'histoire d'*Irou Komo*? Le mythe de la femme qui a découvert les masques (page 331) auprès des *Andoumboulou* peut-il y répondre? C'est grâce aux masques que les femmes avaient un ascendant sur les hommes et c'est pourquoi ils leur furent retirés. Se peut-il que l'histoire d'*Irou Komo* soit une allusion aux temps mythiques, quand les femmes étaient supérieures aux hommes?

Les peintures des grottes encore en usage sont rafraîchies dans un cadre rituel. Celles d'*Irou Komo* n'ont plus été repeintes depuis fort longtemps. A condition que les techniques de datation le permettent, serait-il encore possible d'en déterminer l'âge et de se faire une idée à quand remontent les débuts de la tradition des masques en cette partie du territoire? Il a été suggéré que celle-ci est d'origine voltaïque. Les masques dogon présentent certes des similitudes avec ceux du Yatenga, mais ne faudrait-il pas explorer d'autres scénarios et envisager l'existence de traditions autochtones et importées qui ont interagi entre elles? Le mythe de la découverte des masques auprès des *Andoumboulou* soutend une origine locale antérieure à l'arrivée des Dogon. D'aucuns pensent que l'usage des masques n'est guère antérieur au 18<sup>e</sup>-19<sup>e</sup> siècle. Les anciens exemplaires qui ont survécu au temps remontent rarement au-delà de cette période. Mais faut-il encore préciser que la durée de vie des masques est relativement courte. Abimés et hors d'usage, ils étaient abandonnés dans des « cimetières » qui leur étaient consacrés, des lieux à ciel ouvert où l'humidité et les termites avaient tôt fait leur travail destructeur. La statuaire dogon a été assez bien préservée au fil des siècles. Les masques, par contre, retournent pour la plupart à l'état de poussière. Retracer leurs origines historiques est chose difficile. Est-ce que l'étude de l'art rupestre serait en mesure de dévoiler une part méconnue de leur histoire?

← 2007 Koundou Gina (Toro) : Meneïre Dara

← ← 2007 Tiogou (Toro) : Basso Sangara, healer/guérisseur

2007 Tiogou (Toro) : Irou Komo → →













# III

Architecture & religion

excerpt/extrait



## House of the hogon and the Lebe cult

The *Lebe* cult addresses Lebe Serou, the first ancestor of the Dogon who was buried in the Mandé and who came to life again in the form of a serpent. Tradition has it that he guided his people to their new homeland. Earth from his grave in the Mandé was taken on the journey eastwards. On arrival at Kani Na (southwest cliff), the four Dogon tribes (Dyon, Arou, Ono, Domno) shared the ancestral soil between them and spread over the plateau, the escarpment and the Seno plain. They founded villages and erected altars made of the inherited earth mixed with the one of the new land. These were the beginnings of the *Lebe* cult. Today, this cult enables many Dogon to recognize themselves in a common origin and history.

The hogon is the higher authority of the *Lebe* cult. He is the spiritual leader who masters the art of rain control and who embodies the earth as a provider of life. He is in charge of agrarian rituals that punctuate the seasonal calendar. His mission is to ensure soil fertility, crops protection and to favour the perpetuation of his people. The notion of the «resurrected» *Lebe* is closely linked to the agricultural cycle : after the harvesting, the sowing (*Dogon Masks*. Barbara Demott). Each time life takes over. The village oldest man becomes hogon. Once enthroned, he no longer has the right to have physical contacts with anyone. Chastity remains obligatory until his death. He may on occasion leave his compound. But reunions with village notables are held and visitors are received solely at his house.

Today, the hogon's responsibilities are essentially religious in nature. But in former times his duties extended to politics, the judiciary and economic affairs. He was the guarantor of order, peace and security. According to ethnologist Eric Jolly, hogons are the heirs of ancient warlords who conquered the country. With the passing of time, their political domination over a given territory has changed into a mystic power over the land (*Chefs sacrés et chefs de guerre dogon*).

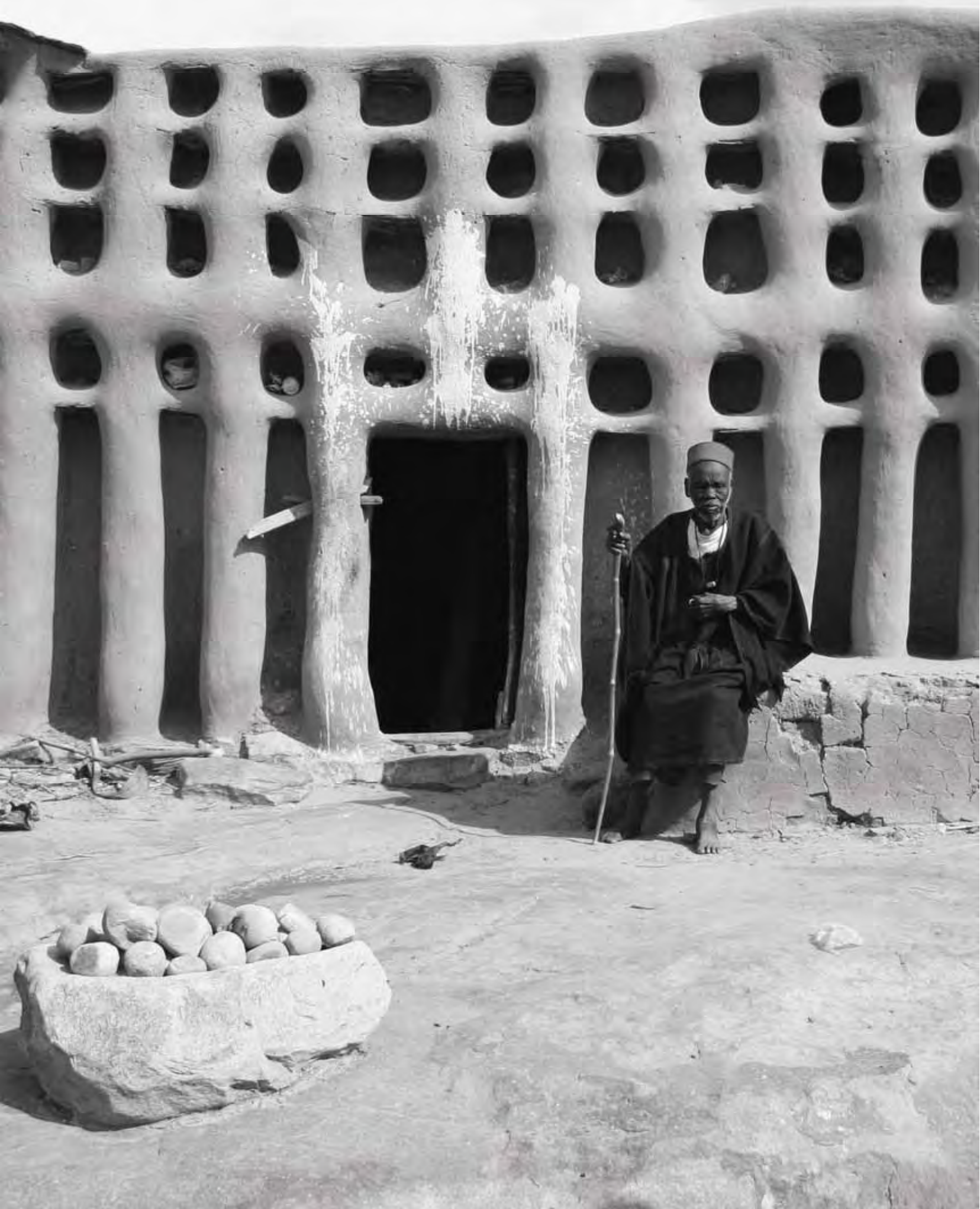
## La maison du hogon et le culte du Lébé

Le culte du *Lebe* s'adresse à Lébé Serou, premier ancêtre dogon qui, enterré au pays du Mandé, ressuscita sous forme de serpent. La tradition dit qu'il guida son peuple vers son habitat actuel. On apporta depuis le Mandé de la terre prise dans sa tombe. En arrivant à Kani Na (falaise sud-ouest), les quatre tribus dogon (Dyon, Arou, Ono, Domno) se partagèrent cette terre ancestrale et se dispersèrent sur le plateau, le long de la falaise et dans la plaine du Séno. Ils fondèrent des villages et édifièrent des autels faits d'un amalgame de l'ancienne terre mélangée à celle du nouveau pays. Ce furent les débuts du culte rendu au *Lebe*. Aujourd'hui, ce culte permet à nombre de Dogon de se reconnaître dans une origine et une histoire communes.

Le hogon est l'autorité suprême du culte du *Lebe*. Il est le chef spirituel qui incarne la terre nourricière et qui a la maîtrise de la pluie. Il est chargé de l'exécution de rites agraires qui ponctuent le calendrier saisonnier. Sa mission est d'assurer la fertilité des sols, la protection des cultures et de favoriser la perpétuation de son peuple. La notion du *Lebe* «ressuscité» est étroitement liée aux cycles agricoles : après les récoltes, vient le temps des semailles (*Dogon Masks*. Barbara Demott). A chaque fois la vie reprend le dessus. C'est le plus vieil homme du village qui devient hogon. Une fois intronisé, il n'a plus le droit d'avoir le moindre contact physique avec quiconque. La chasteté est de rigueur jusqu'à sa mort. Il ne sortira qu'occasionnellement de sa concession. Il y accueille les visiteurs et y tient les réunions avec les notables du village. A présent, les pouvoirs du hogon sont essentiellement religieux. Mais autrefois, ses responsabilités s'étendaient aux domaines de la justice, de l'économie et de la politique. Il faisait régner l'ordre, la paix et la sécurité. L'ethnologue Eric Jolly nous dit que les hogons sont les «lointains héritiers d'anciens chefs guerriers conquérants qui ont converti leur pouvoir politique sur un territoire en pouvoir mystique sur la terre» (*Chefs sacrés et chefs de guerre dogon*).

