

YVES BERGERET

LE TRAIT QUI NOMME
Poèmes-peintures au Mali



YVES BERGERET

IL TRATTO CHE NOMINA

Poemi-pitture nel Mali



I LA MAIN QUI OUVRE



I LA MANO CHE APRE



Quaderni di Traduzioni, XXXVI, Marzo 2018



Yves BERGERET / Francesco MAROTTA

YVES BERGERET

LA MAIN QUI OUVRE

LA MANO CHE APRE

Traduzione di **Francesco MAROTTA**

1. Le corps jusqu'à Kisim



Encore une nuit très chaude. Comme d'ailleurs toutes ici, à Hombori. Presque toutes. Doivent se compter sur les doigts d'une seule main celles où j'ai dû tirer sur moi un drap, s'il y en a un, ou mon chèche parce qu'un vent moins tiède s'est mis à souffler vers la fin de la nuit. Sinon, allongé à même le sol, sur une natte de paille, sans rien; dormant dans une paix immense, sous le lent bavardage des étoiles, parfois la lune éclatante; je me réveille de temps à autre, me retourne sur le dos, sur le ventre. Nous dormons plusieurs dans la "cour" de cette "concession", ainsi, à même le sol, éparpillés, nous resserrant parfois, éparpillés encore au gré des rêves et des légers remuements du vent. L'harmattan qui nous apporte du tout proche Sahara, au Nord, sa poussière exténuante, dans la saison sèche, nous oblige certaines nuits à bouger, aller nous serrer à l'abri d'un muret de briques de terre; et, toujours, le balancement du sommeil revient entre les longues bosses des montagnes, très sombres dans la nuit, même si quelques fois la poussière du désert brouille le fourmillement des étoiles. A l'approche de l'aube, un peu avant cinq heures, une incandescence blanche monte derrière la montagne de l'Est; elle me réveille toujours, tandis que chacun dort encore. Quelques premiers oiseaux fendent en silence le ciel alors que les étoiles de l'Ouest luisent encore. Je me lève. La gorge desséchée par la nuit, je bois un peu d'eau, je m'habille, fais quelques pas alentour; un quart d'heure et déjà des gens passent au loin, des femmes partant chercher dans leurs grands récipients

sur la tête de l'eau au puits, un enfant poussant là-bas des chèvres, deux commerçants, peut-être, portant par dessus leurs boubous sombres de grands ballots, encore des femmes, servantes, domestiques, esclaves, allant elles aussi chercher l'eau. Je rentre dans la "cour"; les cultivateurs qui m'hébergent depuis des années commencent eux aussi à se lever, adultes presque nus, enfants tout à fait nus; une servante remue les braises, personne ne parle encore, quelques-uns pratiquent déjà de minuscules ablutions, s'habillent. Au bout d'une demi-heure la parole commence, des salutations, des ordres aux domestiques, des bonjours. La parole se lève à son tour, s'ébroue doucement, reconnaît son espace, ses gorges, ses bouches, les mains et les lèvres par où elle se croise elle-même.

Hassan qui dort dans une autre "cour", à quelques centaines de mètres, me rejoint très tôt ce matin, à la main un long bâton se terminant en petite fourche. Nouhoum arrive aussi, avec une curieuse veste de laine qu'il porte grande ouverte sur son torse nu, une sorte de petit gourdin à la main. Boucari, qui est venu dormir dans la même "cour" que moi, a déjà passé de l'eau sur son visage. Un très bref repas en silence: un café au lait vraiment léger, quelques petites galettes de mil frites dans l'huile, et nous partons. Déjà le plein jour. Le soleil cependant reste doux. Il est six heures. Partout des gens vont et viennent, ânes, chèvres, chameaux paissent, vaquent. Nous saluons tous ceux que nous croisons, avançons, saluons encore, vers l'Ouest.

Les dernières maisons de terre s'éloignent derrière nous, les vieux palmiers autour du puits aussi; la trace des pas des hommes et du bétail se dessine mieux, unique parmi la poussière et les pierres. Nous approchons d'un premier ressaut de roches sombres et droites, aux cassures nettes. L'usure des pierres lustrées par les pas marque clairement le chemin, nous nous faufileons entre de grands blocs, grimpons encore et c'est déjà le replat.

Le vent sec rase le plateau, les dalles noires et ocre, les rares arbustes épineux, l'herbe sèche. Beauté âpre de cette pente très douce où nous serpentons tous les quatre en silence. Plateau non pas, mais très long replat étagé entre la plaine presque sableuse, où s'étalent les "concessions" et les boutiques de Hombori et, devant nous, en haut, très haut, le monde vertical des falaises oranges. Se levant depuis l'aube, en énormes soupirs de la terre, ces masses lisses du grès orange, droites, longues, sans accident de relief, lisses sur le ciel, contre le ciel, avec le ciel, sommets linéaires, faces verticales ou même surplombantes, côtés lisses et parfois surplombants. Comme des masses rocheuses fraîches et encore vierges de toute érosion, mais pourtant élimées par tant d'érosion éolienne, solaire et thermique que la question des échelles du temps devient incompréhensible à des yeux d'homme. Et finalement, pourquoi se poser encore cette question? Ces masses rocheuses sont présentes, tranquilles et belles, belles pour ce qu'elles sont, vastes paumes surnaturelles que la terre dresse vers quel ciel, pour quels hommes du lointain?

Tous quatre nous marchons en direction de la montagne de gauche, dans le groupe des quatre montagnes à l'Ouest de Hombori. Juste au pied du couloir qui sépare cette montagne de sa voisine se trouve le petit village de Barkoussi, jadis Dogon, maintenant

Songhaï, dont le damier des maisons de pierres et de terre répond avec une intelligence si fine aux longs rebonds du grès lisse qui joue avec le ciel; maisons de deux, trois ou quatre mètres de haut, à peine à cinquante mètres des falaises ici même légèrement surplombantes sur quatre ou cinq cents mètres de haut. Il y a un an, j'avais fait la connaissance d'Ali, paysan de Barkoussi qui m'avait montré à l'intérieur de sa maison les signes géométriques blancs qu'il avait peints avec une simplicité décidée et droite, splendide; et j'avais travaillé avec lui. Je désirais le revoir, tenter peut-être une nouvelle création poème-peinture avec lui. Je souhaite également retrouver Oumar, paysan d'une cinquantaine d'années que Nouhoum m'a fait connaître quelques jours avant à Hombori, à l'issue d'une danse de possession des cultes animistes songhaï à laquelle trop de fatigue ce soir-là m'avait empêché d'assister, bien que j'y eusse été invité. "Oumar est zima", avait ajouté Nouhoum: jamais Nouhoum ne se serait exprimé de la sorte auparavant. Mais c'est mon sixième séjour ici; j'annonce que je vais revenir, je reviens et nous poursuivons sans faillir nos travaux de création. La confiance s'approfondit, tout devient chaque fois plus simple, plus aventureux, plus secret. J'avais compris dès le troisième séjour que Nouhoum est "hole bari": "cheval" de danse de possession sur les épaules duquel un "esprit" invoqué vient s'installer pour proférer ses désirs, ses avis et ses oracles; Nouhoum m'en parle parfois maintenant, en mots encore assez voilés, tout en étant également musulman. Paysan avec trois vaches, avec ses parcelles qu'il travaille à la houe, il est aussi réparateur de lecteurs de cassettes. Oumar, zima, est le "prêtre" le plus important de la région dans ces cultes Songhaï; chacun le respecte, l'admire et le craint; on ne parle pas de lui dans cette fonction, bien sûr, aux quelques étrangers qui passent par Hombori, pour lesquels il est un cultivateur parmi d'autres.

Le soleil est maintenant très fort, quand nous arrivons entre les maisons de Barkoussi; des enfants partout, quelques femmes; on me reconnaît; salutations. "Non, Oumar n'est pas là, il est parti dès l'aube sur ses champs là-bas". Partout alentour, et jusqu'à toucher le début même de la falaise, des gens bêchent, retournent la terre de minuscules terrasses et parcelles. La montagne n'est pas silencieuse; remuement sonore de bêches et de voix se hélant. Nous attendons un peu, à l'abri de l'arbre du village; on nous conduit dans la maison peinte d'Ali; celui-ci n'est pas là non plus. J'espérais beaucoup rencontrer au moins l'un des deux et pouvoir tenter avec eux une sorte de "voyage du signe" dans une nouvelle œuvre. Personne... Pourtant il me semblait qu'Oumar, Nouhoum et moi avions pris clairement ce rendez-vous pour lequel nous venons d'arriver. Mais sans doute ne suis-je pour Oumar qu'une trop fraîche connaissance...

Nous décidons de poursuivre notre marche vers un village que je ne connais pas. Il s'appelle Kisim; il est également Songhaï. Je l'avais vu un matin de très loin, du sommet d'une autre montagne où j'avais l'an passé écrit avec des habitants d'un village situé au pied de celle-ci des poèmes sur des pierres. De ce sommet, je voyais au loin, en contrebas, cet étrange damier de maisons serrées juste au pied de la falaise. Une sorte de paradoxe somptueux et ingénieux. Comment peut-on décider de vivre, comment peut-on vivre dans un lieu pareil? Qui est-on quand on vit là?

Par une sorte de chemin en balcon, nous allons de Barkoussi à Kisim; le chemin ondoie

au dessus d'une petite falaise, mais surtout au pied de la grande falaise dont la face verticale tourne peu à peu. Vers le Sud, vers le Burkina, l'horizon absolument plat. Voici que le replat sur lequel nous avançons se resserre, sa pente, toute proche de la falaise, se redresse, la petite falaise en contrebas devient plus haute; quelques terrasses où toute une famille bêche. La végétation maintenant disparaît. Dalles inclinées, roches empilées, le chemin progresse en montant et descendant sur des blocs marron. Soudain nous arrivons au bord du vide, en haut de la petite falaise qui rejoint ici la grande. Juste en contrebas, les maisons de Kisim. Un damier serré de toits en terrasses, étagé sur la pente encore assez rude au pied de la falaise, damier magnifique. En son centre, un bel arbre; seul arbre de Kisim, comme un signe de ponctuation, un point d'interrogation au cœur de l'espace des hommes, lui-même au cœur des montagnes et du désert. Plus bas, la plaine à nouveau, mais ici verte, d'une végétation qui paraît profuse, irriguée sans doute par l'eau dont les tréfonds de la montagne regorgent dans cette saison d'hivernage.

Par un cheminement habile que, de bloc à bloc, nous suivons, nous descendons au village, déjà les premières maisons de pierres. Nous avançons entre les murs de la couleur de la falaise. Premières salutations. On nous conduit auprès du chef coutumier du village. Mais il est parti dès l'aube cultiver un champ dans la plaine verte. On nous conduit alors auprès d'un autre Ancien, certainement presque aussi vénérable. Oui, bienvenue; oui, votre santé? Oui, vos parents? Oui, votre santé? Nouhoum et Hassan se découvrent des parentés avec l'Ancien, la relation se noue peu à peu. Oui, ce Blanc est poète. Oui, il peut venir dans le village (où nous nous trouvons déjà). Oui, tous les quatre, vous et le petit Boucari, vous pouvez visiter le village.

Il est senti en effet par chacun comme une nécessité qu'à chaque rencontre la parole chemine, serpente, reconnaisse, éprouve, tourne, retourne et tourne encore, en quelque sorte tâte l'interlocuteur jusqu'à ce qu'enfin le contact soit établi. Et si possible jusqu'à ce qu'un fort point de contact commun soit découvert, tel ancêtre unique, tel cousinage. Le rôle de la salutation est certes d'honorer, mais surtout il est d'embrasser, de serrer dans ses paroles comme dans des bras sonores, afin d'éprouver l'autre.

Car l'espace est tactile. Ce qui l'a fondé dans les temps du mythe, temps que chacun conserve dans sa mémoire, c'est l'acte d'un ancêtre qui a rompu l'ordre harmonieux du monde et qui, par le geste concret d'un sacrifice, l'a restauré en immolant une victime. L'ordre animiste du monde et son énergie constante, dans laquelle divinités, génies et êtres humains vivent, doit sans cesse être régénéré par un sacrifice matériel; le sang, la chair, la peau de l'animal immolé abreuvent et nourrissent l'officiant, les assistants et, plus encore, la pierre rituelle, l'autel ou la statuette nécessaires au rite. On couvre et recouvre de patine sacrificielle cet objet. Et ainsi on reconforte et refonde, de toucher en toucher, l'harmonie active du monde. Pas de sublimation, pas d'effacement de soi, pas de retrait. Pas de distance, pas de vide.

L'espace loin de chez soi, lui-même, n'est en aucune manière vide. Même lorsque Hassan et Nouhoum se rendent hors de leurs propres "territoires", dans celui d'un village lointain où ils n'auraient peut-être pas de parents, ce n'est pas dans le vide qu'il

s'élancent; et lorsqu'ils parcourent et traversent cet espace intermédiaire qui n'est ni celui de ce village-ci ni celui de ce village-là, cette "brousse" inhabitée des hommes, ce n'est pas un espace vide ou vierge; c'est un espace habité d'une autre plénitude d'être qu'ils traversent. Espace des fauves, des génies, des esprits, des sorciers et des brigands. Nouhoum et Hassan sont des hommes robustes et parfaitement vaillants. Ils n'ont jamais de bâton à Hombori. Entre Kisim, Barkoussi et Hombori, il leur faut un bâton. Parce que, me dit Nouhoum, entre les villages, la brousse ce n'est pas le vide, mais c'est là qu'on rencontre trop de choses qui vous frôlent et qui peuvent être dangereuses, esprits, sortilèges, sorciers; le bâton est notre outil de défense. Car l'espace touche, voire menace. L'espace ici est toujours ce que le corps en fait et en éprouve.

Il est d'ailleurs significatif que la langue songhaï, celle de la région de Hombori, utilise un seul mot, "tondo", pour désigner ce qu'en français de France on désigne de plusieurs mots, le caillou, la pierre, le rocher, la colline, la montagne; car ce qui importe en songhaï est non pas la forme visuelle, mais le matériau, la consistance du matériau que le pied, la main, le bras, le corps tout entier éprouvent en le touchant, en s'y heurtant, en s'y appuyant.

Kisim, splendide damier des maisons en pierres et en terre posé sur l'éboulis d'énormes roches oranges juste au pied de l'immense falaise lisse, qui justement à cet endroit tourne et se présente vers le ciel en une sorte de pilier vertical géant, beau, simple, nu, Kisim est l'éloquence drue et directe du lieu: ce que ses habitants depuis des générations ont en fait. Mais aussi ce lieu se comprend, se voit et se vit par son accès. Lieu gagné par les pas, les efforts des jambes, des genoux, des poumons, par les progressives salutations en chemin, par le défilé des terrasses cultivées. L'éloquence du lieu n'est perceptible visible, audible, finalement sensible que par tous ces passages et usages du corps, y compris les passages bâton à la main. Le long replat entre la petite falaise basse et l'immense falaise haute, le vide soudain, les gradins abrupts de blocs pour atteindre le village.