2006 Sangha (Ogol Da) : Amagimè Dolo, former hogon of Sangha, passed away in 2010. His burial was held in July of that same year./ Amagimè Dolo, ancien hogon de Sangha, est décédé en 2010. Ses funérailles ont eu lieu en juillet de la même année. →

2007 Arou (Toro) → →











Sangha - Ogol Da

2006

### The Binou shrine

The ancestor cult does not suffice to explain the many facets of Dogon religion. Spirits and supernatural forces inhabit the world of the invisible. Priests use them in favour of their clan. The *Binou* cult is in this sense similar to shamanism. Whilst in trance the shaman has the ability to travel in this universe which is not accessible to ordinary man. There he will find answers and remedies that will serve the wellbeing of his community. It is thought by some researchers that shamanism goes back to paleolithic times and that African and European rock art could be one of its manifestations.

Several patrilineal descent groups form a clan. Clan leadership belongs to the *Binou* priest. His mission consists in maintaining harmony between clan members and the cosmic forces that govern the universe. He is the guarantor of their security and wellbeing. He fights epidemics and natural calamities. Clan members will call on him for all kinds of problems : unexplained diseases, etc. He participates, in conjunction with the hogon, in agra-

### Le sanctuaire du Binou

Le culte des ancêtres ne saurait suffire à expliquer les multiples facettes de la religion dogon. Esprits et forces surnaturelles peuplent le monde de l'invisible. Ceux-ci sont exploités par des prêtres au profit de leur clan. En cela, le culte du *Binou* s'apparente au chamanisme. Le chaman est capable, grâce à la transe, de circuler dans cet univers inaccessible au commun des mortels. Il y trouve des réponses et des remèdes qui servent au bien-être de sa communauté. D'aucuns pensent que le chamanisme remonte à l'ère paléolithique et que l'art rupestre en Afrique et en Europe pourrait en être une manifestation.

Plusieurs lignages patrilineaires forment un clan. A sa tête se trouve le prêtre du *Binou*. Sa mission est de maintenir l'harmonie entre les hommes de son clan et les forces cosmiques qui régissent l'univers. Il est le garant de leur sécurité et de leur bien-être. Il combat épidémies et calamités naturelles. Les membres du clan font appel à lui pour toutes sortes de problèmes : maladies inexplic-

rian rituals that punctuate the seasonal calendar. Just like him, he is not free to move as he pleases. Ethnologist Abinou Teme states that « migration to other villages, towns and foreign countries is forbidden to *Binou* priests. A community is not going to voluntarily deprive itself of those who are to guarantee its prosperity. » Today, the *Binou* cult loses some of its influence. Islam, science and the medical world in particular give alternative answers to the protective function of the *Binou* cult system (*Paganisme et logique du pouvoir dans le Toro en Pays Dogon*).

Whereas the responsibilities of the *Ginna Banga* are transmitted through succession, the *Binou* priest in theory owes his nomination to a mystic calling. The *Binou* is a supernatural and protective being. It manifests itself in the form of an animal that hands over a stone (*Duge*) to an individual as a sign of its alliance to clan members. It is said that the *Duge* is discovered by a person who walks through the bush in a trancelike state. It is proof of his ability to communicate with the spirit world. It thus becomes his duty to assume responsibility as *Binou* priest and henceforth he will be wearing the *Duge* in the form of a necklace. In practice, the transmission of priesthood is as follows : on the death of a priest, his necklace is hidden by family members. One day it will be rediscovered by his successor. This « rediscovery » is in all likelihood set up in a way that enables clan members to favour a given candidate. Religion and political intrigue go together well. The *Binou* priest's usefulness to his clan cannot be doubted. But in a farming society, priesthood also engenders power and privileges in land use. As the expression goes, « the *Binou* sleeps » until the day the *Duge* is rediscovered. In 2009, only one out of the three existing *Binou* in Ogol Da was operational. Years may go by before a new priest is designated. In some cases, the *Binou* cult does not withstand the onslaught of time and is consequently abandoned. But in other cases, a more calculated strategy, known to only a few, is at play.

The beneficial role of the *Binou* generates taboos. Clan members have a close relationship with a totemic animal or plant (*Babinou*). It acts as the intermediary between man and the *Binou*. Ethnologist Jacky Bouju gives the following example in *Graine de l'homme, enfant du mil* : in the village of Sibi-Sibi the Karambe clan's totem is a snake. One day an inhabitant of Sibi-Sibi was saved from drowning by a water serpent. It was through the

quées, etc. Il participe conjointement avec le hogon aux rites agraires qui ponctuent le calendrier saisonnier. Tout comme ce dernier, il n'est pas libre de ses mouvements. L'ethnologue Abinou Teme (*Paganisme et logique du pouvoir dans le Toro en Pays Dogon*) dit que les prêtres du *Binou* « sont interdits de migration vers d'autres villages, villes et pays étrangers. Une communauté ne se prive pas volontairement des garants de sa prospérité. » Aujourd'hui, l'institution du *Binou* perd de son influence. L'islam, la science et le monde de la médecine en particulier, apportent des réponses alternatives à la fonction protectrice du *Binou*.

Tandis que les responsabilités du *Ginna Banga* se transmettent par succession, le prêtre du *Binou* doit en théorie sa nomination à un appel mystique. Le *Binou* est un être surnaturel et protecteur. Il se manifeste sous une forme animale à un individu et lui remet une pierre d'alliance (*Duge*), signe de sa volonté protectrice envers les membres du clan. On dit que la découverte de ce *Duge* est faite en brousse par un individu en transe. Cet état prouve qu'il est capable de communiquer avec le monde des esprits et que c'est à lui de revêtir le rôle du nouveau prêtre. Dorénavant il portera ce *Duge* sous forme de collier. Dans la pratique, la transmission de la prêtrise se fait comme suit : à la mort du prêtre, son collier est dissimulé par des membres de sa famille jusqu'au jour où il sera redécouvert par son successeur. La découverte du collier est vraisemblablement réglée au préalable par des membres du clan de façon à favoriser un candidat. Religion et intrigues politiques se mêlent. L'utilité des prêtres du *Binou* ne peut être mise en doute. Mais dans une société paysanne, la prêtrise apporte aussi pouvoir et privilèges fonciers. On dit que le « *Binou* dort » jusqu'au jour où le *Duge* est redécouvert. En 2009, un seul des trois *Binou* existant à Ogol Da était opérationnel. Parfois, des années s'écoulent avant la désignation d'un nouveau prêtre. Il peut s'agir d'un abandon progressif du culte sous l'effet du temps. Mais il se peut aussi que des intérêts stratégiques connus de quelques personnes seulement en retardent le choix final.

Le rôle bienfaiteur du *Binou* engendre des interdits. Les membres d'un clan respectent un même interdit animal ou végétal (*Babinou*). Il est l'intermédiaire entre les hommes et le *Binou*. L'ethnologue Jacky Bouju en donne un exemple dans *Graine de l'homme, enfant du mil* : au village de Sibi-Sibi, l'interdit du clan des Karambé est le serpent

1985 Sangha : The funeral of the hogon of Sangha was held in 1985. At the time Ana Dagi Dolo was a renowned *Binou* priest. He became the next hogon. His funeral took place in July 2004. The size of his necklace (*Duge*) is impressive. There once was a priest in Ouro-songo with an even bigger necklace. A photo taken in 1948 has been published in *Marcel Griaule citoyen dogon* - Isabelle Fiemeyer. →

1985 Sangha : En 1985 ont eu lieu les funérailles du hogon de Sangha. A cette époque Ana Dagi Dolo était un prêtre du *Binou* très important. Il est devenu le nouveau hogon. Ses funérailles ont eu lieu en juillet 2004. Son collier (*Duge*) est de taille impressionnante. Autrefois, il y avait un prêtre à Ouro-songo avec un collier de taille encore plus grande. Une photo prise en 1948 a été publiée dans *Marcel Griaule citoyen dogon* - Isabelle Fiemeyer. →







Binou iron/Fer de Binou - H : 17 cm

animal's agency that the *Binou* manifested its alliance with the Karambe. Since that day, it has been strictly forbidden to the Karambe to hunt, kill and eat snakes. In Sangha, the *Walu* (antelope hippotragus) is the totem of Ogol Ley and the leopard is that of Ogol Da. These animals are regarded as the clans' protectors. They will not be hunted or eaten, nor will clan members dance with masks made in their image. When a Dogon travels or sleeps in the bush, his totem will protect him.

d'eau. Un jour, un habitant de Sibi-Sibi fut sauvé de la noyade par un serpent. C'est par son intermédiaire que le *Binou* manifesta son alliance avec les Karambé. Depuis lors, les Karambé lui rendent un culte et il est interdit de tuer et de consommer les serpents. A Sangha, le *Walu* (antilope hippotrague) est le totem d'Ogol Ley et la panthère est celui d'Ogol Da. Ce sont les animaux protecteurs que les clans concernés ne pourront ni tuer ni manger. Personne ne portera de masque à leur image. Quand quelqu'un voyage et dort en brousse, son totem le protège.