Rien de statique. La fragilité des matériaux, cette terre que l'on sèche en petites briques de construction, ces pierres que l'on amasse en murs, cette pauvre terre que l'on bêche en terrasses, la faiblesse des outils: une simple houe, unealebasse ou un panier d'osier, la violence des pluies d'orage dans l'hivernage, les déplacements quotidiens hors de Kisim jusqu'au puits dans la plaine en bas, jusqu'aux terrasses parfois lointaines, jusqu'au marché de Hombori, tout cela met la vie dans un mouvement incessant. Un orage: un mur s'effondre, une roche roule de la falaise. Quelques jours avant que nous arrivions tous quatre, un orage a précipité de la falaise un bloc qui a écrasé une maison et tué trois de ses occupants. Ici, sans cesse, chaque saison on bâtit l'instable.

Nous allons voir la maison écrasée, au milieu du village. Nous saluons les parents des morts. Sur la terrasse d'une maison en contrebas, un vieillard aveugle appelle et, comprenant qui nous sommes, me demande de le prendre en photo et de lui envoyer cette photo.

Nouhoum, cultivateur, réparateur de lecteurs de cassettes sur le marché de Hombori, hole bari, est aussi peintre; Boucari, très jeune cultivateur d'un autre village à une trentaine de kilomètres d'ici, venant parfois à Hombori, est aussi peintre; Hassan, cultivateur parlant assez bien français, m'aide à parler avec Nouhoum et Boucari lorsque

se pose vraiment un problème de traduction; tous trois analphabètes, donc vivant dans une oralité riche. Nous sommes maintenant habitués à travailler ensemble; et j'ai proposé que cette fois, nous quittions Hombori, qui est leur espace familier, même de Boucari, que nous allions "ailleurs", que nous marchions, que nous allions, que nous éprouvions cet espace étendu, distendu et, bien sûr, notre corps et notre amitié dans cette déambulation lente au pied de la falaise orange. Nous voici à Kisim, lieu vraiment chargé de mouvement et même meurtri de mouvement. Nous n'avons pas retrouvé en route Oumar, qui possède un savoir central de ce mouvement; mais Nouhoum, lui, en possède une grande partie.

Nous reprenons les salutations, gagnons la maison centrale où pousse l'arbre unique; c'est la maison du fils du chef du village. La beauté simple des lieux est directe; maisons basses en pleine pente, escaliers extérieurs de pierres, de branches et de terre, quelques galeries couvertes en hypogée sous les maisons, formes orthogonales avec les horizontales des toits en terrasse et les verticales des murs dont les rythmes multiples dansent avec l'immense falaise orange au dessus. Et, au centre, cet arbre jeune dans une petite cour entourée de murs bas, l'ombre heureuse sous sa frondaison légère. Dans la cour, des femmes pilent le mil dans des mortiers, des enfants jouent près d'elles. On nous offre le thé. On interroge ce poète blanc qui vient jusqu'ici, qui parle de ces lieux, qui travaille avec Nouhoum et Boucari, les "peintres de Hombori". Des voisins viennent nous voir, s'assoient avec nous. Je propose alors que nous essayions de faire ici une œuvre. Oui, disent mes trois amis, oui dit l'hôte; on apporte une natte de paille, indispensable pour avoir un sol régulier. Je déplie sur elle un tissu blanc, un mètre sur deux, je prépare les couleurs, tout cela que nous avons porté dans mon sac jusqu'ici. A genoux sur le sol, déjà en quelque sorte sacralisé par la natte où l'on ne va que pieds nus et, sur elle, par le tissu blanc, j'écris au crayon, à large geste, les mots du bref poème que les lieux me donnent; dans la chaleur maintenant très forte, mais dans l'ombre de l'arbre, je repasse lentement à la peinture noire les lettres de mes mots; Nouhoum prend à son tour le pinceau, le trempe dans les couleurs que je prépare, invente des signes graphiques, transpose peut-être ceux qu'il avait peints chez lui à Hombori avant qu'une pluie ne les efface de son mur, ceux que peut-être il a médités dans la marche, *par* la marche jusqu'ici; ses signes deviennent figuratifs, des silhouettes humaines, le profil de la montagne orange, un animal, une constellation de points autour d'une silhouette; et voilà, au bout de quelques heures, le poème-peinture existe, alors qu'on a fini de piler à côté de nous le mil. Nous le dressons alors, il quitte son sol, le sol du cœur du village, le sol des ancêtres, le sol vu par tous, et nous le tendons vertical sur le mur le plus proche où, finissant de sécher, il donne l'aventure de son poème-peinture aux yeux de tous. L'après-midi est heureuse, encore un peu de thé; je fais également avec Boucari un poème-peinture, que, de même, nous dressons bientôt sur un autre mur. Ainsi arrivent ces lieux, ainsi cheminent ces lieux jusqu'à l'œuvre, poème-peinture, dressée sur le tissu souple que le vent agite, que les yeux parcourent à ciel ouvert.

Enfin, pliant les deux tissus, nous partons, saluons encore, gagnons un autre village, Toundourou. Nous traversons une petite partie de la plaine verte. La chaleur est devenue considérable. Nous nous rapprochons du gros bourrelet de terre et de roches qui lie la

montagne de Kisim à celle de Hombori, plus massive et certainement aussi impressionnante. Les trois hameaux assez denses qui composent Toundourou apparaissent enfin, maisons basses plus étalées parce qu'ici la pente est plus faible. Mais quelques kilomètres plus loin l'énorme masse lisse du Hombori Tondo jette à tous son énigme muette.

C'est dans ce pays de montagnes étranges et isolées que je me rends régulièrement depuis quelques années. La plaine est parfaitement uniforme, sauf soudain telle montagne droite ou s'élevant par gradins abrupts; plaine à nouveau, puis un plateau ceint de falaises verticales oranges. Vingt kilomètres plus loin encore une montagne verticale. Ce sont autant de questions dressées droites dans le désert, jetées à tout vent, à tout passant, à tout homme. L'espace physique ici est bâti en gigantesques gradins comme d'une mise en théâtre. Les deux grands villages le comprennent et, je dirais même, agissent ainsi. Boni serré entre sa montagne de l'Est et celle de l'Ouest, qu'un jeune cultivateur du village m'a désignées un jour comme des "tortues", et l'image est tout à fait juste; cent kilomètres plus à l'Est, Hombori, jouant sa théâtralité plus ample et laissant plus de place au ciel, au déploiement des orages, avec ses falaises dont cependant la base est toujours atteignables au prix d'une simple heure de marche. Je vis là, partageant la vie humble et précaire des cultivateurs qui sont devenus mes amis. Là, je rejoins de mes jambes, de mes poumons, de mon sommeil, de mes mains et de mes yeux l'émergence du signe graphique comme aube de l'écriture, donc d'une signature.

Les habitants, en effet, qu'ils soient Peul, Songhaï, Dogon, Tamashek¹, Rimaïbé ou Bella, encore tout imprégnés des prestiges complexes de l'oralité, vivant presque tous en bonne entente, s'approchent de l'écriture; quelques-uns de leurs enfants, scolarisés, lisent et écrivent. Dans ces montagnes dont l'énergie épique requiert sans répit leur imagination, ils entreprennent de peindre, avec la boue qu'ils mêlent d'écorces broyées, des signes étranges sur le mur intérieur de leurs maisons de terre, toujours face à la porte d'entrée. Beauté rauque et directe, éloquence d'une avancée vers une peinture qui est l'aube d'une signature, l'émergence d'une expression individuelle où le signe n'est plus sacré, mais privé, étrange, s'articulant parfois au signe suivant sur le même mur, allant pas à pas, vers une syntaxe heureuse. Cette peinture, que je connais, splendide, dans plus d'une quarantaine de maisons de la région, est toujours le fruit du toucher: on malaxe la boue, on l'applique à main nue sur le mur; on repasse le doigt pour déposer tel trait, tel contour; on applique des dizaines, des centaines de points, mouchetis loquaces pour éprouver la résistance du mur, pour invoquer le mystère derrière le mur, pour convoquer tel esprit volatile, tel animal sauvage, tel oiseau sacré, pour tuer ou envoûter; on touche, on touche et, de la sorte, on affirme sa force, sa capacité de saisir et de nommer. On s'éprouve et se découvre soi-même. On pose le trait qui nomme.

Ces signes peints sur les murs intérieurs sont l'expression abrupte et splendide d'individualités qui naissent et à la fois sont leurs réponses graphiques aux questions

¹ Au Mali, l'usage est d'appeler par le nom de leur langue, le Tamashek, ceux que l'on appelle en France les Touareg.

impitoyables que jettent à tout vent les lieux, simple brousse où vont les fauves, où s'érigent les montagnes surnaturelles. Expression de soi *par* cette réponse graphique. La beauté droite, franche et parfois tragique de ces signes les place en pleine modernité de l'art, quand bien même leurs créateurs, ceux que j'appelle les poseurs de signes, n'ont strictement aucun contact avec cet art international contemporain. Et peut-être l'énergie créatrice extraordinaire des ces pratiques et de ces lieux, de ces pratiques *dans* ces lieux est-elle une des meilleures sources de la modernité; voilà pourquoi je m'y rends et j'y vis, non pas comme observateur, mais comme créateur, avec mon matériau, qui est celui des mots. Tout ici cependant prend une autre tournure, en raison du dépouillement sans pitié, en raison surtout de la nature même de cet espace, donc de cette vie, qui sont tactiles. Travailler avec les poseurs de signes de ces montagnes du désert, c'est fonder quelque chose d'inouï.

La chaleur est accablante dans les ruelles de Toundourou. Salutations. Salutations. Une femme me montre des pots en terre qu'elle fabrique elle-même; je n'ai plus la force de parler longuement. Il faudrait rentrer à Hombori. Si l'on ne nous y attendait pas, le mieux serait pourtant de dormir ici, dans la cour d'une maison. Il faut encore remonter une pente rocheuse, en plein soleil; une sorte de remparts de grands rochers empêche le vent de souffler jusqu'ici. Enfin le plateau avec ses longues dalles sombres uniformes; déjà loin à l'Ouest la montagne de Kisim et celle de Barkoussi; à l'Est la masse impressionnante de Hombori Tondo. La tête me tourne. Je tombe. Et je reste allongé, il me faut dormir pour reprendre un peu de force. Je dors sur un rocher plat, très chaud, tandis qu'assis Hassan, Nouhoum et Boucari, un peu inquiets, parlent. Une heure de répit suffit. Bientôt le chemin descend en pente douce vers Hombori où nous arrivons à la nuit.

1. Il corpo fino a Kisim



Ancora una notte molto calda. Come del resto tutte, qui a Hombori. Quasi tutte. Si devono contare sulle dita di una sola mano quelle in cui ho dovuto coprirmi con un lenzuolo, se ce n'è uno, o con la mia lunga sciarpa perché un vento meno tiepido si è messo a soffiare sul finire della notte. Altrimenti, disteso per terra, su una stuoia di paglia, senza niente; dormendo in una pace immensa, sotto il sommesso mormorio delle stelle, talvolta sotto una luna splendente; mi risveglio di tanto in tanto, mi rigiro sulla schiena, sul ventre. Dormiamo in tanti nella “corte” di questa “concessione”, così, per terra, un po' qua un po' là, stringendoci a volte, poi di nuovo sparpagliati a seconda dei sogni e dei leggeri movimenti del vento. L'harmattan che dal vicino Sahara, a nord, ci porta la sua polvere estenuante nella stagione secca, ci obbliga alcune notti a muoverci, a metterci al riparo di un muricciolo di mattoni; e, sempre, l'oscillazione del sonno ritorna tra le lunghe balze delle montagne, molto scure nella notte, anche se a volte la polvere del deserto offusca il brulichio delle stelle. Avvicinandosi l'alba, poco prima delle cinque, un'incandescenza bianca si leva dietro la montagna a est; mi sveglia sempre, mentre qualcuno continua a dormire. I primi uccelli fendono in silenzio il cielo, intanto che le stelle a occidente brillano ancora. Mi alzo. Con la gola disseccata dalla notte, bevo un po' d'acqua, mi vesto, faccio qualche passo lì intorno; un quarto d'ora e già delle persone passano in lontananza, delle donne che si avviano a prendere acqua al pozzo coi loro

grandi recipienti sulla testa, un ragazzo che spinge là in fondo delle capre, due commercianti, probabilmente, che portano sopra le loro tuniche scure dei grandi pacchi, ancora delle donne, serve, domestiche, schiave, che vanno anch'esse a cercare l'acqua. Rientro nella "corte"; i contadini che mi ospitano da anni cominciano anche loro ad alzarsi, adulti quasi nudi, bambini completamente nudi; una serva smuove le braci, nessuno parla ancora, alcuni sono già alle prese con brevi abluzioni, si vestono. In capo a una mezz'ora la parola si fa sentire, saluti, ordini ai domestici, l'augurio di un buon giorno. La parola si leva a sua volta, si scrolla lievemente, riconosce il suo spazio, le sue gole, le sue bocche, le mani e le labbra attraverso le quali incrocia se stessa.

Hassan che dorme in un'altra "corte", a qualche centinaio di metri, mi raggiunge molto presto stamattina, in mano ha un lungo bastone che termina con una piccola biforcazione. Arriva anche Nouhoum, con una curiosa giacca di lana che ricade aperta sul suo torso nudo, in mano qualcosa di simile a un randello. Boucari, che è rimasto a dormire nella mia stessa "corte", si è già lavato il viso. Un brevissimo pasto in silenzio: un caffè al latte veramente leggero, qualche piccola galletta di miglio fritta nell'olio, e partiamo. E' già pieno giorno. Il sole tuttavia è ancora sopportabile. Sono le sei. Dappertutto persone che vanno e vengono, asini, capre, cammelli che passano, pascolano. Salutiamo tutti quelli che incontriamo, ci dirigiamo, salutano ancora, verso ovest.

Le ultime case di terra si allontanano alle nostre spalle, così come le vecchie palme intorno al pozzo; la traccia dei passi degli uomini e del bestiame si delinea meglio, unica tra la polvere e le pietre. Ci avviciniamo a una prima sporgenza di rocce scure e dritte, dalle fenditure nette. L'usura delle pietre consumate dai passi segna chiaramente il sentiero, ci intrufoliamo tra grandi blocchi, ci arrampichiamo ancora e siamo già sul pianoro.

Il vento secco spazza l'altopiano, le placche rocciose nere e ocre, i rari arbusti spinosi, l'erba disseccata. Bellezza aspra di questo pendio molto lieve dove tutti e quattro procediamo zigzagando in silenzio. Non si tratta proprio di un altopiano, ma di una lunghissima spianata che si estende tra la pianura prevalentemente sabbiosa, dove sono distribuite le "concessioni" e le botteghe di Hombori e, davanti a noi, verso l'alto, molto in alto, il mondo verticale delle falesie arancione. Si levano con l'alba, come enormi sospiri della terra, queste masse lisce di arenaria color arancio, dritte, lunghe, senza asperità di rilievo, levigate sul cielo, di fronte al cielo, insieme al cielo, cime lineari, pareti verticali o decisamente a strapiombo, versanti lisci e talvolta ripidissimi. Masse rocciose recenti e ancora non intaccate dall'erosione, ma tuttavia appiattite dall'azione dei venti, del sole e del calore, che rendono la scala del tempo incomprensibile agli occhi dell'uomo. E in definitiva, perché continuare a porsi queste domande? Queste masse rocciose sono qui, tranquille e belle, belle per quello che sono, vasti palmi soprannaturali che la terra innalza verso quale cielo, per quali uomini della lontananza?