1986 Yendouma Ato (Toro) : *Binou* shrine/sanctuaire du *Binou* → →

*Binou* shrines are single-chambered constructions decorated with motives in relief and geometric designs. The white marks on the façades are millet gruel libations made during agrarian rites that are to ensure rainfall and guarantee future abundant harvests.

2006 Pegue Toulou (Toro) : *Binou* shrine/Autel du *Binou* →

Les sanctuaires du *Binou* sont décorés de reliefs et de peintures symboliques. Les traces blanches sur les façades sont des libations de bouillie de mil faites lors de rites agraires qui doivent assurer la venue de la pluie et garantir des récoltes abondantes.









## Mono altar

Communication with the beyond is made through food and blood offerings on altars. There are altars at all levels of the community : individual, family, village and regional altars. The villages and the countryside are spotted with them. Some examples on the pages that follow.

The *Mono* altar is a mud structure situated at the village periphery. Its function is to guard and to protect the inhabited world of man against the supernatural forces of the bush. In case neighbouring regions are plagued by a contagious disease such as measles, the *Mono* is to stop it from entering the village. The *Mono* ritual is tied to the *Gorou* celebrations (page 228). All virgin boys are to present themselves at the *Wagem* (ancestor altar) of their respective *Ginna*. When night comes, armed with wooden sticks (*Domolo*), they go and meet at the *Mono* and light a fire. The sound of their shouting can be heard from far. On the spot they grind rice and millet to a paste and whiten the altar with it. At its foot they prepare a big flat millet cake and slice it up into small pieces. Each family will receive its share. But first they leave a ball of millet paste on the top of the altar. Then, as part of the ritual, an adult shows up and tries to steal it. He is met with insulting remarks and the boys throw stones and sticks at him and make him leave. Besides, any passerby, man or woman, will be copiously insulted. Some time later, they go and hunt in the bush for a small animal like a mouse or a snake and sacrifice it on the altar. During the night of the *Gorou*, when all the young boys are busy at the *Mono*, the villagers stay inside their homes. Ethnologist Eric Jolly (*Boire avec esprit, bière de mil et société dogon*) describes similar rites in other parts of Dogon country. He explains that after the harvesting of the crops, new year festivities such as the *Gorou* celebrate the renewal of society. The object of the *Mono* ritual is to purge the village of all the conflicts that have been accumulating during the course of the year. The boys' behaviour towards the adult person who tried to steal the millet ball symbolizes this idea. But on the other hand, the sharing of the millet cake is to be seen as a movement of solidarity that unifies all villagers and as a way to start the new year on a clean slate.

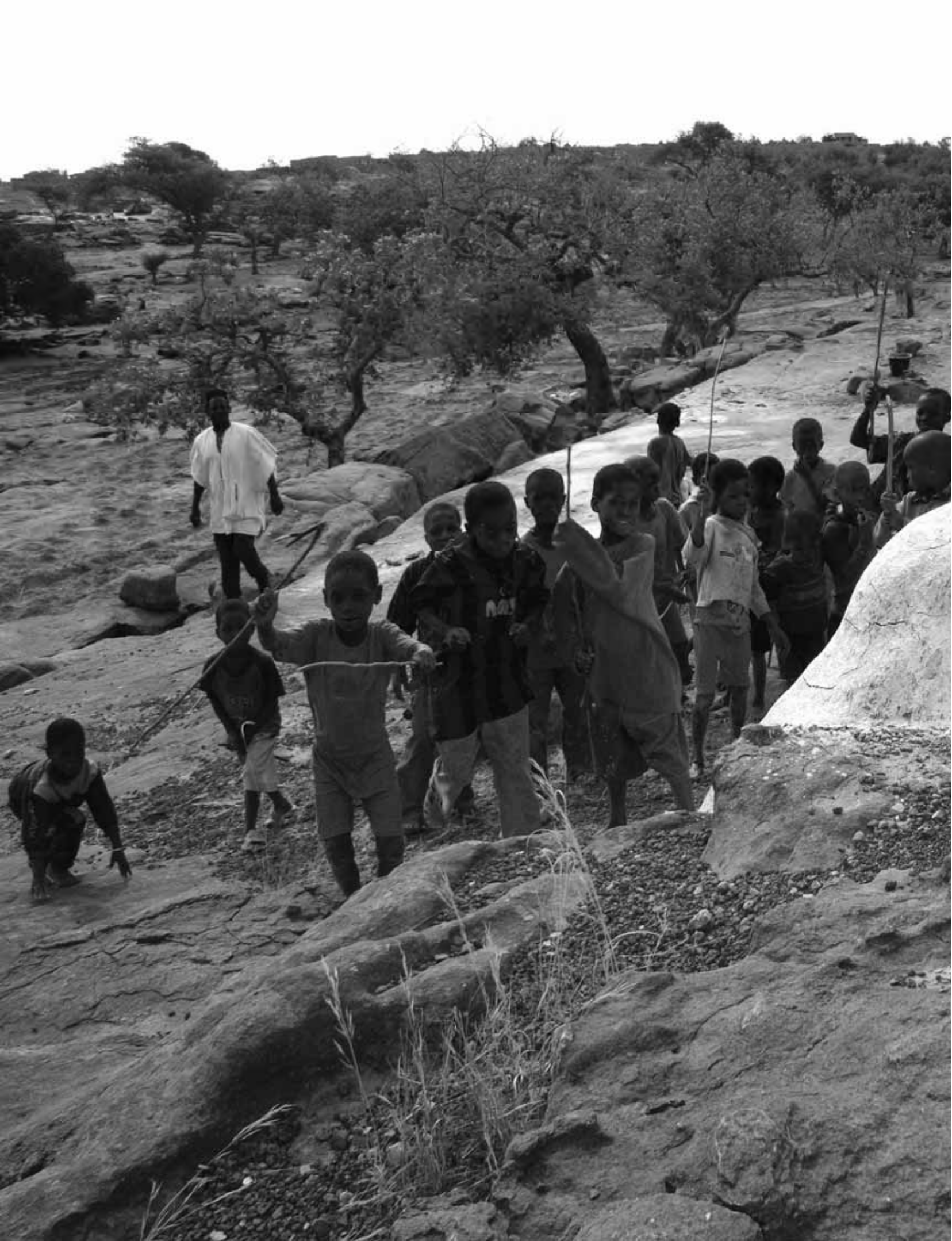
## Autel du Mono

La communication avec l'au-delà se fait par le biais de sacrifices sur des autels. Il y en a à tous les échelons de la vie communautaire : autels individuels, familiaux, villageois et régionaux. On en voit dans les villages et en pleine brousse. Les pages qui suivent en donnent quelques exemples.

L'autel du *Mono* est une structure en banco située à la périphérie du village. Il est le gardien qui protège le monde habité des hommes contre les forces surnaturelles de la brousse sauvage. Si une épidémie telle que la rougeole sévit dans les régions alentour, alors c'est au *Mono* d'empêcher la maladie de pénétrer dans le village. Le rituel du *Mono* est lié aux célébrations du *Gorou* (page 228). Les garçons vierges du village se présentent tout d'abord au *Wagem* (autel des ancêtres) de leur *Ginna* respectif. La nuit venue, armés de crosses en bois (*Domolo*), ils rejoignent le *Mono* et allument un feu. Le son de leurs cris s'entend de loin. Sur place ils écrasent du riz et du mil, en font une pâte avec laquelle ils blanchissent le *Mono*. A son pied, ils préparent une grosse galette de mil qu'ils coupent en tranches. Chaque famille en recevra une part. Mais pour l'heure, une boule de pâte est déposée au sommet du *Mono*. Surgit alors un adulte qui, dans le cadre du rituel, vient voler la boule. Les jeunes l'insultent et lui lancent pierres et bâtons. D'ailleurs, tout passant, homme ou femme, risque de se faire insulter copieusement. Plus tard, ils vont chercher en brousse un petit animal (souris ou serpent) pour en faire le sacrifice sur l'autel. Durant la nuit du *Gorou*, quand les jeunes sont occupés au *Mono*, les villageois ne s'aventurent pas hors de leur maison. L'ethnologue Eric Jolly (*Boire avec esprit, bière de mil et société dogon*) décrit des rites similaires en d'autres régions du pays dogon. Il explique qu'après l'engrangement des récoltes, les fêtes de fin d'année (tel le *Gorou*) correspondent à une remise à neuf de la société. Le rituel du *Mono* permet de purger le village de ses conflits et de balayer les discordes accumulées au cours de l'année. Ceci explique les insultes que les jeunes lancent à l'adulte qui vient leur voler la boule de mil. Par contre, le partage de la galette correspond à un élan de solidarité qui unit les habitants d'un même village et permet d'entamer la nouvelle année sous de bons auspices.