Tutti e quattro avanziamo in direzione della montagna di sinistra, nel gruppo dei quattro rilievi a ovest di Hombori. Appena all'inizio del corridoio che separa questa montagna da quella più vicina, si trova il piccolo villaggio di Barkoussi, una volta Dogon, ora Songhai,

la cui scacchiera di case in pietra e terra risponde con una intelligenza finissima alle lunghe balze di arenaria liscia che gioca col cielo; case di due, tre o quattro metri di altezza, ad appena una cinquantina di metri dalle falesie, qui anche leggermente a strapiombo dall'alto dei loro quattro o cinquecento metri. Un anno fa avevo conosciuto Ali, un contadino di Barkoussi, che mi aveva mostrato all'interno della sua casa i segni geometrici bianchi che aveva dipinto con splendida, decisa e appropriata semplicità; avevo lavorato con lui. Desideravo rivederlo, e magari tentare insieme una nuova creazione di poema-pittura. Desideravo ritrovare anche Oumar, un contadino di una cinquantina d'anni che Nouhoum mi aveva fatto conoscere qualche giorno prima a Hombori, al termine di una danza di possessione dei culti animisti songhaï alla quale quella sera un estremo affaticamento mi aveva impedito di assistere, nonostante vi fossi stato invitato. "Oumar è un officiante", aveva aggiunto Nouhoum: mai Nouhoum si sarebbe espresso in questo modo in precedenza. Ma è il mio sesto soggiorno qui; comunico che ritornerò, e al mio ritorno proseguiremo senza intoppi i nostri lavori creativi. La fiducia si approfondisce, tutto diventa ogni volta più semplice, più imprevedibile, più confidenziale. Avevo compreso fin dal mio terzo soggiorno che Nouhoum è un "hole bari": "cavallo" della danza rituale di possessione, sulle cui spalle uno "spirito" evocato viene a posarsi per formulare i suoi desideri, i suoi avvertimenti e i suoi oracoli; Nouhoum me ne parla ora qualche volta, con parole ancora abbastanza allusive, essendo lui anche musulmano. Contadino padrone di tre mucche, con i suoi poteri che lavora con la zappa, egli è anche un riparatore di registratori a cassette. Oumar, officiante dei riti, è il "prete" più importante della regione nei culti songhaï; tutti lo rispettano, lo ammirano e lo temono; chiaramente non si parla di lui in questa veste agli stranieri di passaggio a Hombori, per i quali è un contadino come gli altri.

Il sole adesso è molto cocente, quando arriviamo tra le case di Barkoussi; bambini ovunque, qualche donna; mi riconoscono; ci salutiamo. "No, Oumar non c'è, è partito all'alba per i campi laggiù". Ovunque intorno, e fino a lambire la base della falesia, persone che zappano, rivoltano la terra dei minuscoli terrazzi e appezzamenti. La montagna non è silenziosa; è un movimento sonoro di zappe e di voci che si rincorrono. Aspettiamo un po', al riparo dell'albero del villaggio; ci conducono nella casa dipinta di Ali; lui non c'è. Speravo tanto di incontrare almeno uno dei due e poter tentare con loro una sorta di "viaggio del segno" in una nuova opera. Nessuno... Tuttavia mi sembrava che Oumar, Nouhoum ed io avessimo fissato chiaramente l'incontro per il quale siamo venuti. Ma probabilmente per Oumar io non sono che una troppo recente conoscenza...

Decidiamo di proseguire il nostro cammino verso un villaggio a me sconosciuto. Si chiama Kisim; ed è ugualmente Songhaï. Lo avevo intravisto un mattino da molto lontano, dalla cima di un'altra montagna dove l'anno scorso avevo scritto dei poemi su delle pietre insieme ad alcuni abitanti di un villaggio situato alle sue pendici. Da quella cima vedevo in lontananza, nella parte in basso davanti a me, questa strana scacchiera di case addossate proprio ai piedi della falesia. Una sorta di sontuoso ed ingegnoso paradosso. Come si può decidere di vivere, come è possibile vivere in un luogo simile? Chi si è quando si vive là?

Attraverso una specie di sentiero sospeso andiamo da Barkoussi a Kisim; il sentiero ondeggia al di sopra di una piccola falesia, ma soprattutto ai piedi della grande falesia la cui parete verticale svolta poco a poco. Verso sud, verso il Burkina, l'orizzonte è assolutamente piatto. Ed ecco che il ripiano sul quale camminiamo si restringe, il suo pendio, sempre più vicino alla falesia, si drizza, la piccola falesia in basso diventa più alta; si vedono alcuni terrazzi dove un'intera famiglia zappa. La vegetazione ora scompare. Tra lastre inclinate e rocce accatastate, la strada continua risalendo e scendendo sopra blocchi marrone. All'improvviso arriviamo sull'orlo di un precipizio, alla sommità della falesia piccola che in quel punto si ricongiunge alla grande. Proprio davanti a noi, in basso, le case di Kisim. Una scacchiera serrata di tetti a terrazze, disposta sul pendio ancora abbastanza ripido ai piedi della falesia, una scacchiera splendida. Al centro un magnifico albero; il solo albero di Kisim, quasi un segno di punteggiatura, un punto interrogativo nel cuore dello spazio degli uomini, esso stesso nel cuore della montagna e del deserto. Più in basso, di nuovo la pianura, stavolta verdeggiante, di una vegetazione che sembra diffusa, irrigata sicuramente dall'acqua di cui il sottosuolo della montagna trabocca in questa stagione piovosa.

Con un percorso accorto che di blocco in blocco seguiamo, discendiamo verso il villaggio, siamo già alle prime case di pietra. Avanziamo tra muri del colore della falesia. Primi saluti. Veniamo accompagnati dal capo del villaggio, ma è partito all'alba per coltivare un campo nella pianura verdeggiante. Allora ci portano da un altro Anziano, di sicuro quasi altrettanto venerabile. Parole di circostanza: siate il benvenuto; come state? E i genitori? E la salute? Nouhoum e Hassan scoprono di avere legami di parentela con l'Anziano, la relazione va gradualmente stabilendosi. Sì, questo Bianco è un poeta. Sì, può venire al villaggio (dove già ci troviamo). Sì, tutti e quattro, compreso il piccolo Boucari, potete visitare il villaggio.

In effetti è avvertita da tutti come una necessità che ad ogni incontro la parola cammini, serpeggi, riconosca, sperimenti, giri, rigiri e giri ancora, metta alla prova in qualche modo l'interlocutore, fino a quando il contatto non sia stabilito. E, se possibile, fino a quando un forte punto di unione, condiviso, non sia scoperto, come un antenato comune, una parentela. Il ruolo del saluto è certamente quello di onorare, ma è soprattutto quello di abbracciare, di stringere nelle sue parole come tra braccia sonore, allo scopo di sentire l'altro.

Perché lo spazio è tattile. Ciò che l'ha fondato ai tempi del mito, un tempo che ognuno conserva nella sua memoria, è l'azione di un antenato che ha infranto l'ordine armonioso del mondo e che, con il gesto concreto di un sacrificio, l'ha ricostruito immolando una vittima. L'ordine animista del mondo e la sua energia costante, nella quale divinità, spiriti ed esseri umani vivono, deve costantemente essere rigenerato attraverso un sacrificio materiale; il sangue, la carne, la pelle dell'animale immolato abbeverano, nutrono l'officiante, gli assistenti e, ancora di più, la pietra rituale, l'altare o la statuette necessari al rito. Si copre e ricopre di una patina sacrificale questo oggetto. E così si riconforta e

rifonda, ad ogni contatto, l'armonia attiva del mondo. Non c'è sublimazione, non c'è cancellazione di sé, né ripiegamento. Nessuna distanza, nessun vuoto.

Lo spazio lontano da noi, in se stesso, non è in nessun caso vuoto. Anche quando Hassan e Nouhoum viaggiano fuori dai loro "territori" e si recano in quello di un villaggio lontano dove forse non hanno nemmeno parenti, non è nel vuoto che si avventurano; e quando percorrono e attraversano lo spazio intermedio che non è né di questo né di quell'altro villaggio, "savana" priva di esseri umani, non si tratta di uno spazio vuoto o intatto; è uno spazio popolato da un'altra pienezza d'essere quello in cui si inoltrano. Uno spazio di fiere, di geni, di spiriti, di stregoni e di briganti. Nouhoum e Hassan sono uomini robusti e molto vigorosi. A Hombori non portano mai un bastone; ma tra Kisim, Barkoussi e Hombori ne hanno bisogno. Perché, come mi dice Nouhoum, la savana che si stende tra i villaggi non è il vuoto, ma è là che ci si imbatte in troppe cose che ci sfiorano e che possono essere pericolose, spiriti, sortilegi, stregoni; il bastone è il nostro strumento di difesa. Lo spazio tocca, anzi minaccia. Lo spazio qui è sempre ciò che il corpo ne fa e ne sperimenta.

D'altronde è significativo che la lingua songhaï, quella della regione di Hombori, utilizzi una sola parola, "tondo", per indicare ciò che nel francese di Francia si designa con parecchie parole, il sasso, la pietra, la roccia, la collina, la montagna; perché ciò che importa in songhaï non è la forma visibile, ma la sostanza, la consistenza del materiale che il piede, la mano, le braccia, il corpo nella sua interezza sentono toccandolo, urtandolo, appoggiandosi.

Kisim, splendida scacchiera di case in pietre e terra adagiata sui detriti di enormi rocce arancione ai piedi dell'immensa falesia levigata che, proprio in questo punto, gira e si innalza verso il cielo come una sorta di gigantesco pilastro verticale, bello, semplice, spoglio, Kisim è l'eloquenza ispida e diretta del luogo: ciò che i suoi abitanti da generazioni ne hanno fatto. Ma questo luogo si comprende, si vede e si vive anche attraverso i suoi accessi. Luogo conquistato con i passi, la fatica delle gambe, delle ginocchia, dei polmoni, con i saluti scambiati durante il cammino, con la successione dei terrazzamenti coltivati. L'eloquenza del luogo non è percettibile, visibile, udibile e alla fine sensibile se non attraverso tutti questi passaggi e utilizzi del corpo, compresi i passaggi con il bastone in mano. Il lungo pianoro tra la piccola falesia in basso e l'immensa falesia in alto, la voragine improvvisa, i gradini scoscesi per raggiungere il villaggio.

Niente di statico. La fragilità dei materiali, questa terra che viene essiccata in piccoli mattoni da costruzione, queste pietre che vengono ammassate a formare muri, questa povera terra che si coltiva in terrazzi, la scarsità di attrezzi: una zappa rudimentale, un'anfora o un panierino di vimini, la violenza dei temporali nella stagione delle piogge, gli spostamenti quotidiani fuori da Kisim fino al pozzo nella pianura in basso, fino ai terrazzamenti a volte lontani, fino al mercato di Hombori, tutto questo mette la vita in un incessante movimento. Una temporale: un muro sprofonda, una roccia rotola giù dalla falesia. Qualche giorno prima che noi quattro arrivassimo, un temporale ha fatto precipitare dalla falesia un blocco che ha distrutto una casa e ucciso tre dei suoi occupanti. Qui, senza sosta, in ogni stagione si costruisce l'instabile.

Andiamo a vedere la casa schiacciata, al centro del villaggio. Salutiamo i parenti delle vittime. Sulla terrazza di una casa in fondo, un vecchio cieco chiama e, avendo compreso chi siamo, mi chiede di fargli una foto e di inviargliela.

Nouhoum, contadino, riparatore di registratori per cassette al mercato di Hombori, è anche pittore; Boucari, giovanissimo contadino di un altro villaggio a una trentina di chilometri da qui, che viene di tanto in tanto a Hombori, è anch'egli pittore; Hassan, contadino che parla molto bene il francese, mi aiuta a comunicare con Nouhoum e Boucari quando si presenta davvero un problema di traduzione; tutti e tre analfabeti, dunque viventi in una sontuosa oralità. Ora siamo abituati a lavorare insieme; e sono stato io a proporre che questa volta abbandonassimo Hombori, che è il loro spazio abituale, anche di Boucari, e ci recassimo "altrove", che camminassimo, andassimo, provassimo questo spazio esteso, disteso e, certamente, il nostro corpo e la nostra amicizia in questa marcia lenta ai piedi della falesia arancione. Ed eccoci a Kisim, luogo davvero carico di movimento e anche martoriato dal movimento. Non abbiamo incontrato nel nostro percorso Oumar, che possiede una conoscenza fondamentale in merito a questo movimento; ma Nouhoum, proprio lui, ne possiede una gran parte.

Continuiamo a salutare, raggiungiamo la casa al centro dove cresce l'unico albero; è la casa del figlio del capo villaggio. La bellezza semplice dei luoghi è diretta; case basse in pieno pendio, scalinate esterne di pietre, rami e terra, qualche galleria coperta come un ipogeo sotto le case, forme ortogonali con le orizzontali dei tetti a terrazza e le verticali dei muri i cui ritmi molteplici danzano con l'immensa falesia arancione sovrastante. E, al centro, questo giovane albero in una piccola corte circondata da muri bassi, l'ombra appagante sotto il suo fogliame leggero. Nella corte, delle donne pestano il miglio nei mortai, dei bambini giocano intorno a loro. Ci viene offerto del tè. Si discute con questo poeta bianco che viene fin qui, che parla di questi luoghi, che lavora con Nouhoum e Boucari, i "pittori di Hombori". Dei vicini vengono a vederci, si siedono con noi. Propongo allora che si cerchi di realizzare un'opera in questo posto. I miei tre amici sono d'accordo, anche il nostro ospite; ci viene portata una stuoia di paglia, indispensabile per avere un suolo regolare. Vi dispiego sopra un tessuto bianco, di un metro per due, preparo i colori, tutto il materiale che abbiamo portato fin qui nel mio zaino. Con le ginocchia al suolo, già in qualche modo sacralizzato dalla stuoia sulla quale non si va che a piedi nudi e, su di essa, dal tessuto bianco, scrivo a matita, con ampi gesti, le parole del breve poema che i luoghi mi suggeriscono; nella calura ora molto intensa, ma sotto l'ombra dell'albero, ripasso lentamente con la pittura nera le lettere delle mie parole; Nouhoum prende a sua volta il pennello, lo immerge nei colori che preparo, inventa dei segni grafici, trascrive forse quelli che aveva dipinto a casa sua a Hombori prima che una pioggia li cancellasse dalla sua parete, forse quelli che ha meditato durante il cammino, *attraverso* il cammino fino a qui; i suoi segni diventano figurativi, dei profili umani, il profilo della montagna arancione, un animale, una costellazione di punti intorno a un'immagine; ed ecco, in capo a qualche ora, il poema-pittura esiste, proprio mentre accanto a noi terminano di pestare il miglio. Allora lo solleviamo togliendolo dalla sua sede, il suolo nel cuore del villaggio, il suolo degli antenati, il suolo visto da tutti, e lo tendiamo in verticale sul muro più vicino dove, finendo di asciugarsi, mostra agli occhi di

tutti l'evento del suo poema-pittura. Il pomeriggio è festoso, ancora un po' di tè; realizzo anche con Boucari un poema-pittura che, allo stesso modo, innalziamo ben presto su un altro muro. E' così che arrivano questi luoghi, così camminano questi luoghi fino all'opera, il poema-pittura, impresso sul tessuto morbido che il vento agita, che gli occhi percorrono a cielo aperto.