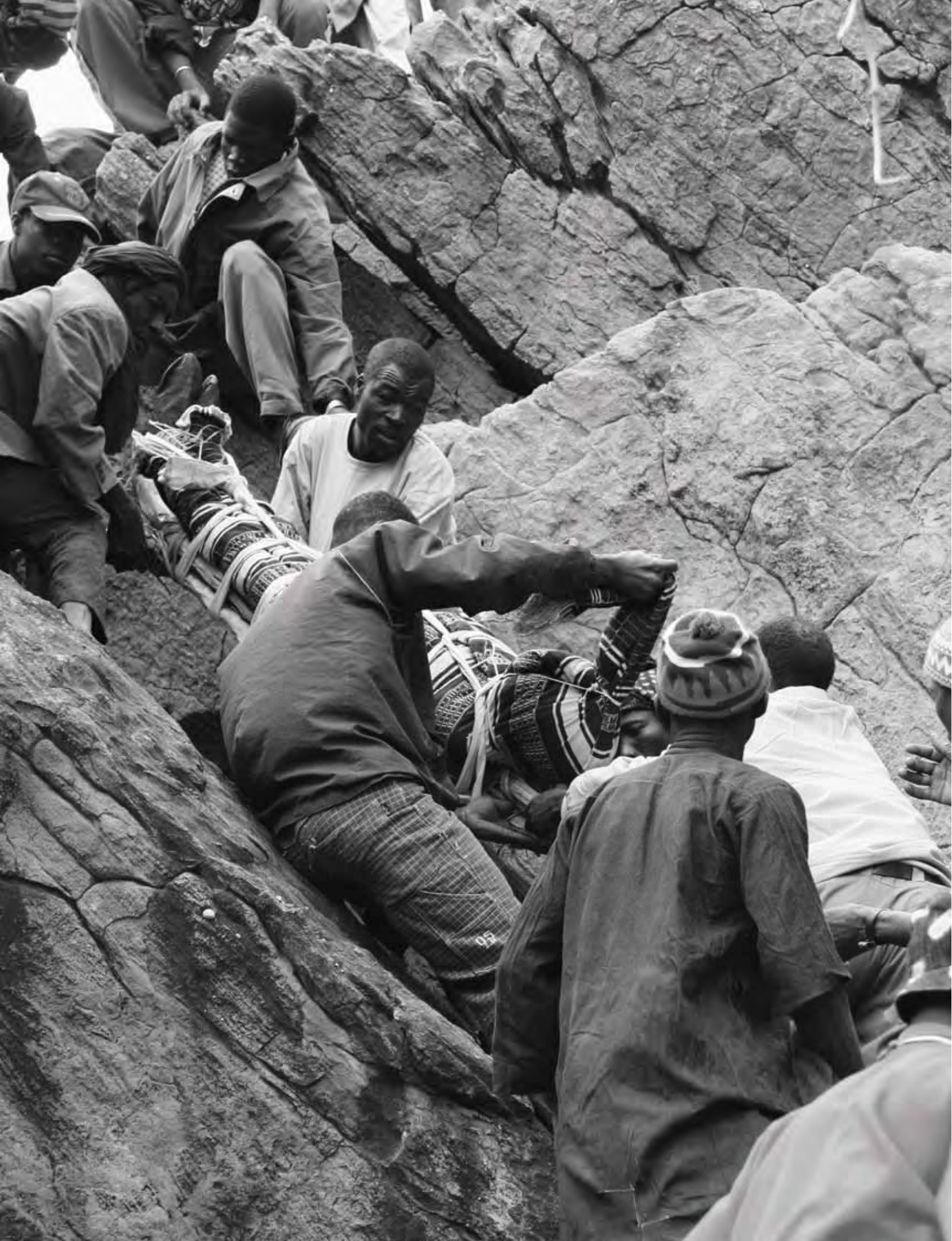












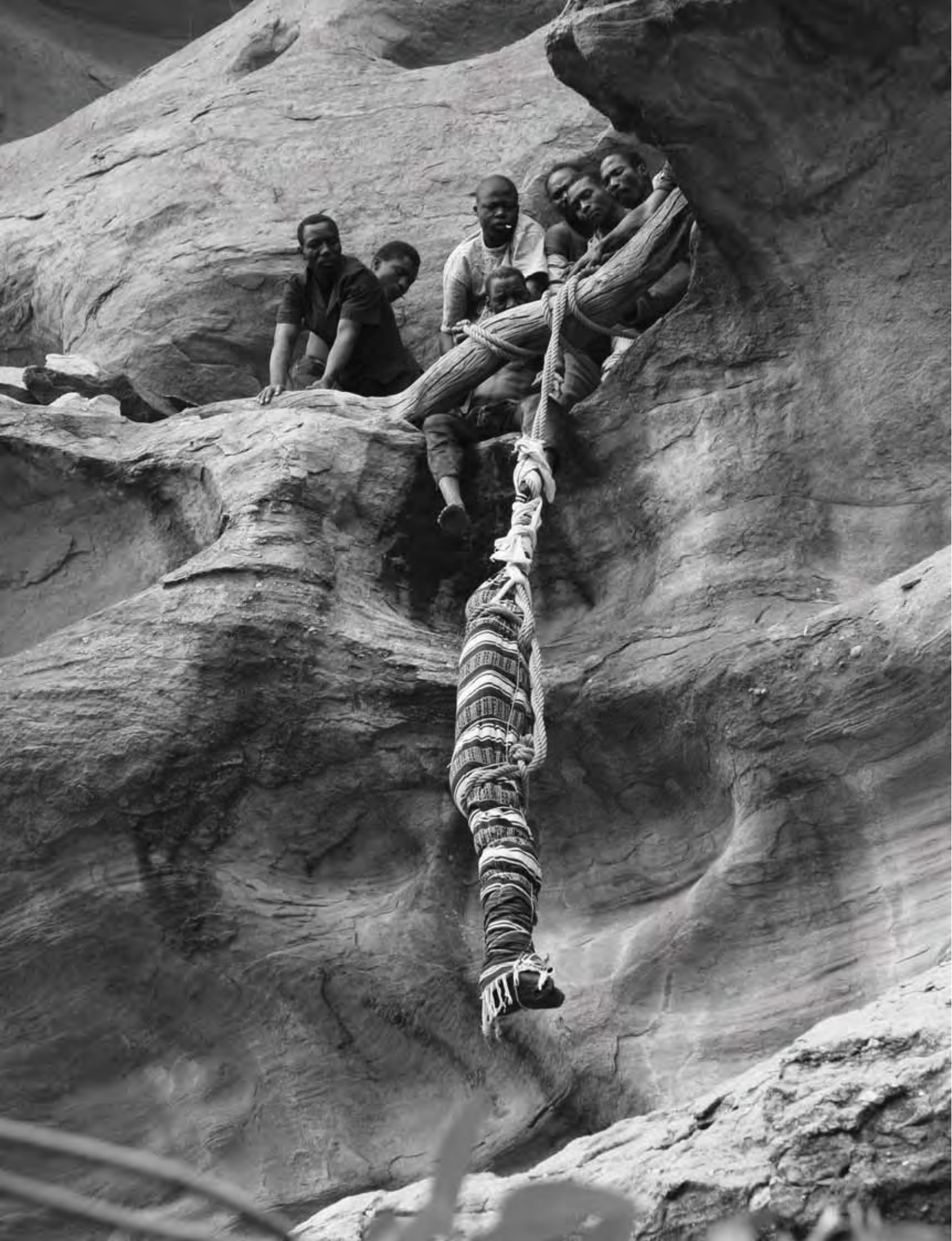


# IV

Funerary rites

Rites funéraires

excerpt/extrait



## Funerary rites

Masked dance performances are held on the occasion of funerary rites and are governed by the « Society of the Masks ». It is headed by the *Wala Banga* (chief of the mask altar) and it gathers all circumcised men, young and old. Authority is established according to age. Most members sculpt their own mask. In mythical times, death did not exist. Men metamorphosed into serpents. Yet, after the breaking of a taboo, the Dogon were exposed to death. The Society of the Masks celebrates the cult of *Dyongou Serou*, the first ancestor who died in the form of a serpent (myth page 326). Death has ever since been transmitted to men through contagion (not to be confused with the ancestor *Lebe Serou* who is immortal after having resurrected in the form of a serpent). Funerary rites take place in three phases :

1. The burial is held within a short period of time following death. After having wrapped the deceased in a mortuary blanket, the body is pulled up with ropes to the burial site higher up in the cliff. The face of the cliff is strewn with caves. Some serve as cemeteries. The mortuary blanket is recovered. Later, during the funeral, it will play a central part in the *Baga Bundo* ritual. On the plateau burial cave sites are located near the villages.
2. The funeral is held a few days later or even several months after the body was laid to rest in the cemetery. The purpose of funerals consists in restoring harmony between the world of the dead and the living. The soul of the deceased must be helped on its way to the here-after.
3. The *Dama* marks the end of mourning and the passage of the soul of the deceased to the land of the ancestors. This ritual takes place around May-June and concerns all the men who have passed away since the previous *Dama*. Some ten years (if not more) may elapse between two *Dama*. It requires substantial financial resources in terms of agricultural products needed for the preparation of beer and food. Poor crops are the main reason for its postponement. In the past, the *Dama* entailed a human sacrifice. Today, this practice has been abandoned.

## Rites funéraires

Les danses masquées se pratiquent à l'occasion de rites funéraires. Elles sont régies par la « Société des Masques ». Celle-ci est dirigée par le *Wala Banga* (chef de l'autel des masques) et regroupe tous les hommes circoncis, jeunes et vieux. L'autorité s'établit selon l'âge. La plupart des membres taillent leur propre masque. Aux temps mythiques, la mort n'existait pas. Les hommes se métamorphosaient en serpent. Pourtant, suite à la transgression d'un interdit, les Dogon s'exposèrent à la mort. La Société des Masques célèbre le culte de *Dyongou Serou*, premier ancêtre mort sous la forme d'un serpent (mythe page 326). Depuis, la mort fut transmise aux hommes par contagion (à ne pas confondre avec l'ancêtre *Lebe Serou*, qui est immortel après avoir ressuscité sous forme de serpent). Les rites funéraires se déroulent en trois phases :

1. L'enterrement se tient rapidement après le décès. Après avoir lavé et enveloppé le défunt dans une couverture mortuaire, l'on hisse le corps avec des cordes vers son dernier lieu de repos dans la falaise. La paroi est truffée de grottes dont certaines servent de cimetières. La couverture mortuaire est récupérée. Lors des funérailles, elle sera le centre du rituel du *Baga Bundo*. Sur le plateau les cimetières se trouvent dans des grottes non loin des villages.
2. Les funérailles prennent place quelques jours voire plusieurs mois après que la dépouille du défunt a été déposée au cimetière. Elles servent à rétablir l'harmonie entre le monde des vivants et celui des morts. Il s'agit aussi d'aider l'âme du défunt à gagner l'au-delà.
3. Le *Dama* marque la fin du deuil et le passage de l'âme du défunt au pays des ancêtres. Ce rituel a lieu vers mai-juin ; il est célébré pour l'ensemble des hommes qui sont morts depuis la tenue du *Dama* précédent. Aujourd'hui, une dizaine d'années, voire davantage, s'écoulent entre deux *Dama*. Ces rituels coûtent cher en produits nécessaires à la préparation de la nourriture et de la bière de mil. De mauvaises récoltes sont la cause principale de leur ajournement. Auparavant le *Dama* exigeait un sacrifice humain. Aujourd'hui, cette pratique a été abandonnée.



















## Funerals for women

In a patrilineal society, there is a profound separation between male and female worlds, so funerals for women have never enjoyed the resounding popularity of the masked dances that are performed for men. And yet, this is one of the rare occasions when statues can be seen in their original context. The photo on page 316 shows a procession of women that stretches out throughout the village of Tabitongo. Statues are carried on the heads of the participants and are clearly visible above the crowd : a couple with a child (*Yaon Dege*), the ritual vessel of the hogon (*Ogo Bandia*) and calabashes adorned with cowries and little round mirrors. Men are not supposed to know what is inside these calabashes. The statue and the vessel will only be shown at the funeral of an important woman. Three women are each holding a ritual ladle. They are *Ya Sigine* and embody the female ancestor who discovered the masks in mythical times (page 331). Their presence reveals that the deceased person also was *Ya Sigine*. Moreover, this status permits a woman to have masks dance at her funeral. Just as the case is with the masks, the funerary statues for women are made to be seen in public. They are not cult objects that remain hidden from view within the safety of a shrine. The *Yaon Dege* belongs to the women of the village. The oldest among them watches over it at home when it is not of service. It is not an object that requires millet gruel libations and blood offerings. The wood is treated with *Sa* oil (*Jannea microcarpa*). As to the ritual vessel of the hogon, it can be seen in public on three occasions : for the enthronement of a hogon and for the funeral of a healer or a woman.

Books dedicated to Dogon art do not provide much information on the ritual use of statues. Most refer, rightly or wrongly, to myths so as to give them meaning. A number of statues of the plateau, escarpment and Seno plain portray couples seated on stools. Some are monoxyle statues and others are separate male and female representations. They have no crusty sacrificial patina. Instead, they are impregnated with oil. Maybe that some of these statues could be classified as *Yaon Dege*.

## Funérailles des femmes

Dans une société patrilinéaire, la séparation entre mondes masculin et féminin est bien réelle. Aussi les funérailles des femmes n'ont-elles pas connu un écho aussi retentissant que les danses masquées réservées aux hommes. Or, c'est une des rares occasions de voir des statues dans leur contexte d'origine. La photo à la page 316 montre une procession de femmes qui s'étire dans le village de Tabitongo. Les statues sont portées sur la tête et sont bien visibles au-dessus de la foule : un couple avec enfant (*Yaon Dege*), la coupe du hogon (*Ogo Bandia*) et des calabasses décorées de cauris et de miroirs. Les hommes ne sont pas sensés savoir ce que ces calabasses contiennent. La statue et la coupe révèlent qu'il s'agit des funérailles d'une femme d'importance. Trois femmes tiennent chacune à la main une louche rituelle. Elles sont *Ya Sigine* et incarnent la femme-ancêtre qui a découvert les masques aux temps mythiques (page 331). Leur présence indique que la défunte était *Ya Sigine*. Ce statut permet d'ailleurs à une femme d'avoir des masques à ses funérailles. Tout comme les masques, les statues funéraires pour les femmes sont faites pour être vues en public. Ce ne sont pas des objets de culte qui restent cachés à l'abri des regards dans des sanctuaires. Le *Yaon Dege* appartient aux femmes du village. Hors des cérémonies publiques, c'est la doyenne du village qui en a la garde. Ce n'est pas un objet qui requiert des libations de bouillie de mil ou des sacrifices sanglants. On traite le bois avec de l'huile de *Sa* (*Jannea microcarpa*). Quant à la coupe du hogon, elle est visible en public en trois occasions : pour l'intronisation du hogon et pour les funérailles d'un guérisseur ou d'une femme.

Les livres consacrés à l'art dogon ne donnent que peu d'informations sur l'utilisation des statues. La plupart se réfèrent, à tort ou à raison, à des mythes pour leur donner sens. Certaines statues du plateau, de la falaise et de la plaine du Séno représentent des couples assis sur des tabourets. Il existe des couples monoxyles et d'autres sont formés de pièces féminines et masculines séparées. Enduits d'huile, ils n'ont pas de croûte sacrificielle. Certains d'entre eux pourraient bien être des *Yaon Dege*.











Kanaga mask/masque : Ireli (Toro)  
H : 90 cm  
private collection/collection privée



V

Masks

Masques

excerpt/extrait

## The Masks

The village space guarantees order and security. By contrast, the ambivalence of the bush is notorious. It can be both dangerous and beneficial. It is the world of the invisible. All types of spirits roam about the bush. It is the habitat of the *Andouboulou* and of the *Yebèm* (page 174). To the Dogon, the *Yebèm* are the true owners of the land and the animals of the bush form their herds. But it is with the *Andouboulou* (page 331) that the Dogon discovered the masks. Masks are « bush things ». On the occasion of a funeral for a man, they leave their rock shelter and enter the village. They attract the deceased out of his house and towards sunset they return to the bush followed by his soul.

According to myths gathered by Marcel Griaule, the carving of masks depicting animals started with the need to protect man from the *nyama* of victims killed. The *nyama* is a form of energy present in all that lives (whether animal, human or vegetable). After the death of its natural owner, the *nyama* freely wanders about and becomes dangerous to man. The mask is thus used as a « receptacle » for this invisible force. However, this mythic function of masks does not explain their role in funerary rites. Their main objective consists in helping the dead find their way back to the bush and to the hereafter. But the use of masks is not limited to funerary activities. They may intervene in a number of circumstances. For example, they are also used to dominate women. Although of lesser significance today, the *Puro* rite serves to punish women whose behaviour have offended men. Whilst women are to remain inside their houses, a number of masks roam through the village, make noise, knock on doors, and by so doing, reassert male authority.

It is on the occasion of a *Dama* that new masks are carved. To a Dogon, it is the whole of the costume that forms a mask and not just the headpiece that covers the face. The latter may be carved at home, hidden from view. But the fibres for the costumes are prepared in the bush. They are dyed in different colours. The ankle length black underskirts are made of bowstring hemp (*Sansevieria*). These plants grow in tufts in sacred places. It is dangerous to come near to them. Stories about deadly accidents abound. Prior to gathering the leaves, and as a means of pro-

## Les Masques

Le village représente l'ordre et la sécurité. Par contre, l'ambivalence de la brousse est notoire. Elle est à la fois dangereuse et bienfaitrice. C'est le monde de l'invisible. Toutes sortes d'esprits tels les *Yebèm* et les *Andouboulou* y rôdent. Aux yeux des Dogon, les *Yebèm* (page 174) sont les véritables détenteurs du sol. Les animaux sauvages forment leurs troupeaux. Par contre, c'est auprès des *Andouboulou* (page 331) que les Dogon ont découvert les masques. Ces objets sont des « choses de la brousse ». Lors des funérailles d'un homme, les masques sortent de leur grotte et envahissent le village. Ils attirent le défunt hors de sa maison et, le soir venu, retournent en brousse suivis de son âme.

D'après les mythes recueillis par Marcel Griaule, la taille d'un masque à l'image d'un animal trouve son origine dans la nécessité pour l'homme de se protéger du *nyama* de la victime ainsi représentée. Le *nyama* est une énergie présente dans toute matière vivante (végétale, humaine ou animale). Après la disparition de son support naturel, le *nyama* devient une force errante et nuisible à l'homme. Le masque sert donc de « réceptacle » à cette force invisible. Toutefois cette fonction originelle des masques n'explique pas quel est leur rôle lors des rites funéraires. Leur mission consiste avant tout à aider les morts à trouver le chemin vers l'au-delà. Mais l'intervention des masques ne se limite pas aux funérailles. Ils servent aussi à dominer les femmes. Bien que de moindre importance aujourd'hui, le rite du *Puro* sert à punir les femmes qui, aux yeux des hommes, ont eu une conduite offensante. Pendant que les femmes se terrent à la maison, quelques masques parcourent le village, font du bruit, frappent sur les portes des maisons et restaurent ainsi l'autorité des hommes.