Alla fine, ripiegati i due tessuti, partiamo, salutiamo ancora, raggiungiamo un altro villaggio, Toundourou. Attraversiamo una piccola parte della pianura verdeggiante. Il caldo è diventato considerevole. Ci avviciniamo a una grossa sporgenza di terra e rocce che unisce la montagna di Kisim a quella di Hombori, più massiccia e certamente più impressionante. I tre borghi assai compatti che compongono Toundourou appaiono infine, case basse più distese perché qui la pendenza è più debole. Ma a qualche chilometro in lontananza, l'enorme massa levigata del "Tondo" Hombori lancia a tutti il suo enigma muto

E' in questo paese di montagne strane e isolate che vengo regolarmente da qualche anno. La pianura è perfettamente uniforme, salvo all'improvviso una qualche montagna dritta o che si eleva a gradoni scoscesi; di nuovo pianura, poi un altopiano cinto da falesie verticali arancione. Venti chilometri più lontano, ancora una montagna verticale. Sono tante domande che si stagliano alte nel deserto, rivolte a ogni vento, a ogni passante, a ogni uomo. Lo spazio fisico qui è costituito da giganteschi gradini come in una rappresentazione teatrale. I due grandi villaggi lo comprendono e, direi anche, operano così. Boni serrato tra la sua montagna a oriente e quella a occidente, che un giovane contadino del villaggio mi ha definito un giorno "tartarughe", e l'immagine è veramente appropriata; cento chilometri più a est, Hombori, che dispiega la sua teatralità più ampia e lascia più spazio al cielo, allo scatenarsi delle piogge, con le sue falesie dove tuttavia la base è sempre raggiungibile al prezzo di una semplice ora di cammino. Io vivo là, condividendo la vita umile e precaria dei contadini che sono diventati miei amici. Là io ritrovo, per mezzo delle mie gambe, dei miei polmoni, del mio sonno, delle mie mani e dei miei occhi l'emergere del segno grafico come alba della scrittura, dunque di una identità.

E infatti gli abitanti, siano essi Peul, Songhai, Dogon, Tamashek(1), Rimaïbé o Bella, ancora tutti impregnati delle complesse fascinazioni dell'oralità, viventi quasi tutti in buona armonia, si avvicinano alla scrittura; alcuni dei loro figli, scolarizzati, leggono e scrivono. Tra queste montagne la cui energia epica richiede incessantemente la loro immaginazione, essi cominciano a dipingere, col fango che mescolano con le cortecce triturate, dei segni strani sulla parete interna delle loro case di terra, sempre di fronte alla porta d'entrata. Bellezza stridente e immediata, eloquenza di una progressione verso una pittura che è l'alba di un marchio, l'emergere di un'espressione individuale dove il segno non è più sacro ma privato, insolito, legandosi talvolta al segno successivo sullo stesso muro, proseguendo passo dopo passo verso una sintassi appropriata. Questa pittura, splendida, che ho conosciuto in più di una quarantina di case della regione, è sempre il frutto di un toccare: si mescola il fango, lo si applica a mani nude sul muro; si ripassa il dito per evidenziare un certo tratto, un certo profilo; vi si applicano decine, centinaia di

punti, degli stucchi eloquenti per provare la resistenza del muro, per evocare il mistero dietro il muro, per convocare uno spirito volatile, un animale selvaggio, un determinato uccello sacro, per uccidere o incantare; si tocca, si tocca e, in questo modo, si afferma la propria forza, la propria capacità di padroneggiare e di nominare. Si mette alla prova e si scopre se stessi. Si posa il tratto che nomina.

Questi segni dipinti sui muri interni sono l'espressione discontinua e splendida di individualità che nascono e, nello stesso tempo, sono la loro risposta grafica alle domande impietose che i luoghi disseminano in ogni vento, elementare savana popolata di fiere, dove si ergono le montagne sovranaturali. Espressione di sé *attraverso* questo responso grafico. La bellezza nitida, franca e talvolta tragica di questi segni li colloca nella piena modernità dell'arte, sebbene i loro creatori, quelli che io chiamo i posatori di segni, non hanno a rigor di termini nessun contatto con l'arte contemporanea internazionale. E forse l'energia creatrice straordinaria di queste pratiche e di questi luoghi, di queste pratiche *in* questi luoghi, è una delle migliori sorgenti della modernità; ecco perché mi ci reco e ci vivo, non come osservatore, ma come creatore, con il mio materiale, che è quello delle parole. Qui, ad ogni modo, tutto assume un'altra forma, in ragione della spoliatura spietata, in ragione soprattutto della natura stessa di questo spazio, dunque di questa vita, che sono tattili. Lavorare con i posatori di segni di queste montagne del deserto, è creare qualcosa di inaudito.

Il caldo è asfissiante nelle stradine di Toundourou. Saluti, ancora saluti. Una donna mi mostra dei vasi che lei stessa fabbrica; non ho più la forza per intrattenermi a lungo. Bisognerebbe rientrare a Hombori. Se non ci aspettassero, la cosa migliore sarebbe dormire qui, nella corte di una casa. Bisogna ancora risalire un pendio roccioso, in pieno sole; una sorta di bastione di grandi rocce impedisce al vento di soffiare fino a lì. E finalmente l'altopiano, con le sue uniformi lastre scure; ormai lontane, a ovest, la montagna di Kisim e quella di Barkoussi; a est la massa impressionante del «Tondo» Hombori. La testa mi gira. Cado. E resto disteso, ho bisogno di dormire per recuperare un po' di forza. Dormo su una roccia piatta, molto calda, mentre Hassan, Nouhoum e Boucari, seduti, un po' inquieti, parlano. Un'ora di tregua mi basta. Ben presto la strada declina in un lieve pendio verso Hombori, dove arriviamo di notte.

(1) Nel Mali c'è l'usanza di chiamare col nome della loro lingua, il Tamashek, quelli che in Francia si chiamano Touareg.

2. Une parole



Lors de mes séjours de création, les peintres-paysans consacrent des journées de leur temps à ce travail de création avec moi, décidant parfois de différer celui de leurs champs. Le travail, dans son ensemble, pour moi, ne manque pas: réunir en France le budget nécessaire au voyage en avion, au séjour, au matériel, aux multiples rémunérations, etc. Des mois à l'avance, je fais donc conférences, articles et diverses autres tâches pour financer tout cela. Mon activité, dois-je dire mon travail, sur place: opérer les salutations, longues, indispensables, fondatrices de tout acte; essayer de comprendre telle peinture sur un nouveau mur intérieur que je découvre; parler avec les “poseurs de signes”; concevoir une œuvre; préparer le sol, en particulier en trouvant et en disposant une natte de paille; préparer le tissu; préparer les couleurs; bien sûr concevoir et rédiger un nouveau poème; l'écrire sur le tissu par terre en très larges traits au crayon; le reprendre à la peinture; aider ensuite le “poseur de signes” à peindre en lui mélangeant sans cesse les couleurs (il veut toujours que je le fasse moi); tendre sans répit avec mes mains à plat le tissu au sol pendant qu'il peint; veiller à la propreté du tissu; le tendre ensuite vertical; écrire au revers de l'ourlet du haut les noms des créateurs, le lieu, la date; et, tout du long, photographier et prendre des notes sur un petit carnet.

Parfois je me fais accompagner² d'une ou deux personnes, étudiants en arts plastiques ou en médiation culturelle, pour lesquelles le travail, on le voit, ne manque pas: les voici régisseurs, voire intendants. Ils en sont d'ailleurs heureux et même fiers. Aller de la sorte “au bout du monde” et se trouver en contact actif avec ces extraordinaires créateurs au très fort tempérament n'est pas commun!

Cet été j'ai embauché deux jeunes, VP et NM, qui me semblent donner quelques garanties de sérieux, en particulier VP qui a déjà été mon assistant au Mali un an auparavant. Long voyage, en avion jusqu'à Bamako, en car, enfin à pied sur une

² Note de novembre 2010: j'ai cessé de me faire accompagner après 2003, à de très rares exceptions près.

piste jusqu'à Boni; salutations, présentation. Le soir le travail commence enfin mais, au bout de deux heures, la nuit arrive. A ce moment voilà que NM prend l'initiative d'une bizarre offensive verbale contre moi: c'est fatiguant, ce n'est pas intéressant, diverses insultes et autres sottises que j'ai oubliées. Nous venons d'arriver, peut-être ont-ils peur d'être "si loin de tout". La nuit porte conseil, on verra demain matin. A l'aube ils m'annoncent leur départ, refusant de considérer tous les frais déjà engagés, refusant surtout de réfléchir à la tempête destructrice qu'ils vont certainement provoquer non seulement dans mon travail de création, mais aussi, ce qui est encore plus grave, dans celui des huit poseurs de signes qui m'attendent et dans celui de tous les gens qui, d'une manière ou d'une autre, extrêmement pauvres, attendent les travaux divers, bien sûr rémunérés, qui leur sont comme chaque fois confiés. Je pars seul à un village proche où nous sommes attendus, pensant que cette crise s'apaisera bientôt. Là-bas je découvre alors que de l'argent a disparu de mon sac dans la nuit. Au retour, les deux compères ont disparu³.

Me voilà seul, dira-t-on. A aucun moment ne me passe par la tête l'envie de renoncer et de partir à mon tour. Aucun découragement. Il me faut sans tarder inventer comment me réorganiser. C'est la première fois que je me trouve, de manière si soudaine et brutale, seul face aux gens de ces montagnes. Mais "seul face" est vraiment une expression fautive. Seul avec? Je constate aussitôt la solidarité de tous, profondément scandalisés de ce départ. Mille paroles, mille gestes, mille signes me le disent. Et au fur et à mesure des jours, tout change, d'une manière que je pouvais pressentir, mais allant bien au delà de tout ce que je pouvais imaginer.

Certes je me retrouve seul Blanc, dépourvu de cette "instance seconde" d'un assistant; celui-ci fait équipe solidaire et étroite avec moi, mais se trouve moins engagé humainement que je ne le suis, parce que non créateur et participant occasionnel des rencontres; cependant j'ai jusqu'ici certainement été perçu et reçu comme le poète avec ce discret double qui agissait auprès de lui efficacement et, jusqu'ici, aimablement; d'ailleurs les assistants précédents ont toujours été appréciés de mes hôtes des montagnes du désert. Mais j'étais le poète *presque* entier dans sa présence car me donnant sans détour dans la parole et les gestes alors qu'en même temps l'assistant conservait, voire créait quelque distance; le propre de son regard était plutôt d'être témoin, voire observateur; ainsi le percevait-on. Seul, je suis maintenant encore plus entier, mais sans arrière-plan, sans, si je puis dire, arrière-garde. Mon corps, mon sommeil, mes mains, mes yeux, ma parole sont simples, présents, vraiment vulnérables; très loin de Bamako, je fais entièrement confiance à ceux qui me reçoivent et je comprends que très vite ils me donnent à leur tour leur confiance plus entière encore qu'elle ne l'a jamais été. C'est alors que cette nouvelle situation, sans le regard un peu distant de l'assistant, sans cette médiation que c'était le propre de sa présence d'introduire, se renouvelle totalement et que des initiatives entièrement inattendues sont prises.

³ La gendarmerie et la justice maliennes s'occupent maintenant des deux étranges voyageurs. Qu'ils soient des escrocs, des voyous écervelés ou des petits trafiquants : mystère...

Ma parole elle-même se transforme. En effet je n'ai plus de compagnon de conversation qui emploie comme moi cette langue, ce lexique, cette syntaxe, et donc cette pensée, d'une certaine rationalité européenne; je n'ai plus la possibilité de commenter avec quelques outils de l'ethnologie, de la sociologie, de l'esthétique ou de l'histoire de l'art ce qui se passe au jour le jour entre les poseurs de signes et moi. Plus de mise à distance par la conversation de deux regards analytiques ou critiques. Il me resterait certes l'usage du monologue intérieur, usage un peu fastidieux; et il est vrai que, dans cet été d'étrange solitude, je ne cesse de penser à ce que les poseurs de signes et moi faisons. A l'exception deux ou trois fois, cet été, de Modibo et d'Effad, deux fonctionnaires maliens en poste à Boni, mais personnalités très à part dans l'oasis, amis l'un de l'autre, je ne peux plus parler au moyen des termes de l'analyse et au moyen de concepts avec personne. Je ne puis plus, si je puis dire ainsi - car c'est encore un préjugé de la parole rationaliste -, parler que dans l'usage pragmatique du quotidien et, surtout, c'est d'ailleurs pour cela que les gens m'attendent et maintenant m'entourent et, s'il le faut, me défendent si bien, que dans l'usage du poème.

L'usage du poème qu'ici les poseurs de signe pratiquent est celui d'une parole orale ancestrale fortement ou entièrement sacralisée; l'usage qui est le mien et qu'ils voient, qu'ils voient de tous leurs yeux, est celui d'une parole brève écrite, graphiée de ma main, au sol, sur le tissu ou sur la pierre que je dresse. Plus d'assistant: ma parole est comme le geste d'un acrobate qui évolue maintenant sans filet. Certainement elle se densifie, dans une densité plus directe et plus agissante.

Mais plus encore, les modalités et les contenus des dialogues avec les poseurs de signes influent directement sur ce que, maintenant seul, je dis et écris. Car leur propre parole est celle de l'espace tactile et, très loin de la parole européenne, elle se déploie sans distance conceptuelle. Elle est pour eux l'outil sonore qui agit sur le réel, non pas le réel matériel immédiat, la main ou l'outil y suffisant largement; mais qui agit sur cette épaisseur spatiale et temporelle du réel où la relation à l'autre se tisse, que l'autre soit le parent, l'étranger, l'ancêtre ou la turbulence permanente des esprits et des dieux, qui, particulièrement dans la brousse entre les villages, déploie ses dangereuses splendeurs. Cette parole éprouve, tâte, saisit, touche; elle ne s'écrit pas. Elle a sur le réel un effet concret immédiat et, souvent, un effet concret prolongé dans le temps et l'espace. Magie, vœu, certes; mais aussi salutation embrassante, ordre au vassal, à l'enfant ou à l'esclave, information prédictive, récit épique.