C'est à l'occasion d'un *Dama* que les hommes taillent de nouveaux masques. Pour un Dogon c'est l'ensemble du costume qui forme le masque et pas seulement la partie qui couvre le visage. Celle-ci peut être taillée au village à l'abri des regards. Par contre, les fibres des jupes se préparent en brousse. Elles sont teintées en différentes couleurs. Les longues jupes noires qui ondulent jusqu'aux chevilles sont faites en fibres de sansevière (*Sansevieria*). Ces plantes poussent en touffes dans des endroits sacrés. Il est dangereux de s'en approcher. Les histoires qui se terminent par une mort d'homme sont courantes. Avant de les cueillir et pour s'en protéger, on attache de vieilles fibres sur les avant-bras. Ainsi ce sont





tection, old fibres are tied to one's forearms. This Way the « masks » are doing the gathering and not men. To attain their full magical power, they are to undergo various rituals. In Sangha, the chief of masks (*Wala Banga*) is to make a sacrifice for all masks on the mask altar (*Wala*). Their owners do not attend. Each individual makes a sacrifice on his personal altar (*Omolo Ana*) in order to seek protection against the mask's *nyama* (vital force) and against sorcery. Others may want to seek protection through the intervention of the mask dignitaries at Yougo Dogorou (page 186). Today, the carving of masks outside its ritual context has become frequent. The sale of such objects to tourists is not a problem. However, the sale of a mask which is still « active » in a ritual sense requires particular precautions.

Statuettes belong to the private sphere and are hidden within the safety of altars and shrines. In contrast, masks are made to be seen in public. Their meaning, however, is difficult to discern. Some point at mythical characters (*Satimbe, Albarga*). But, taken on the whole, masks are concerned with larger themes and refer to categories of persons, peoples and animal species (hunter, Mossi, hyena). Certain mask types belong to the past and are no longer part of the Dogon pantheon (lion, elephant). On the other hand, new types are still being created. These evoke themes which reflect modern day life (policeman, tourist, etc). Also, masks are not all equal in importance. Among mask types that personify animals or humans, many interact with the public and their dances have an entertaining quality to them. But the *Kanaga* and the *Sirige* are surrounded by an aura of mystery. Their dances have a wild quality. They do not speak but emit noises. The *Olubaru* shouts at them in *Sigi So* (the secret language of the *Sigui*). But the most important of all masks is the « Great Mask », the one that is carved once every sixty years on the occasion of the *Sigui*.

les « masques » qui font la cueillette et non les hommes. Afin qu'ils acquièrent toute leur puissance magique, il faut les soumettre à différents rituels. A Sangha, le *Wala Banga* fait un sacrifice pour tous les masques sur l'autel des masques (*Wala*). Leurs propriétaires n'y assistent pas. Par contre, chaque individu fait des sacrifices sur son autel personnel (*Omolo Ana*) afin de se protéger contre la sorcellerie et contre le *nyama* (force vitale) du masque. D'autres encore, en quête de protection, préfèrent s'adresser directement aux dignitaires des masques à Yougo Dogorou (page 186). Aujourd'hui, la taille des masques hors contexte rituel est devenue fréquente. La vente de tels objets aux touristes ne pose pas de problèmes. Par contre, la vente d'un masque « actif », au sens rituel, ne peut se faire sans prendre des précautions particulières.

Si les statuettes, cachées au fond des sanctuaires, relèvent du domaine privé, les masques, eux, sont faits pour être vus du grand public. Mais leur signification n'en est pas pour autant facile à cerner. Certains évoquent des personnages mythiques (*Satimbé, Albarga*). Mais pris dans leur ensemble, les masques se réfèrent à des thèmes plus larges, à des catégories de personnes, de peuples ou d'espèces animales (chasseur, Mossi, hyène). Quelques-uns, appartenant au passé, ont disparu du panthéon dogon (lion, éléphant). D'autres, en revanche, sont des créations nouvelles et évoquent des thèmes dans l'air du temps (policier, touriste, etc). Les masques ne sont pas tous égaux. Certains sont plus importants que d'autres. Parmi les masques personnifiant des animaux et des humains, beaucoup interagissent avec les spectateurs et leurs dances ont un caractère divertissant. Par contre, *Kanaga* et *Sirige* sont entourés d'une aura de mystère. Leurs dances ont un aspect sauvage. N'émettant que des cris, ils ne parlent pas. L'*Olubaru* s'adresse à eux en *Sigi So* (la langue secrète du *Sigui*). Mais le plus important de tous les masques est le « Grand Masque » : il n'est taillé qu'une fois tous les soixante ans à l'occasion du *Sigui*.

Sangara mask/masque →  
H : 99 cm  
Yanda (Toro)  
Private collection/Collection privée









## The Great Mask

The Great Mask is made once every sixty years on the occasion of the *Sigui*, a ritual that lasts seven years. It starts at Yougo Dogorou and moves along the escarpment to the southwest. A long time ago the *Sigui* came to an end on the plateau at Songo. This was no longer so in 1972 when Jean Rouch, for the purpose of his story, brought his documentary to an end at Songo. The Great Mask is carved from a single piece of wood and measures several metres in length. It looks like a plank with a mask sculpted at its lower end. It is not meant to be worn. In mythic times, death did not exist. Men changed into serpents. Yet, after the breaking of a taboo, the Dogon were exposed to death. The Great Mask represents the first ancestor who died in the form of a serpent (*Dyongou Serou*). Its elongated form looks like the serpent's body. It is the receptacle of the ancestor's soul. Every sixty years a new Great Mask is sculpted in replacement of the previous one. On this occasion, the dignitaries of the Society of the Masks teach a few previously chosen young men the secrets of the cult. They are present during the carving of the Great Mask and they have to learn *Sigi So*, the secret language of the *Sigui*. After having completed their initiation, they are to assume office as *Olubaru* and replace their predecessors at the head of the Society of the Masks. Villages where mask traditions are still in existence have a rock shelter where their Great Masks (old and the last to date) are stored. In 1930 Marcel Griaule counted nine Great Masks in Ibi. It means that the beginnings of the *Sigui* cult in this village go back to the 14<sup>th</sup>-15<sup>th</sup> century. The Great Mask leaves its shelter on the occasion of a funeral to be held for a mask dignitary (*Olubaru*). A hole is made in the roof terrace of his house and the mask is placed through it. The upper part of the mask can be seen from far away. The mask so displayed is the one which was carved in the presence of the deceased when he was being initiated as an *Olubaru* at the last *Sigui*. Ethnographic literature refers to the Great Mask as mask *Imina Na*. This term translates as «voice» of the Great Mask. The *Imina Na* is a bull roarer, a rope with a piece of flat timber or metal attached at one end. By making it whirl, the *Imina Na* produces a sound that represents the mask's voice. Depending on the region the name of the Great Mask is either *Wara* or *Dannu*. The *Dannu* is originally a wooden pole against which the *Wara* leans. With the passing of time, a number of villages have abandoned the carving of the *Wara* and have replaced it with the *Dannu*.

## Le Grand Masque

Le Grand Masque est réalisé une fois tous les soixante ans à l'occasion du *Sigui*, un rituel qui dure sept ans. Il commence à Yougo Dogorou et se déplace le long de la falaise vers le sud-ouest. Il y a longtemps, le *Sigui* s'achevait sur le plateau à Songo. Ce n'était déjà plus le cas en 1972, quand Jean Rouch, pour les besoins de son récit, voulut terminer son documentaire à Songo. Le Grand Masque est taillé dans toute la longueur d'un arbre. Il fait plusieurs mètres de haut et n'est jamais porté. C'est une sorte de planche avec un masque taillé à une extrémité. Aux temps mythiques, la mort n'existait pas. Les hommes se métamorphosaient en serpent. Pourtant, suite à la transgression d'un interdit, les Dogon furent exposés à la mort. Le Grand Masque figure le premier ancêtre mort sous la forme d'un serpent (*Dyongou Serou*). Le masque ressemble au corps d'un serpent; censé renfermer l'âme de l'ancêtre-serpent, il en est aussi le support. Tous les soixante ans un nouveau Grand Masque est taillé en remplacement du masque précédent. A cette occasion, les dignitaires de la Société des Masques instruisent quelques jeunes aux secrets du culte. Ils assistent à la taille du Grand Masque et apprennent le *Sigi So*, la langue secrète du *Sigui*. Bientôt, investis de la fonction d'*Olubaru*, ils remplaceront leurs prédécesseurs à la tête de la Société des Masques. Les villages qui pratiquent la tradition des masques ont chacun une grotte où leurs Grands Masques (anciens et dernier en date) sont entreposés. En 1930 Marcel Griaule recensa neuf Grands Masques à Ibi. Cela signifie que dans ce village les débuts du culte du *Sigui* remontent au 14<sup>e</sup>-15<sup>e</sup> siècle. Le Grand Masque ne sort de sa grotte que lors des funérailles d'un dignitaire des masques (*Olubaru*). Le toit en terrasse du défunt est alors percé d'un trou à travers lequel on passe le masque. Vu sa taille, la partie du haut dépasse le toit et est visible à distance. Le masque ainsi exposé est celui qui a été taillé en la présence du défunt quand ce dernier se faisait initier aux fonctions d'*Olubaru*. La littérature ethnographique se réfère au masque *Imina Na*. Ce terme signifie la « voix » du Grand Masque et correspond à un rhombe fait d'une corde dont une extrémité est pourvue d'une pièce de bois ou de métal. Quand on le fait tourner, cet instrument émet un vrombissement qui représente la voix du Grand Masque. Le nom exact du Grand Masque est *Wara* ou *Dannu*. Le *Dannu* est à l'origine une borne en bois contre laquelle vient s'appuyer le *Wara*. Au fil du temps, un certain nombre de villages ont abandonné la taille du *Wara*, dès lors remplacé par le *Dannu*.