C'est ici que la parole écrite de mon poème intervient: je la fais apparaître en couvrant du tissu le sol, en l'étalant, en lissant de ma main ce tissu qui pourrait aussi bien être un drap, un linceul, un tapis de prière, en y traçant au crayon les courbes des lettres, en appuyant le pinceau chargé de noir sur ces traces⁴, en repassant s'il le faut de la peinture. Et, voici, la parole du poème existe. Or ce qu'elle dit, c'est toujours ce que ces lieux me font vivre (je ne peux écrire qu'en y dormant, qu'en y marchant), ce que ces lieux me

⁴ Note de novembre 2010: à partir de 2004 je peins directement les lettres du poèmes, sans tracé préalable au crayon.

montrent et ce que j'y comprends et y partage de la vie de ceux qui y habitent. La métaphore du poème est cette saisie par les mots, à bras le corps, du réel où nous respirons et allons, poseurs de signes et moi; elle est une formulation avec un vocabulaire simple où je n'emploie aucun mot abstrait et où l'épaisseur étrange du réel, dans le temps et dans l'espace, s'ouvre à une aventure, à une vision, à une hypothèse, à une question que chacun découvre et vit. Je remarque qu'en effet mes brefs poèmes, lus par quelqu'un qui a été alphabétisé, sont toujours respectés, commentés et, si j'ose dire, admirés pour leur vérité de vie ou, plutôt, leur profondeur d'expérience.

De plus ma parole orale s'approche également de la parole de l'espace tactile, mais d'une manière toute particulière. Ne parlant que quelques mots des langues Dogon, Songhaï ou Peul, qui sont en usage dans la région, je suis obligé de limiter ma parole courante, que, si nécessaire, on a toujours la gentillesse de traduire. Mais lorsque je propose de réaliser une œuvre, lorsque je sens cela possible, lorsque je sens telle situation favorable, je prends la parole, énonce un projet et, voici, quelques heures après, toujours ce projet est réalisé: rendu réel. Ma parole agit et crée, bâtit. Les poseurs de signes le savent très bien et m'en ont souvent parlé. Ma parole, comme la leur, hors toute abstraction est responsable. Et, après le départ des deux filous, je ne suis plus que dans cette parole. Ma parole de poète est maintenant, sans aucune médiation, en contact avec la parole des poseurs de signes.

Tout change alors, par rapport à mes séjours précédents.

Le corps aussi change. Je ne suis plus seul du tout. Ayant rejoint la parole de l'espace tactile, ma présence physique la rejoint aussi. Oui, je marche; oui, je dors sur le sol sous les étoiles; oui la chaleur m'étreint. Oui je caresse, strie, effleure de ma main le tissu que je peins. Oui, je mange et bois avec chacun. Voilà que la frontière entre les corps disparaît. Ici, un corps ne s'appartient pas; cette formulation même n'a plus de sens. On dort ensemble, dans le désordre mobile du sol de la cour. On mange ensemble, on partage le premier, le deuxième, le troisième verre de la théière. On bêche ensemble les parcelles pendant l'hivernage. Pas de noyau familial; mais une vaste famille élargie où l'on va et vient et où chacun est totalement solidaire de chacun. On saisit souvent la main, pour marcher, par amitié, par confiance, de telle personne, en allant au marché, en allant à la boutique chercher le sucre.

Je perçois au fur et à mesure des jours une sorte de solitude participative; mais encore n'est-ce pas l'expression juste; je crains que la langue française, imprégnée de tant de siècles de rationalité et de positivisme, n'ait pas de terme pour ce mode de relation humaine tactile. Combien de fois tel ou tel poseur de signes, une fois le tissu achevé, me prend la main lorsque nous partons chercher de l'eau, lorsque nous allons à la boutique nous refournir en thé. Le geste maintenant me surprend moins que les premières fois. Confiance et amitié, certes, manifestées par le toucher: comme je le vois faire souvent dans les villages. Mais saisir ma main, c'est saisir, et saisir aux yeux de tous, celle du poète, celle qui touche le sol et qui nomme, celle qui écrit et peint les lettres, celle qui révèle et ouvre. Celui qui me prend la main se prend lui-même en main en prenant la mienne.

2. Una parola



Durante i miei soggiorni di creazione, i pittori-contadini dedicano intere giornate del loro tempo al lavoro creativo insieme a me, decidendo talvolta di rinviare quello dei loro campi. Nel complesso, gli impegni non mi mancano: raccogliere in Francia la somma necessaria al viaggio in aereo, al soggiorno, al materiale, alle numerose retribuzioni, etc. Per finanziare tutto questo, nei mesi precedenti tengo conferenze, scrivo articoli e svolgo altri incarichi. La mia attività, o meglio il mio lavoro, sul posto: portare i saluti, lunghi, indispensabili, generatori di ogni atto successivo; cercare di comprendere una determinata pittura su un nuovo muro interno che vado scoprendo; parlare con i “posatori di segni”; progettare un’opera; preparare il suolo, in particolare trovando e sistemandovi un graticcio di paglia; preparare il tessuto; preparare i colori; ovviamente elaborare e redigere un nuovo poema; scriverlo sul tessuto per terra con tratti di matita molto ampi; ripassarlo con la pittura; aiutare in seguito il “posatore di segni” a dipingere mescolandogli ripetutamente i colori (vuole sempre che sia io a farlo); tenere disteso il tessuto sul suolo con il palmo delle mani per tutto il tempo che lui dipinge; mantenere il tessuto pulito; tenderlo in seguito verticalmente; scrivere sul risvolto dell’orlo in alto i nomi dei creatori, il luogo e la data; e, fin dall’inizio, fotografare e prendere appunti su un piccolo quaderno.

Talvolta mi faccio accompagnare(2) da una o due persone, studenti di arti plastiche o di mediazione culturale, per i quali il lavoro, evidentemente, non manca: eccoli allora direttori, anzi intendenti, cosa della quale, lo si vede, sono felici e anche fieri. Andare in un certo senso “in capo al mondo” e trovarsi a contatto diretto con questi straordinari creatori dal fortissimo temperamento non è un fatto ordinario!

Questa estate ho assunto due giovani, VP e NM, che mi sembrano offrire qualche garanzia di serietà, in particolare VP che è già stato in precedenza mio assistente in Mali. Un lungo viaggio, in aereo fino a Bamako, poi in autobus, in ultimo a piedi su una pista fino a Boni; i saluti, la presentazione. A sera, finalmente, il lavoro può cominciare, ma nel giro di un paio d’ore è già notte. Proprio in quel momento, NM inizia all’improvviso

una strana offensiva verbale contro di me: qualcosa di estenuante, di nessun interesse, una serie di insulti e altre meschinerie che ho dimenticato. Siamo arrivati da poco, forse hanno paura di trovarsi “così lontano da tutto”. La notte porta consiglio, vedremo domani mattina. All'alba mi annunciano la loro partenza, rifiutando di prendere in considerazione tutte le spese già sostenute, rifiutando di riflettere soprattutto sulla tempesta distruttrice che sicuramente provocheranno non solo nel mio lavoro di creazione, ma anche, cosa ancora più grave, in quello degli otto posatori di segni che mi aspettano e in quello di tutte le persone che, in un modo o nell'altro, essendo estremamente povere, aspettano i diversi incarichi, sicuramente remunerati, che, come ogni volta, gli sono stati affidati. Parto da solo per un villaggio vicino dove ci aspettano, pensando che questa crisi si risolverà presto. Una volta arrivato laggiù, scopro che del denaro è sparito dal mio zaino durante la notte. Al ritorno, i due compari si sono dileguati(3).

Sono rimasto solo, se vogliamo dirla tutta. Ma neppure per un istante mi passa per la testa l'idea di rinunciare e di partire a mia volta. Nessuno scoramento. Ho bisogno di cercare in fretta il modo di riorganizzarmi. E' la prima volta che mi ritrovo, e in un modo così improvviso e brutale, da solo di fronte agli abitanti di queste montagne. Ma “da solo di fronte” è veramente un'espressione sbagliata. Da solo con? Prendo atto subito della solidarietà di tutti, profondamente indignati da questa partenza. Mille parole, mille gesti, mille segni me lo fanno capire. E, man mano che passano i giorni, ogni cosa cambia, in una maniera che potevo presagire, ma che va ben al di là di quanto immaginassi.

Certamente mi ritrovo unico Bianco, privo di questa “seconda istanza” di un assistente, di uno che fa gruppo solidale e stretto con me, ma che, umanamente, si trova meno coinvolto di quanto lo sia io, per il fatto di non essere creatore e solo occasionale partecipante agli incontri; tuttavia fino ad oggi sono stato, senza alcun dubbio, sempre riconosciuto e accolto come il poeta, seguito da questo discreto doppio che agiva accanto a lui con efficacia e, fin qui, gentilmente; e infatti gli assistenti precedenti sono sempre stati apprezzati dai miei ospiti delle montagne del deserto. Ma io ero il poeta, *quasi* interamente, con tutta la sua presenza, perché mi impegnavo in modo diretto con la parola e i gesti, mentre l'assistente manteneva o creava una qualche distanza; il suo ruolo era piuttosto quello di un testimone, anzi di un osservatore; è così che veniva considerato. Da solo, lo sono ora totalmente, ma senza un riferimento, senza, per così dire, una retroguardia. Il mio corpo, il mio sonno, le mie mani, i miei occhi, la mia parola sono evidenti, presenti, del tutto vulnerabili; lontanissimo da Bamako, faccio totale affidamento su quelli che mi accolgono e capisco molto presto che essi mi danno nel contempo la loro fiducia, ancora più completa di quanto fosse mai stata. E' allora che questa nuova situazione, senza lo sguardo un po' distaccato dell'assistente, senza quella mediazione che la sua presenza aveva il compito di facilitare, cambia completamente, e che iniziative del tutto inaspettate cominciano a definirsi.

La mia parola stessa si trasforma. Infatti non ho più un compagno di conversazione che come me utilizza questa lingua, questo lessico, questa sintassi, e dunque il modo di

pensare tipico di una certa razionalità europea; non ho più la possibilità di commentare con qualche strumento dell'etnologia, della sociologia, dell'estetica o della storia dell'arte ciò che avviene giorno per giorno tra me e i posatori di segni. Viene meno la distanza che si crea attraverso la conversazione di due sguardi analitici o critici. Mi resterebbe, volendo, il monologo interiore, una pratica un po' monotona; ed è pur vero che, in questa condizione di strana solitudine, non smetto di pensare a ciò che io e i posatori di segni facciamo. Questa estate, tranne che in due o tre occasioni, con Modibo e Effard, funzionari maliani in servizio a Boni, amici tra loro ma personalità molto a sé stanti nell'oasi, non ho avuto modo di discutere con nessuno impiegando termini analitici o concetti. Non riesco più ad esprimermi, se così posso dire - perché è ancora un pregiudizio della parola razionalista -, se non nei termini prammatici della quotidianità e, soprattutto, è del resto proprio per questo che le persone mi aspettano e ora mi circondano di premure, e, se necessario, mi soccorrono altrettanto bene che nella pratica del poema.

La pratica del poema che qui i posatori di segni realizzano è quella di una parola orale ancestrale fortemente o interamente sacralizzata; la specificità della mia, che essi vedono, che è costantemente sotto i loro occhi, è quella di una parola breve scritta, calligrafata con la mia mano, per terra, su un panno o sulla pietra che sollevo. Senza più assistente, la mia parola è come il gesto di un acrobata che ora si esibisce senza rete. Di sicuro diventa più densa, di una densità più diretta e più attiva.

Ma, ancora di più, le modalità e i contenuti dei dialoghi con i posatori di segni influenzano direttamente quello che, rimasto solo, ora dico e scrivo. Perché la loro parola è quella dello spazio tattile e, lontanissima dalla parola europea, si dispiega senza distanza concettuale. Per loro essa è lo strumento sonoro che agisce sul reale, non il reale materiale immediato, per il quale la mano o l'attrezzo sono largamente sufficienti, ma agisce su quello spessore spaziale e temporale del reale dove si tesse la relazione con l'altro, che si tratti del parente, dello straniero, dell'antenato o della turbolenza permanente degli spiriti e delle divinità, che, in modo particolare nella savana tra i villaggi, diffonde i suoi pericolosi incanti. Questa parola prova, esamina, afferra, tocca; non è parola che si scrive. Essa ha sul reale un effetto concreto immediato e, spesso, un effetto concreto prolungato nel tempo e nello spazio. Pratica magica, auspicio, certamente; ma anche saluto che abbraccia, ordine al servitore, al bambino o allo schiavo, informazione prescrittiva, racconto epico.

E' qui che la parola scritta del mio poema interviene: la faccio apparire coprendo con un tessuto il suolo, stendendolo, lisciando con la mia mano questo tessuto che potrebbe benissimo anche essere un drappo, un lenzuolo, un tappeto da preghiera, tracciandovi a matita le curve delle lettere, appoggiando il pennello intinto di nero su quelle tracce(4), ripassando se è il caso un po' di pittura. Ed ecco che la parola del poema esiste. Quello che dice è sempre ciò che questi luoghi mi fanno vivere (non posso scrivere se non dormendoci, camminandoci), ciò che questi luoghi mi mostrano e ciò che vi percepisco e vi condivido della vita di coloro che vi abitano. La metafora del poema è questa appropriazione attraverso le parole, con grande determinazione, del reale dove noi

respiriamo e ci muoviamo, io e i posatori di segni; è una formulazione con un vocabolario semplice dove non utilizzo nessuna parola astratta e dove lo spessore inquietante del reale, nel tempo e nello spazio, si apre a una storia, a una visione, a un'ipotesi, a una interrogazione che ognuno porta alla luce e vive. E, in effetti, noto che i miei brevi poemi, letti da qualcuno che è stato alfabetizzato, sono sempre rispettati, commentati e, oserei dire, ammirati per la loro verità di vita o, piuttosto, per la loro profondità esperienziale.

Inoltre, la mia parola orale si avvicina anche alla parola dello spazio tattile, ma in una maniera tutta particolare. Non conoscendo che qualche parola delle lingue Dogon, Songhai o Peul, in uso nella regione, sono obbligato a limitare la mia parola corrente, che, se necessario, qualcuno ha sempre la gentilezza di tradurre. Ma quando propongo di realizzare un'opera, quando sento che ciò è possibile, quando avverto propizia una determinata situazione, prendo la parola, illustro un progetto ed ecco che, nel giro di qualche ora, questo progetto viene sempre realizzato: è diventato realtà. La mia parola agisce e crea, costruisce. I posatori di segni lo fanno molto bene e me ne hanno spesso parlato. La mia parola, come la loro, fuori da ogni astrazione, è responsabile. E, dopo la partenza dei due imbroglioni, io non sono più se non in questa parola. La mia parola di poeta è ora, senza alcuna mediazione, in contatto con la parola dei posatori di segni. Tutto cambia allora, se rapportato ai miei soggiorni precedenti.

Anche il corpo cambia. Non sono più completamente solo. Avendo acquisito la parola dello spazio tattile, anche la mia presenza fisica l'ha conseguita. Sì, io cammino; dormo per terra sotto le stelle; il calore mi opprime. Sì, io accarezzo, traccio linee, distendo con la mia mano il tessuto che dipingo. Sì, io mangio e bevo con tutti gli altri. Ecco che la frontiera tra i corpi scompare. Qui, un corpo non si appartiene; questa stessa formulazione non ha più alcun senso. Si dorme insieme, nel disordine mobile della corte. Si mangia insieme, si condivide il primo, il secondo, il terzo bicchiere della teiera. Si dissodano insieme gli appezzamenti durante la stagione delle piogge. Non c'è nessun nucleo familiare; ma una vasta famiglia allargata dove si va e viene e dove ognuno è completamente solidale con gli altri. Si prende spesso la mano di una persona, con amicizia e fiducia, per camminare, andando al mercato, recandosi in negozio a cercare lo zucchero.

Avverto, col passare dei giorni, una sorta di solitudine partecipata; ma ancora non è l'espressione giusta; temo che la lingua francese, impregnata di tanti secoli di razionalità e di positivismo, non abbia termini per questa modalità di relazione umana tattile. Capita spesso che questo o quel posatore di segni, una volta completato il tessuto, mi prenda la mano mentre andiamo a cercare l'acqua, mentre andiamo al negozio a rifornirci di tè. Il gesto ora mi sorprende meno delle prime volte. Fiducia e amicizia, certo, manifestate col toccarsi, come lo vedo fare spesso nei villaggi. Ma prendere la mia mano è prendere, e prendere sotto gli occhi di tutti, quella del poeta, quella che tocca il suolo e che nomina, quella che scrive e dipinge le lettere, quella che rivela e apre. Colui che mi prende la mano, prende se stesso per mano prendendo la mia.

-
- (2) Nota del novembre 2010: ho smesso di farmi accompagnare dopo il 2003, salvo rarissime eccezioni.
- (3) La gendarmeria e la giustizia maliana si stanno occupando dei due strani viaggiatori. Che si tratti di truffatori, di teppisti decerebrati o di piccoli trafficanti, resta un mistero...
- (4) Nota del novembre 2010: a partire dal 2004, dipingo direttamente le lettere del poema, senza nessuna traccia preliminare a matita.

3. La ligne qui fend



La première fois que je suis passé devant la “concession” d’Hama Babana Dicko, à Boni, j’ai été frappé par la beauté simple des murs des maisons du fond de la cour. Des échancrures triangulaires avaient été pratiquées en haut des murs, selon un rythme souple, très agréable à l’œil, tout simplement élégant. Les avancées de petits pans de mur faisant le tour d’une porte, devant une autre porte l’auvent de branchages que portent des piliers de terre tout aussi sobres et élégants, tout cela retient aussitôt le regard. Oui, il doit y avoir aussi, dans au moins une de ces maisons de terre, de la peinture: des signes graphiques où celui qui bâtit ainsi entreprend de poser la “signature de qui il est”. Je me suis présenté un matin, on m’a accueilli, “oui, tu peux regarder l’intérieur de cette maison”. Splendide. Sur le mur ocre un grand personnage blanc, de taille humaine, ouvre largement ses bras. Accueille-t-il? Protège-t-il? Interdit-il de ses bras, un passage vers l’au delà derrière le mur? Est-ce vraiment un personnage? Un oiseau, une effigie sacrée? Devant lui, sur lui, on a peint un très vigoureux treillis de larges traits noirs qui compose la structure d’un damier incomplet ou une sorte de construction verticale inachevée, des échelles inégales dressées verticales. L’affirmation d’une énergie qui se lève, qui bâtit, qui dresse son élan devant la grande effigie blanche et mystérieuse. J’ai demandé qui a peint cela. “Il n’est pas là”. J’ai mis longtemps avant de le rencontrer. Une femme plutôt âgée m’a souvent accueilli, mais il était fort difficile de parler avec elle et il semblait que même

la traduction n'aurait su y parvenir. Mais enfin, un matin, il y a six mois, alors que, dans la maison qui un peu plus loin m'héberge je peignais avec une femme Tamashek un nouveau tissu, parmi tous ceux qui nous regardaient, se trouvait Hama, extrêmement attentif: non seulement parce qu'il se trouvait ici dans la maison de ses maîtres, lui, descendant d'esclave et encore sous le joug d'une autorité sévère; mais aussi parce qu'il est lui-même peintre et m'a-t-il dit quelques jours après, l'auteur de ces si belles maisons dans l'une desquelles j'avais vu cette peinture énergique: il y habite avec les siens. Cette femme à la très forte personnalité avec laquelle j'avais de la peine à parler est sa mère.

Nous avons, depuis, commencé un long travail, parmi les plus féconds. Je n'ai vu qu'une fois son père, allongé, très malade sans doute. C'est Hama maintenant qui dirige la famille. Il a cinq frères, sa femme Naforé, très jeune, a déjà un enfant. Il cultive ses parcelles, fend parfois le bois dans sa cour, s'occupe de ses vaches qui reviennent seules de la brousse chaque soir; le jour du marché de Boni, le jeudi, de riches personnages en grands boubous blancs qui viennent de loin et le maintiennent aussi dans leur suzeraineté, laissent à sa garde leurs chameaux qui barquent dans un angle de la cour. Hama, avec une énergie que rien ne tempère et une sensibilité toute de vivacité et de générosité, reçoit chacun et agit sans cesse. Il aime parfois le soir chanter en peul ou en tamashek en s'accompagnant du godyè qu'il a fabriqué: une demi-calebasse, une peau de varan, un manche avec une corde unique en crin, qu'il pince. Oui, c'est lui qui a peint ce si beau mur. Il me montre aussi la pièce où il dort avec Naforé et leur fils, quatre ans, qui ne parle pas encore: à larges traits fermes, ocres comme le sol lui-même, voici des camions, un hélicoptère, une curieux signe carré dont il m'explique que c'est une maison, et, en nombre, des oiseaux à longues pattes croisées, rappelant les outardes que l'on voit facilement en brousse par ici. Tout cela d'un dessin simple et vigoureux.

Non seulement Hama est cet homme, descendant d'esclave à une ou deux générations près, qui orne les maisons de sa concession avec ce sens de l'élégance et du rythme qui se remarque dès l'abord, mais aussi il est ce peintre qui fait parler les murs de ce monde tout horizontal ou vertical; sa concession, rectangulaire, se découpe entre les falaises verticales de la montagne de l'Ouest et de la montagne de l'Est. Or Hama a pris l'initiative d'ajouter à ces modes de construction, de décoration et de peinture, les courbes, fermes et sobres. Dans un angle de la concession il a tracé avec une ligne de pierres un spacieux arc de large cercle à l'intérieur duquel on aime se tenir le soir; l'enclos qui sert pour se laver et pour les besoins naturels, habituellement orthogonal et dans un angle de la concession, est ici un large arc de cercle aussi. Et encore: deux jeunes arbres, l'un en plein centre de la cour, l'autre juste devant la maison d'Hama, développent leur légère frondaison sphérique en projetant au sol le cercle de leur ombre qui tourne lentement avec le soleil. Dans sa chambre, Hama me montre deux calebasses, demi sphères orange qu'il a pyrogravées. Qui est donc ce jeune cultivateur, si vif, si décidé, qui invente signes et formes et engage des aventures de signes et de formes que personne n'attend jusqu'ici?

Nous nous voyons souvent. Le jour de nos retrouvailles de cet été, tandis que nous marchons dans Boni pour faire quelques salutations et deux ou trois achats, Hama ne

lâche pas ma main. Ceux-ci effectués, en franchissant avec lui la large échancrure dans ce mur de terre qui marque le bord de sa concession, je remarque une autre porte, plus étroite, plus ancienne sans doute, maintenant condamnée au moyen d'un empilement inachevé de briques de terre sèche et, surtout, d'un vieux et très grand mortier à piler le mil renversé tête en bas, cylindre indispensable à la nourriture quotidienne, plus beau encore et tragique; Hama l'a retourné pour en faire la garde de la maison et, en fait, la signature simple et hardie de sa personnalité, effigie de vieux bois face aux passants du village.

Hama veut travailler avec moi sans désespérer. Un jour, comme rien ne semble l'arrêter, nous créons six tissus d'affilée; sur les deux premiers, le poème évoque, invoque, convoque le sel, qui, depuis Taoudeni, à l'extrémité Nord du Sahara malien, chemine jusqu'ici en longues et lentes caravanes de chameaux⁵, le sel qui crépite lorsqu'on en jette quelques cristaux dans la feu. La main d'Hama, le pinceau que je lui ai apporté bondissent. L'œuvre poème-peinture est elle-même sel qui pique la langue et les yeux et relève soudain l'espace et le silence où nous ne dormons jamais complètement tout à fait, ni Hama ni moi, ni Naforé ni l'enfant muet, ni les vieux esclaves qui extraient là-bas au Nord ce sel, ni ceux restés dans la grisaille froide de l'Europe. Sur les deux tissus suivants le poème dit la main qui se pose sur le nuage fertile, métaphore de l'attente heureuse et finalement comblée de l'orage de l'hivernage qui abreuve l'oasis asséchée, puis dit la main qui se pose sur la parole qui vole avec l'oiseau, métaphore de la parole libre, la nôtre bien sûr, qui fend l'air et que l'air caresse. Et Hama avec une énergie heureuse, à genoux comme moi sur les tissus, peint à grands gestes les traits, les contours, les profils des oiseaux qui courent en brousse en croisant leurs longues pattes; Hama peint le "merveilleux hélicoptère", dit-il, qu'il a vu un jour dans le ciel de Boni, oiseau de métal et de féerie qui saute par dessus les montagnes. Le soir approche. Encore deux tissus, où nous avançons dans le mot, dans le signe et tout cela danse dans la main, devant les yeux, et le sol de la concession d'Hama chante avec nous; chacun de la famille vient voir, s'assied, repart, revient encore; des passants regardent par dessus le petit muret de pierres qui borde la concession, s'arrêtent; les premières étoiles arrivent par dessus la montagne de l'Est. Alors nous relevons les six tissus, maintenant tout à fait secs, et, au moyen de quelques longs clous que j'ai apportés de Bamako et de baguettes de bois, les "installons" sur le long mur de la maison du fond, deux à deux: grand repos, grande joie, la parole par le mot du poème, la parole par le signe graphique, danse lentement, clairement, avec son assurance droite, ferme et simple, formidablement libre et rythmée, sur le tissu que la dernière lumière du soir, oblique, éclaire et caresse. La parole respire et nous nomme et nous donne et donne à chacun de ceux qui regardent avec nous la danse des signes sur le vieux mur de terre ocre entre les deux montagnes que la nuit bientôt avale.

⁵ J'ajoute, en novembre 2010, que ces caravanes de sel sont une des marques les plus claires du monde tamashek (touareg) qui au nord du Mali et au Niger, outre sa brutalité fière, outre sa mainmise impitoyable sur des Bella ("captifs") par dizaines de milliers, traverse régulièrement le désert en 4x4 ou en caravane de chameaux aussi bien pour le commerce que pour les trafics de tabac, d'armes ou de drogue. Hama Babana est un Bella qui s'estime libéré.

Dans l'espace tactile, tout repose sur l'intermittence de soi, ne serait-ce que par le rythme quotidien de la veille et du sommeil et par celui, de chaque instant, des poumons: inspirer, respirer; plus secrètement perceptible le cœur bat. D'où cette sensibilité, faut-il écrire cette pensée, en damier; tout l'espace ici est d'ailleurs damier, cubes et parallélépipèdes des montagnes, carrés des champs, des parcelles et des terrasses, carrés des concessions, des enclos et des maisons, peintures à la manière des couvertures dogon sur certaines portes, répartition des signes graphiques sur le mur peint à l'intérieur. La pensée du lointain, de l'horizon physique, la rêverie de l'utopie, de la fin, la linéarité de l'Histoire, la perspective du projet, tout cela n'appartient pas à la langue-espace des ces lieux. Selon l'heure, le jour, selon les états du corps on est en plénitude active ou en plénitude d'attente, dans la case noire ou dans la case blanche du damier. Dans la case vide, serait tenté de dire un Européen nourri de quelque culture mystique: erreur! Pas de vide ici, mais un état de l'être différent: cette turbulence ambivalente comme je le disais en parlant de la "brousse" pour le parcours de laquelle Nouhoum et Hassan accroissent leur corps d'un bâton.

Je n'ai pas souvenir d'avoir vu une seule fois Hama en suspens, pour dire ainsi. Son énergie, très vive, aiguise sans cesse son attention, son activité physique déborde; parfois, en peul, et surtout en tamashek, qui est la langue de ses maîtres, il retourne l'autorité implacable de ceux-ci par d'extraordinaires jeux verbaux, à la limite de la glossolalie ou de non-sense rhymes qui font se tordre de rire tout le monde, les maîtres y compris. J'en suis venu à me demander si Hama reste toujours l'homme de l'intermittence et du damier. Oui, bien sûr, par sa vie quotidienne; oui, parce que les signes graphiques qu'il peint sur son mur ou avec moi sont répartis dans une heureuse frontalité rythmée de manière égale en façon de damier. Cependant sa sensibilité, sa posture agissante d'homme allant vers le monde, s'élançant dans l'espace, et non pas le subissant, allant au devant des gens, tout cela semble montrer que son corps touche presque toujours une case noire du damier. Tempérament original. Je n'en suis pas sûr, mais je me demande si ce n'est pas le propre du poseur de signes, ici dans ces villages de montagnes, d'être à l'aube de la sensibilité du projet, voire de la pensée du projet. Le poseur de signe n'est-il pas celui qui émerge du damier et s'aventure dans un autre espace, dont la substance en majorité reste tactile mais évolue déjà vers quelque chose d'encore inconnu? Le tracé de la lettre, puis du mot, la présence physique et visuelle de la métaphore sur le tissu, le tissu étalé au sol puis brandi vertical, contribuent à créer quelque chose de tout à fait inconnu et qui est certainement de première importance.

Hama vit plutôt par une dilution permanente de soi, comme par cercles concentriques s'éloignant successivement, sans que jamais cette énergie de soi existant par la décentration en arrive à s'épuiser. Au contraire, pour user ici du vocabulaire des peintres qui repassent la couleur, Hama vit par un "rafraîchissement" permanent de soi par ondes concentriques à centres multiples comme, après les grandes pluies, après les grands dépôts de la poussière par l'harmattan, la peinture sur les murs est rafraîchie sans désemperer, comme les échelles noires dressent et organisent l'espace et la vie dans la peinture de la pièce en face de sa maison.

Hama parle beaucoup. Il aime même jouer avec la parole. Il chante la parole en la rythmant au godyè. Il passe sans cesse du peul au tamashek et à un peu de français, lui qui n'a jamais été à l'école. Je vois bien qu'il m'écoute avec une attention toute aigüe; d'un de mes séjours à l'autre, il m'attend; et ce n'est pas simplement un ami blanc qu'il attend, c'est l'homme d'une certaine parole, et d'une certaine parole que celui-ci écrit en grandes lettres souples sur un tissu presque sacré.