Sangha (Enguel) : Sirige masked dancers/Danseurs de masques Sirige

1985

### ***Sirige* mask**

The *Sirige* mask measures several metres in length. It symbolizes the *Ginna* (the house of the extended family). Its elongated structure is a vertical juxtaposition of generations. Only adults in full possession of their physical strength are capable of manoeuvring this type of mask. Dancers jump and make rotating movements with the head forwards, backwards and sideways. The mask stays in position by means of a wooden bit that dancers hold between their teeth. This eventually takes its toll on their teeth. Also, the friction of the mask against the skin leaves wounds on their faces.

### **Masque *Sirige***

Le masque *Sirige* fait plusieurs mètres de haut. Il symbolise la *Ginna* (la maison de la famille étendue). Sa structure supérieure est une juxtaposition verticale de générations. Seuls des adultes dans la force de l'âge sont capables de manier ce type de masque. Ils sautent et font des rotations avec la tête de l'avant vers l'arrière et de la gauche vers la droite. Ces mouvements exigent une puissance physique hors du commun. Le masque est maintenu en position par un mors que le danseur tient entre ses dents, qui ont parfois à en souffrir. Le frottement du masque sur la peau peut aussi laisser des traces sur le visage des danseurs.

2009 Sangha : *Dama* (May 2009/mai 2009) →





## Mask Sangara Paypay

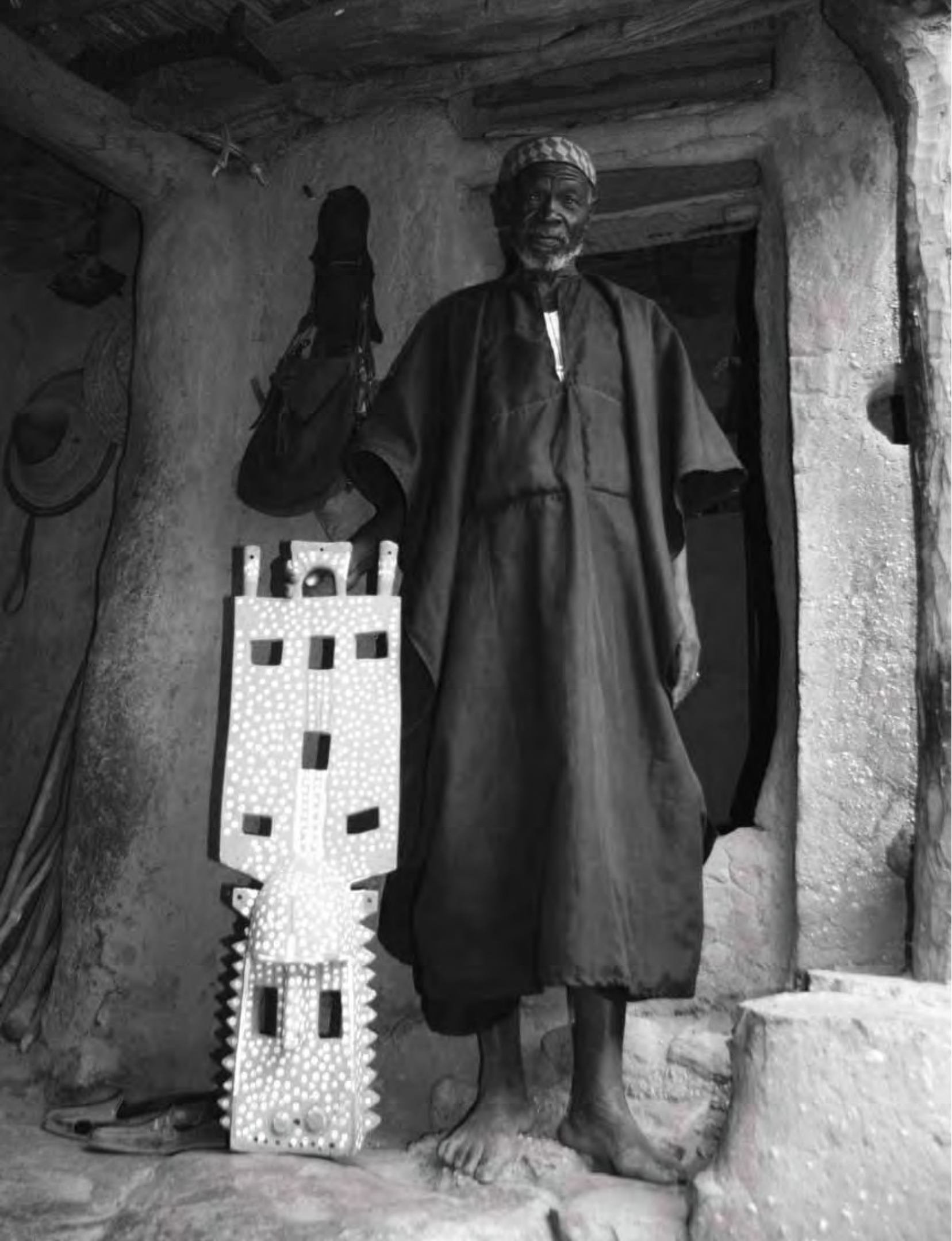
Several villages of the northeast plateau are the last witnesses of a mask tradition that is slowly fading away with time. Kono, Wakara and Soroli have (or had) masks that are very different from those that made the Dogon so popular. A number of pieces have been published in books on African art. But no research has ever been conducted *in situ* and photographic documentation seems to be non-existent. The mask on the opposite page was carved by Bassa Moro, healer and wood sculptor in Kono. Its name is *Sangara paypay*, which means « *Sangara* hits » the ground. Let us remember that in the central part of the escarpment, in Koundou and in Tiogou, the *Kanaga* mask is called *Sangara*. The dancers turn their heads in a circular movement and they touch the ground with the upper part of their masks. No other equivalences between masks of the south and north are readily apparent. Mask traditions in the Wakara region seem to have no links with those held in the areas studied by Marcel Griaule. Also, the *Sigui* (page 326), the ritual that takes place once every sixty years, is not celebrated in the area. But one wonders if local mask names were borrowed from the Dogon in the southwest : *Sangara*, but also mask *Na* (cow). Are we then to deduce that the Wakara region took over the use of masks from its illustrious neighbours ?

Bassa Moro is about forty years old and he remembers having seen masked dances in his youth. Masks were used at the funeral of the village eldest. Today, Bassa still carves masks to order for those who, for reasons of their own (whether ritual or not), wish to keep one at home. It is not clear what has led to the abandonment of masked dances. The growing importance of Islam cannot be the only reason. Beautiful mosques are part of the village landscape but animism is still very much in place. Also, the region is well known for its healers who draw their knowledge from a distant past. So what other reasons may there be for the gradual disappearance of mask traditions ? In the southwest of Dogon country, masked dance performances are governed by the « Society of the Masks », a supreme authority that gathers all men, young and old. The northeast plateau does not seem to have an association of similar magnitude. In its absence, local mask traditions are bound to disappear.

## Masque Sangara Paypay

Plusieurs villages du plateau nord-est sont les derniers témoins d'une tradition de masques qui se perd au fil du temps. Les masques de Kono, Wakara et Soroli, ou ce qui en subsiste, ne ressemblent en rien à ceux qui ont fait la notoriété des Dogon. Quelques pièces ont été publiées dans des ouvrages consacrés à l'art africain. Mais il semble bien qu'aucune étude n'ait été menée sur place. La documentation photographique fait aussi défaut. Le masque ci-contre a été taillé par Bassa Moro, guérisseur et sculpteur à Kono. Le nom en est *Sangara paypay*, ce qui signifie « *Sangara* frappe » le sol. Rappelons que dans la partie centrale de la falaise, à Koundou et à Tiogou, le masque *Kanaga* se dit *Sangara*. Les danseurs exécutent avec la tête un mouvement circulaire et frappent le sol avec le haut de leurs masques. Ces quelques correspondances entre les masques du nord et du sud semblent s'arrêter là. Les traditions masquées de la région de Wakara ne sont pas liées à celles des zones étudiées par l'équipe de Marcel Griaule. On n'y célèbre non plus le rituel soixantenaire du *Sigui* (page 326). Mais l'on peut se demander si les noms des masques du nord-est ont été empruntés aux parlers dogon du sud-ouest : *Sangara*, mais aussi masque *Na* (vache). Faut-il en déduire que la région de Wakara, à un moment de son histoire, a repris l'usage des masques à ses illustres voisins ?