Or ce que Hama dessine de son pinceau sur le tissu, auprès du tracé et du sens du mot est presque comme un idéogramme: oiseau, "hélicoptère", camion, maison (vraiment très stylisée). Une ferme ligne colorée qui parcourt en l'arpentant de manière très claire la surface du tissu; pas une hésitation; peinture toujours très propre et en net contraste. S'il le faut, Hama repasse le trait jusqu'à ce que la ligne soit parfaitement nette. Sa main qui peint, ou plutôt dessine avec un pinceau chargé de peinture colorée opère une avancée sur ce terrain textile sacré, dans la compagnie de mes mots dont il "tient la main": une avancée pleine de l'énergie d'une décision très ferme, une avancée incisive. Hama poseur de signes tranche dans le vif, plutôt qu'il ne bâtit. Pour lui, poser le signe, c'est trancher et donc scinder, c'est aller de l'avant en fendant l'espace tactile, c'est "plonger" dans l'avenir (donc hors du damier), c'est "plonger" dans de l'inconnu. La parole du poème en tout premier lieu y aide, comme une sorte d'avant-garde, comme un éclaireur aventuré déjà au devant de lui; et lui, avec sa main qui pose le signe près du mot, entraîne avec son corps et sa personne sa famille, sa descendance, son destin, les dieux du village et la mémoire irretrovée de l'enfant d'esclave qu'il est.

Voilà, le tissu est peint; il a séché. Nous le dressons. Il reste un peu de peinture au fond des petits récipients que nous utilisons. Sans s'arrêter, avec nos restes d'acrylique il rafraîchit les peintures des murs de sa propre maison, avec une vigueur directe et lumineuse; mais seulement avec les fonds restant *après* la bannière: cette peinture restante est comme de l'eau bénite, sacralisée par ma main et la sienne et par son parcours dans la nomination et la création. Ainsi reprend-il, ainsi redéploie-t-il sur le mur intérieur de la pièce où il dort, les signes graphiques plus francs et plus audacieux encore, ces signes dont il pose sa signature de soi et dont il élabore, trait à trait, un cheminement de son destin.

3. La linea che taglia



La prima volta che sono passato davanti alla “concessione” di Hama Babana Dicko, a Boni, sono rimasto colpito dalla bellezza semplice dei muri delle case in fondo alla corte. Alcune rientranze triangolari erano state praticate nella parte alta dei muri, secondo una disposizione agile, gradevolissima all’occhio, naturalmente elegante. Le sporgenze dei piccoli lembi di muro che contornavano una porta, davanti a un’altra porta la tettoia di ramaglie sorretta da pilastri di terra anch’essi sobri e proporzionati, tutto ciò attrae subito lo sguardo. Sì, deve esserci, in almeno una di queste case di terra, anche qualche pittura: dei segni grafici con i quali colui che costruisce in questo modo intende lasciare il suo “marchio di fabbrica”. Un mattino mi sono presentato, mi hanno accolto e mi hanno dato il permesso di guardare l’interno di quella casa. Splendida. Sul muro ocrea un grande personaggio bianco, di fattezze umane, apre distesamente le sue braccia. Accoglie? Protegge? Impedisce con le sue braccia l’accesso al di là del muro? E’ veramente una personificazione? Un uccello, una effigie sacra? Davanti a lui, su di lui, è stato dipinto un robusto reticolo a larghi tratti neri che compone la struttura di una scacchiera incompleta o una sorta di costruzione verticale non terminata, delle scale disuguali disposte verso l’alto. La manifestazione di un’energia che si leva, che costruisce, che tende il suo slancio davanti alla grande effigie bianca e misteriosa. Ho domandato chi l’avesse dipinto. “Non

c'è". Mi ci è voluto molto tempo prima di incontrarlo. Una donna piuttosto anziana mi ha spesso accolto, ma era veramente difficile comunicare con lei e credo che nemmeno la traduzione sarebbe servita allo scopo. Ma finalmente, un mattino, sei mesi fa, mentre dipingevo insieme a una donna Tamashek un nuovo tessuto nella casa che un po' più lontano mi ospita, tra tutti quelli che ci guardavano c'era Hama, particolarmente attento: non solo perché si trovava qui nella dimora dei suoi padroni, lui, discendente di schiavi e ancora sotto il giogo di una rigida autorità, ma anche perché è lui stesso pittore e, come mi ha detto qualche giorno dopo, l'artefice di quelle case tanto belle in una delle quali avevo visto quella pittura così espressiva: vi abita con la sua famiglia. Quella donna dalla fortissima personalità con la quale facevo fatica a parlare è sua madre.

In seguito, abbiamo cominciato un lungo lavoro, tra i più fecondi. Ho visto solo una volta suo padre, disteso, senza dubbio molto malato. E' Hama che adesso esercita le funzioni di capofamiglia. Ha cinque fratelli, la moglie Naforé, molto giovane, ha già un figlio. Coltiva i suoi appezzamenti, taglia talvolta la legna nella sua corte, si occupa delle sue mucche che ogni sera ritornano da sole dalla savana; il giovedì, giorno di mercato a Boni, ricchi signori dalle grandi tuniche bianche che vengono da lontano e lo tengono alle loro strette dipendenze, lasciano in sua custodia i loro cammelli che stazionano in un angolo della corte. Con un'energia che niente riesce a contenere e una sensibilità vivace e generosa, Hama riceve tutti ed è sempre in attività. Di sera, gli piace di tanto in tanto cantare in peul o in tamashek accompagnandosi al godyè, uno strumento che lui stesso ha costruito: una mezza calabassa, una pelle di varano, un manico con un'unica corda di crine che viene pizzicata. Sì, è proprio lui che ha dipinto quel muro così bello. Mi mostra anche la camera dove dorme con Naforé e il loro figlio, di quattro anni, che ancora non parla: realizzati con larghi tratti fermi, color ocra proprio come il suolo, ecco dei camion, un elicottero, un curioso segno quadrato che mi dice essere una casa e, in gruppo, uccelli dai lunghi piedi a forma di croce che ricordano i trampolieri che si vedono facilmente nella savana da queste parti. Tutto ciò in una forma semplice e vigorosa.

Discendente di schiavi da una o due generazioni circa, Hama non solo è l'uomo che adorna le case della sua concessione con questo senso di eleganza e di ritmo che si nota a prima vista, ma è anche il pittore che fa parlare i muri di questo mondo tutto orizzontale o verticale; la sua concessione, rettangolare, campeggia tra le falesie verticali della montagna a ovest e della montagna a est. Ora Hama ha preso l'iniziativa di aggiungere a queste modalità di costruzione, di decorazione e di pittura, delle linee curve, ferme e sobrie. In un angolo della concessione ha tracciato con una fila di pietre uno spazioso arco di un ampio cerchio all'interno del quale ama trattenersi la sera; anche il recinto che serve per lavarsi e per i bisogni fisiologici, abitualmente ortogonale e posto in un angolo della concessione, è qui un largo arco di cerchio. E ancora: due giovani alberi, uno giusto al centro della corte, l'altro proprio davanti alla casa di Hama, sviluppano la loro leggera chioma sferica proiettando al suolo il cerchio della loro ombra che gira lentamente insieme al sole. Nella sua camera, Hama mi mostra due zucche, due mezze sfere arancione che ha decorato incidendole con una punta metallica. Chi è dunque questo giovane contadino, così vitale, così deciso, che inventa segni e forme e si cimenta in una combinazione di segni e di forme che nessuno si aspetterebbe?

Noi ci vediamo spesso. Il giorno del nostro incontro di questa estate, mentre camminiamo per Boni per portare qualche saluto e fare delle compere, Hama non lascia andare la mia mano. Sbrigate le faccende, mentre supero insieme a lui la larga rientranza nel muro di terra che segna il limite della sua concessione, noto un'altra porta, più stretta, certamente più antica, utilizzata ora come supporto di una catasta incompleta di mattoni di terra secca e, soprattutto, di un grande mortaio per pestare il miglio, rovesciato, un contenitore indispensabile per il nutrimento quotidiano, ancora più bello e drammatico; Hama l'ha rigirato per farne il guardiano della casa e, in buona sostanza, il simbolo semplice e risoluto della sua personalità, un'effigie di vecchio legno rivolta verso i passanti del villaggio.

Hama vuole lavorare con me senza mai concedersi soste. Un giorno, dal momento che niente sembrava fermarlo, creiamo sei tessuti in successione; sui primi due, il poema evoca, invoca, invita il sale, che, da Taoudeni, all'estremità nord del Sahara maliano, arriva fin qui con lunghe e lente carovane di cammelli(5), il sale che crepita quando se ne getta qualche cristallo nel fuoco. La mano di Hama, il pennello che gli ho fornito saltellano. L'opera poema-pittura è essa stessa sale che punge la lingua e gli occhi e con immediatezza mette in evidenza lo spazio e il silenzio dove noi non dormiamo mai profondamente, né Hama né io, né Naforé né il bambino muto, né i vecchi schiavi che estraggono laggiù a nord questo sale, né quelli rimasti nel freddo grigiore dell'Europa. Sui due tessuti successivi il poema dice la mano che si posa sulla nuvola fertile, metafora dell'attesa trepida e finalmente appagata, nella stagione delle piogge, del temporale che disseta l'oasi rinsecchita, poi dice la mano che si posa sulla parola che vola con l'uccello, metafora della parola libera, sicuramente la nostra, che fende l'aria e che l'aria accarezza. E Hama, con un'energia festosa, in ginocchio come me sui tessuti, dipinge con grandi gesti i segni, le sagome, i profili degli uccelli che corrono nella savana incrociando le loro lunghe zampe; Hama dipinge il "meraviglioso elicecoter", come dice lui, che ha visto un giorno nel cielo di Boni, un uccello magico di metallo che balza al di sopra delle montagne. La sera sta per calare. Ancora due tessuti, con i quali proseguiamo il cammino nella parola, nel segno, mentre tutto danza nella mano, davanti agli occhi, e il suolo della concessione di Hama canta insieme a noi; tutti i componenti della famiglia vengono a vedere, si siedono, si allontanano, ritornano ancora; dei passanti guardano dal muricciolo di pietra che delimita la concessione, si fermano; le prime stelle spuntano sopra la montagna a est. Allora solleviamo i sei tessuti, ora completamente asciutti, e, con l'aiuto di qualche lungo chiodo che ho portato da Bamako e di bastoncini di legno, li "installiamo" sul muro esteso della casa in fondo, due a due: un lungo riposo, una grande gioia, la parola attraverso il dire del poema, attraverso il segno grafico, danza lentamente, chiaramente, con il suo portamento dritto, ferma e naturale, assolutamente libera e ritmata, sul tessuto che l'ultima luce della sera, obliqua, rischiarata e accarezza. La parola respira e ci nomina, ci si offre e si offre a tutti coloro che guardano.

Nello spazio tattile, tutto si regge sull'intermittenza di sé, fosse solo attraverso l'alternanza quotidiana della veglia e del sonno e attraverso il ritmo, in ogni istante, dei polmoni: inspirare, espirare; più discretamente percettibile batte il cuore. E' da ciò che

deriva questa sensibilità, l'esigenza di scrivere questo pensiero, dandogli la forma di una scacchiera; d'altronde, tutto lo spazio qui è a scacchiera, cubi e parallelepipedi delle montagne, quadrati dei campi, degli appezzamenti e dei terrazzi, quadrati delle concessioni, dei recinti e delle case, pitture fatte alla maniera dei rivestimenti dogon su qualche porta, la ripartizione dei segni grafici sul muro dipinto all'interno. Il pensiero della lontananza, dell'orizzonte fisico, il sogno illusorio dell'utopia, della fine, la linearità della Storia, la prospettiva progettuale, tutto questo non appartiene alla lingua-spazio di questi luoghi. A seconda dell'ora, del giorno, delle condizioni del corpo si è nella piena attività o completamente in attesa, nella casella nera o nella casella bianca della scacchiera. Nella casella vuota, sarebbe tentato di dire un europeo nutrito di una qualche cultura mistica: quale errore! Qui non c'è il vuoto, ma uno stato dell'essere differente: quella turbolenza ambivalente a cui accennavo parlando della "savana" attraversando la quale Nouhoum e Hassan accrescono la forza dei loro corpi dotandosi di un bastone.

Non ricordo di aver visto una sola volta Hama nell'incertezza, per così dire. La sua energia, vivissima, aguzza incessantemente la sua attenzione, la sua attività fisica è straripante; talvolta in lingua peul, e soprattutto in tamashek, che è la lingua dei suoi padroni, egli rovescia la loro implacabile autorità con straordinari giochi verbali al limite della glossolalia o con rime non-sense che fanno torcere tutti dal ridere, anche i padroni. Sono arrivato a chiedermi se Hama resta costantemente un uomo dell'intermittenza e della scacchiera. Sì, certamente, attraverso la sua vita quotidiana; sì, perché i segni grafici che egli dipinge sul suo muro o insieme a me sono ripartiti in una raggiante frontalità ritmata in modo uguale, alla stregua di una scacchiera. Tuttavia la sua sensibilità, il suo atteggiamento propositivo di uomo che va verso il mondo, che si lancia nello spazio, e che lo subisce, che si muove incontro alle persone, tutto ciò sembra dimostrare che il suo corpo occupa quasi sempre una casella nera della scacchiera. Un temperamento originale. Non ne sono sicuro, ma mi chiedo se questo non sia il carattere specifico del posatore di segni, qui in questi villaggi di montagna, quello di essere agli albori della sensibilità progettuale, anzi del pensiero progettuale. Il posatore di segni non è forse colui che emerge dalla scacchiera e si avventura in un altro spazio, la cui sostanza resta per la maggior parte tattile ma evolve già verso qualcosa di ancora sconosciuto? Il tracciato della lettera, poi della parola, la presenza fisica e visiva della metafora sul tessuto, il tessuto disteso sul suolo e in seguito esposto in verticale, contribuiscono a creare qualcosa di assolutamente ignoto ma che è certamente di primaria importanza.

Hama vive piuttosto in una diluizione permanente di sé, come per cerchi concentrici che si allungano in successione, senza che questa sua energia derivata dalla dislocazione arrivi mai a esaurirsi. Al contrario, per usare qui il vocabolario dei pittori che ripassano il colore, Hama vive in una continua "rinfrescata" di sé attraverso onde circolari dai molteplici centri, allo stesso modo in cui, dopo le grandi piogge, dopo i grandi strati di polvere depositati dall'harmattan, la pittura sui muri viene costantemente rinfrescata; allo stesso modo in cui le scale nere dipinte nel locale di fronte alla sua casa mettono in rilievo e organizzano lo spazio della vita.

Hama parla molto. Gli piace anche giocare con la parola. Canta la parola ritmandola sul godyè. Passa senza sosta dal peul al tamashek e a un po' di francese, lui che non è mai stato a scuola. So che mi ascolta con una attenzione particolarmente viva; aspetta il mio ritorno tra un un soggiorno e l'altro; e non è semplicemente un amico bianco che egli aspetta, ma l'uomo dalla parola indubitabile, una parola indubitabile che costui scrive con grandi lettere flessuose su un tessuto quasi sacro.