Bassa Moro a la quarantaine et se rappelle avoir vu dans sa jeunesse des danses masquées. Les masques sortaient lors des funérailles du doyen du village. Aujourd'hui, Bassa en taille encore pour ceux qui lui passent commande. Quelle qu'en soit la raison, rituelle ou non, certains gardent un masque à la maison. Mais à quoi faut-il attribuer l'abandon des danses masquées ? Est-ce que l'avancée de l'islam est seule en cause ? De belles mosquées trônent certes sur les places des villages. Mais l'animisme est loin d'avoir disparu et la région est connue pour ses guérisseurs qui puisent leur savoir dans un lointain passé. Ou faut-il chercher ailleurs la raison de ce délaissement progressif des masques ? Au sud-ouest du pays dogon, les danses masquées sont régies par la « Société des Masques », autorité suprême qui regroupe tous les hommes, jeunes et vieux. Faute d'une association équivalente, la tradition des masques du plateau nord-est est vouée à une disparition certaine.





## **Wirigo Mask**

The available literature is unclear as to the type of mask shown here. Without ever having presented photographic evidence, books and catalogues state that it belongs to a *Karanga* mask subgroup worn by the Mossi/Kouroumba. It has been suggested that Dogon mask traditions are Voltaic in origin. Some masks share stylistic similarities with those of the Yatenga. Interactions among neighbouring peoples and especially among border zone populations account for these similarities. But considering the lack of information available, there is no reason for assuming that *Karanga* (Mossi) and *Wirigo* (Dogon) masks are linked in any way. Fortunately some rare cinematographic material identifies this mask as being Dogon. In 1975, the filmmaker David Attenborough has filmed a series of documentaries on traditional art in Africa (*The Tribal Eye*). During the course of his account, one can see Dogon dancers who walk in single file. Among them, a masked *Wirigo* dancer makes a brief appearance.

The use of *Wirigo* masks seems to be limited to the village of Dogo. It is located at the foot of the cliff at a short distance to the south of Kani Kombole. Its inhabitants are Arou and their patronymic name is « Dibo » which means « calabash plant ». By following its roots, they discovered their new homeland. They say they came from the Mandé and stayed in Sofara on the Bani (affluent of the Niger river) prior to settling down at their new and final location at the foot of the cliff. The Dogon « Djigiba » of the southern plateau taught them the art of masquerade. The villagers also say they took part in the last *Sigui* (page 326) in the 1960/70's. The *Wirigo* mask is of less importance today. Once very popular during funerary rites, it can still be seen at local mask festivals. Its present ritual use may come to an end with the growing importance of Islam in the area. As to the mask's significance, when asked, villagers are quick to reply : « It is our *Kanaga*. »

## **Masque Wirigo**

La littérature est confuse quant au type de masque reproduit ici. Sans jamais avoir présenté des photos prises sur le terrain, études et catalogues se réfèrent tous au masque *Karanga* des Mossi/Kouroumba. Il a été suggéré que la tradition des masques dogon est d'origine voltaïque. Parmi ces masques, certains types présentent des similitudes stylistiques avec ceux du Yatenga. Rien d'étonnant à cela car Dogon et Mossi sont des peuples voisins et les interactions entre les populations de la zone frontalière ont été nombreuses. Néanmoins, il n'est pas possible d'établir un lien entre les masques *Karanga* (Mossi) et *Wirigo* (Dogon) sur la base des informations disponibles. Heureusement, il existe un document cinématographique qui apporte la preuve de l'identité dogon de ce masque. En 1975, le cinéaste documentariste David Attenborough a réalisé un documentaire sur l'art traditionnel en Afrique (*The Tribal Eye*). A un moment donné de son récit, des danseurs dogon marchent en file indienne et tout d'un coup apparaît très brièvement un masque *Wirigo*.

Dogo semble être le seul village où l'on danse avec le masque *Wirigo*. Dogo se trouve au pied de la falaise à une courte distance au sud de Kani Kombole. Ses habitants sont Arou. Leur patronyme est Dibo, ce qui signifie « plante calabasse ». C'est en suivant ses racines qu'ils ont découvert leur nouvelle patrie. Ils disent que leur itinéraire les a conduits du Mandé à Dogo en passant par Sofara sur le Bani (affluent du Niger). Les Dogon « Djigiba » du plateau sud leur ont enseigné l'art des masques. Ils disent aussi avoir participé au dernier *Sigui* (page 326) des années 1960/70. Aujourd'hui, le masque *Wirigo* semble avoir perdu de son importance. Auparavant très populaire lors de rites funéraires, on l'aperçoit encore à l'occasion de festivals de masques. Mais son usage rituel s'affaiblit avec l'avancée de l'islam dans la région. Quant à sa signification, les villageois vous répondront : « C'est notre *Kanaga* à nous. »







## Conclusion

The popularization of the works of Marcel Griaule has generated a number of clichés that are hard to erase. The media tend to present an unrealistic picture of an immutable Dogon universe frozen in time and space, a closed world where every day life is governed by age-old myths. Reality is at once much more complex and simple. Any culture is moulded by contact with the outside world. Dogon society has always had to adjust its mode of subsistence to an everchanging world. Its history abounds in examples. At first, political instability in the Mande forced them to migrate in waves to the East. Thereafter, never ending conflicts with the Songhay, Mossi and Fulani drove them toward the plateau and escarpment. Much later still, after a series of holy wars held in the 19<sup>th</sup> century, Dogon society largely opened up to Islam. Regional pacification under French colonization facilitated its spreading. There was no longer any need for the plateau and cliff area to serve as a safe harbour. Demographic pressure and new found peace caused many people to leave for the Seno plain. Through time, the Dogon have never stopped finding solutions to environmental changes. The 20<sup>th</sup> century brought about further unexpected developments that needed to be mastered. Colonial powers started to show interest in African civilisations. Authors like Louis Desplagnes, Maurice Delafosse, Charles Monteil and Henri Labouret made important contributions to early West African ethnography. Marcel Griaule and his team were quick to discover the originality of Dogon culture. And finally, in 1989 the UNESCO added Dogon country on the World Heritage List. This is how a heterogeneous people living for centuries on the fringes of the great West African empires came into the limelight of world attention. The region has now become a popular tourist attraction. The tourist industry generates income for a variety of local actors : travel agencies, innkeepers, guides and for the villages that organize masked tourist dance performances. But tourism itself is not a solution to the challenges that are lying ahead. The wide majority of the Dogon are farmers and tourism does not change their financial status in a significant way. On the other hand, climate change takes its toll on most agricultural activities. Apart from those who left Dogon country for good, temporary immigration has become a way of subsistence for many. Seeking jobs elsewhere so as to complement local revenue has become essential. But the impact of the modern world on Dogon culture has not succeeded in making it disappear. In Sangha, the last *Dama* to date was held in 2009.

La popularisation des travaux de Marcel Griaule a engendré des clichés dont il est difficile de se défaire. Les médias tendent à présenter une image irréaliste d'un univers dogon figé dans le temps et l'espace, un monde fermé où la vie de tous les jours est gouvernée par des mythes immémoriaux. La réalité est à la fois beaucoup plus simple et plus complexe. Toute culture se construit au contact du monde extérieur. La société dogon a toujours dû adapter son mode de subsistance à un monde en perpétuel mouvement. Son histoire abonde en exemples. Il y eut l'instabilité politique du Mandé qui les força à migrer par vagues vers l'est. Ensuite, guerres et conflits avec l'ennemi songhay, mossi et peul les refoulèrent vers le plateau et la falaise. Plus tard encore, les guerres saintes du 19<sup>e</sup> siècle causèrent l'ouverture du pays dogon à l'islam. La pacification de la région sous la colonisation française en facilita la propagation. Cette faculté d'ajustement aux changements environnementaux est aussi à l'origine de l'abandon de la falaise en tant que site refuge et de la reconquête de la plaine du Séno. Une démographie en pleine croissance favorisa cette expansion vers de nouveaux territoires. Le 20<sup>e</sup> siècle aussi apporta son lot de nouveautés. Les puissances coloniales commencèrent à s'intéresser aux civilisations africaines. Des auteurs comme Charles Monteil, Maurice Delafosse, Henri Labouret et Louis Desplagnes contribuèrent avec leurs écrits à la recherche ethnographique ouest-africaine. A leur suite, Marcel Griaule et son équipe marquèrent de leur empreinte l'étude du pays dogon. Pour finir, en 1989, la région fut classée au patrimoine culturel mondial par l'UNESCO. C'est ainsi qu'un peuple hétérogène qui avait vécu des siècles durant sur les périphéries des grands empires ouest-africains s'est retrouvé sous les feux des projecteurs du monde entier. Aujourd'hui, le pays dogon est devenu une destination touristique appréciée d'un large public. Les revenus de cette nouvelle activité sont certes utiles à certains acteurs locaux : agences de voyage, hôteliers, guides et villages organisant des danses de masques touristiques. Mais le tourisme en soi n'est pas une solution aux défis auxquels le pays est confronté. Les Dogon sont avant tout des agriculteurs et les changements climatiques rendent leur futur de plus en plus incertain. L'immigration temporaire est devenue un moyen de subsistance pour beaucoup et les gains provenant de sources extérieures complètent les revenus agricoles. Les apports du monde moderne agissent sur la culture dogon sans la faire disparaître pour autant. A Sangha, le dernier *Dama* en date remonte à 2009.

← 1988 : Diangouno Dolo, former chief of/ancien chef de Sangha