Ebbene, quello che Hama disegna col suo pennello sul tessuto, vicino al segno e al senso della parola, è quasi come un ideogramma: uccello, "elicottero", camion, casa (in verità molto stilizzata). Una linea ferma colorata che percorre la superficie del tessuto attraversandola in su e in giù molto chiaramente, senza nessuna esitazione; una pittura sempre molto peculiare e in netto contrasto. Se ce n'è bisogno, Hama ripassa il tratto fino a che la linea non è perfettamente nitida. La sua mano che dipinge, o meglio disegna con un pennello imbevuto di pittura colorata, opera una progressione su questo suolo tessile consacrato, in compagnia delle mie parole di cui "tiene la mano": una progressione sospinta dall'energia di una decisione fermissima, un avanzamento marcato. Hama, posatore di segni, taglia nel vivo, piuttosto che costruire. Per lui, posare il segno, è tagliare e dunque scindere, è andare avanti fendendo lo spazio tattile, è "tuffarsi" nell'avvenire (quindi fuori dalla scacchiera), è "immergersi" nell'ignoto. La parola del poema, in primo luogo, gli fa da sostegno, come una sorta di avanguardia, come un esploratore che si è già inoltrato nello spazio davanti a lui; e lui, con la sua mano che posa il segno vicino alla parola, trascina col suo corpo e la sua persona tutta la famiglia, la sua discendenza, il suo destino, gli dèi del villaggio e la memoria incancellabile del figlio di schiavi che egli è.

Ecco, il tessuto è dipinto; si è asciugato. Lo solleviamo. Rimane un po' di pittura sul fondo dei piccoli recipienti che utilizziamo. Senza fermarsi, con i resti di acrilico egli rinfresca le pitture dei muri della sua casa, con un vigore immediato e luminoso; lo fa unicamente con quello che avanza *dopo* che il drappo è stato completato: la pittura restante è come acqua benedetta, consacrata dalla mia mano e dalla sua e dal suo percorso nella nominazione e nella creazione. Così riprende, ridispiega sul muro interno della stanza dove dorme i segni grafici più autentici e ancora più innovatori, quei segni con cui pone la firma della sua presenza e con cui progetta, tratto dopo tratto, un cammino del suo destino.

(5) Aggiungo, nel novembre 2010, che queste carovane del sale rappresentano uno dei tratti più chiari del mondo tamashek, quello dei tuareg, che a nord del Mali e nel Niger, oltre alla loro feroce brutalità, oltre al loro dominio spietato su decine di migliaia di Bella (gli schiavi), attraversano regolarmente il deserto sui fuoristrada o con carovane di cammelli tanto per il commercio che per il contrabbando di tabacco, di armi e di droga. Hama Babana è un Bella che si considera libero.

4. Théâtre et personnage



Ce matin, je retourne à Nissanata: une heure de marche depuis Boni, le long de la grande falaise orange de la montagne de l'Ouest, qui s'appelle Banaga⁶. Village très pauvre où vivent des Rimaïbé, c'est-à-dire des vassaux des Peul et même, jusqu'à il y a peu de temps, leurs esclaves. Mais les cultivateurs de Nissanata se sont organisés pour développer une remarquable activité de tissage: en saison sèche, on tisse, sur une bonne vingtaine de métiers en plein air, de grandes "couvertures" où des carrés de couleurs sont répartis en damier. Dans plusieurs maisons de terre de ce village j'ai vu certaines des plus remarquables peintures murales de la région: à l'évidence le signe graphique y tend vers l'écriture.

Hama m'accompagne; si je ne me trompe pas, il ne connaît pas ce village. Je lui ai parlé des peintures que j'y ai vues. J'attends beaucoup de ces retrouvailles et espère convaincre un des peintres du village de commencer un travail avec moi; je n'ai pas, à l'avance, d'idée particulière sur ce que Hama va faire avec nous. Juste avant l'arrivée au village, le chemin longe le pied de l'éboulis tombé de la falaise; des enfants jouent en chantant. Hama insiste alors pour que nous montions dans les rochers voir un "sangaldé"; "c'est très beau, tu vas le voir", insiste-t-il, "si, allons-y". Nous ne venons pas ici pour chercher à voir cet animal dont il me semble comprendre, d'après les exhortations d'Hama, qu'il s'agit d'un grand oiseau rare à très longues plumes; il est vrai que plus haut dans une partie sans falaise de cette montagne j'ai vu courir des hardes de singes; c'est vrai qu'un peu plus haut des anciens de Nissanata il y a presque deux ans m'ont conduit jusqu'à une grotte secrète y voir des peintures murales très anciennes, dont ils m'ont peu à peu révélé

⁶ Note de novembre 2010: le nom de cette montagne change selon l'ethnie de celui qui la nomme, ou Banaga, ou Zuku, ou Kongori, etc.

quelques aspects, en particulier pour des rites Dogon de divination lorsque des Dogon habitaient encore à mi-pente de cette montagne.

A son sommet, l'an passé, j'avais fait une "installation" de poèmes sur des pierres beiges que j'y avais dressées. Cette montagne a décidément quelque pouvoir magique: le signe y court, la couleur y chante. Soudain, à grands cris les enfants, nous indiquent de monter encore un peu vers ce gros rocher marron, là, encore un peu plus haut. Hama court de rocher à rocher: "oui, le "sangaldé" est là, viens vite". Il est tapi au pied du rocher, je le découvre à mon tour: un énorme porc-épic, sans doute affolé, qui remue à peine et ébouriffe ses très longs piquants noirs et blancs. Hama est totalement émerveillé; l'animal, mais aussi Hama m'émerveillent; cette montagne où courent les merveilles et les légendes m'émerveille.

Lorsque, redescendant, nous entrons entre les maisons du village, on me reconnaît; l'accueil est chaleureux. Un ancien, particulièrement noble et aimable, vient à ma rencontre. C'est lui qui avait pris l'initiative de me conduire dans la grotte aux peintures anciennes tout là-haut. Salutations, thé, salutations encore; je reconnais plus d'un tisserand, certains enfants; beaucoup sont nus, parfois en piètre santé. Je présente Hama. Bientôt on me conduit, avec Hama, revoir les intérieurs de quelques maisons peintes que j'aime tant. Oui, elles sont toujours aussi belles. Dans une maison on a curieusement ajouté des points rouge vif au milieu des effigies humaines blanches peintes sur un fond très noir: pourquoi? Hama écarquille, enthousiasmé, ses yeux. Le fils de l'ancien si noble nous invite à boire le thé chez lui. Il s'appelle Yacouba Tamboura, Tamboura comme presque tous les habitants de Nissanata; aussi noble que son père, extrêmement souriant, son visage exprimant une grande bonté en même temps qu'une réserve élégante. On nous sort, devant la maison de Yacouba, une natte de paille, signe d'honneur: nous nous y asseyons, déchaussés, pour boire le thé. Yacouba, cependant, nous dit d'entrer un moment dans la maison. Un saisissement: elle est entièrement peinte. Je n'y étais encore jamais entré. Près du plafond de branchages, des mouchetis très denses de points bleus, blancs, noirs, ocres et gris; plus bas ce que je comprends immédiatement être des portails en claise ajourée d'enclos à bétail, figurés ici en sortes de peignes blanc crème; plus bas encore, sur une très large bande horizontale, tout un peuple de signes blancs, noirs ou marrons sur un fond presque rose: des outardes et des pintades, des arbustes, des bœufs, des éléphants, des silhouettes de personnages, des signes sans doute abstraits: toute une foule heureuse, aérée, où rien ne se presse ni ne se bouscule, allant toujours vers la gauche. Rythme léger et noble, traits simples allant de leur amble généreux sur le mur, comme j'imaginerais un chant polyphonique roulant parmi les pentes de la montagne entre "sangaldé" et singes, alors qu'en bas les cris et les jeux des enfants rebondissent. La maison de Yacouba est une véritable splendeur. Nous sortons boire le thé, Hama et moi parlons à Yacouba de sa peinture. Il répond peu, gardant son large et si beau sourire. Je sens que je peux enfin lui proposer de réaliser avec moi une bannière poème-peinture. Silence. Puis Yacouba dit à voix douce que c'est un peu difficile à faire. Silence. Il ajoute que ce n'est pas lui qui a peint ici. Silence.

Je lui demande si je peux entrer à nouveau dans la maison: mais oui. Mais d'où vient donc une peinture si heureuse, si unie, si inventive? Yacouba me permet de la

photographier. Je propose alors que nous en reportions au crayon les dessins sur le papier: “oui, tu peux”. Hama, Mohamed, un jeune Tamashek de Boni qui écrit de très beaux poèmes et qui vient de nous rejoindre, se partagent les pages d’un cahier d’écolier que je leur propose et dessinent. C’est la première fois qu’Hama dessine sur le papier. Longs moments studieux où Hama, Yacouba, Mohamed et moi, assis sur la terre battue, parlons peu, regardons, regardons la danse des signes sur les quatre murs. Quelque chose de ces signes, quelque chose de cette danse vient dans nos yeux, vient dans nos têtes, une joie silencieuse et profondément heureuse. Au bout de longues demi-heures, je prends cependant la parole pour dire que j’aimerais tant écrire sur un tissu les mots du poème qui iraient avec la danse de ces signes merveilleux. Très simplement, Yacouba et Hama sont aussitôt d’accord pour qu’Hama s’inspirent de ces signes: qu’une œuvre naisse par et avec ces signes, une œuvre heureuse et libre dont l’origine nous est encore mystérieuse. “Revenons après-demain”, propose Hama, qui doit entre-temps cultiver ses parcelles à Boni. C’est alors que Yacouba nous dit que ces peintures sont réalisées par les femmes, non pas une femme, mais les femmes, qui s’accordent lors de certaines fêtes du village pour repeindre ensemble les murs de plusieurs maisons où elles passent en cortège: création collective itinérante. Ces jours-ci, les femmes sont aux champs ou autour du puits et rien ne se passera avec elles.

Je comprends aujourd’hui qu’ici la peinture est également un théâtre itinérant. Une troupe passe et joue à poser, joue en posant de la main ses signes colorés sur les murs. Elle crée un décor. Ce jeu rituel crée un décor de théâtre. Pour que l’on joue quoi devant lui? Et derrière ce décor qu’y a-t-il? Qui ou quoi se tient comment dans les coulisses? Quoi se cache et pourrait bien surgir derrière ce qui est peut-être un rideau de scène? Et nous devant ce décor, qui devenons-nous? Sommes-nous, à notre tour, les acteurs poussés à jouer, mais quoi?, par ce décor fabuleux. Fabuleux comme une légende qui se chante de toute la force des couleurs et de l’énergie de ses lignes. Yacouba qui habite ici, entouré de ces peintures, qui dort au centre de ces peintures, qui devient-il par elles, grâce à elles? Est-ce ici que va se révéler la raison de son si constant et si beau sourire? Quelque chose comme une dramaturgie et une liturgie commence à se formuler et se laisse percevoir dans le rythme heureux et aérien de ces signes peints sur les quatre murs.

De retour à Boni le soir, je travaille encore avec Hama sur le sol de sa cour, jusqu’à la nuit noire. Quand son plus jeune frère nous prépare le thé, Hama reprend le petit cahier d’écolier et se met à dessiner, d’un trait immédiatement ferme et dynamique, des personnages: il les campe vigoureusement stylisés, debout les jambes écartées pour une ferme posture, les bras grands ouverts comme vu de face l’oiseau en ouvrant ses larges ailes nous mime l’horizon que son vol touche. Ce soir, Hama parle d’abondance avec moi; il chante avec son godyè. Il dessine pour la première fois la personne humaine, vaste idéogramme figuratif à bras largement ouverts, éprouvant la générosité de l’espace, embrassant la vie.

Le surlendemain à l’aube, Hama et moi revenons à Nissanata. Yacouba, son père et sa famille nous attendent. Yacouba sort une natte de paille et l’étend devant sa maison, puis une deuxième natte; mais avant de commencer le travail, nous entrons une nouvelle fois

regarder la peinture si heureuse qui danse sur ses murs. Hama me montre certains dessins qu'il a aimé tracer sur ses feuilles de cahier. Il fait encore tiède lorsque, tous dehors, à genoux sur les nattes, nous engageons les choses. Je prépare les couleurs et les mélange. Curieusement, les poseurs de signes veulent toujours que ce soit moi qui prépare les couleurs, leur dilution, leurs mélanges: il leur importe sans doute que ce soit ma main qui initie le matériau de la couleur. De même importe-t-il que les matériaux utilisés pour peindre l'intérieur des maisons de terre soient, dans certains villages, préparés lentement et longuement par les femmes, à certaines époques précises et selon les rituels adéquats, avec de la terre, de l'eau et des écorces broyées. De nombreux enfants nous entourent. Des adultes. Un grand gaillard arrive en vélo, nous regarde de tous ses yeux nous installer. Nos échanges des jours précédents et de ce matin, Yacouba, Hama et moi, me font écrire alors les poèmes, très brefs, de la parole qui danse et court comme le vent dans la montagne. Métaphores dynamiques en phrases nominales ou interrogatives. Lorsque intuitivement j'en sens la formulation aboutie, je prends mon crayon et trace sur le tissu les lettres dansantes de ces mots; je prends ensuite le pinceau chargé de noir, et, lentement, parlant avec Hama et Yacouba, leur répondant, je peins les lettres qu'ils ne lisent pas mais dont ils voient la course légère et la graphie souple, allant au sol de ci de là sur le tissu. Hama se saisit alors du pinceau: c'est la première fois qu'il le fait en dehors de chez lui. Il le trempe dans les couleurs, trace avec une assurance claire et heureuse le contour ferme de l'oiseau à longues pattes croisées, les bras de l'étoile, le tronc et les branches en épi d'un arbre: le poème-peinture vient au jour, au grand jour, dans la cour, danse heureuse et lente de nos mains avec les mains, autour des mains des absentes qui par leurs propres traces verticales sont presque présentes juste derrière le mur. Théâtre que, elles et nous, nous nous jouons de part et d'autre du mur, avec cette langue secrète de l'invisible qui nous partage et nous unit. Premier tissu, deuxième tissu.

Le soleil cependant est monté dans le ciel, la chaleur est devenue forte. J'ai encore trois tissus: trop chaud pour continuer ainsi. Yacouba nous emmène alors à l'autre bout de sa cour, avec tout le matériel, sous ce que dans le français de cette région on appelle un "hangar": ici un petit et très bel édifice, en briques de terres laissant à intervalles réguliers entre elles passer la lumière et un léger vent; des piliers d'angle, en terre eux aussi, portent un toit plat de branchages: c'est là que nous créons trois autres tissus. Hama est insatiable; la fatigue qui me guette semble l'épargner. Dès qu'un tissu est achevé, nous le portons précautionneusement dehors, pour qu'il sèche en plein soleil, pose à même le sol de terre, de sable et de fins graviers. Quand nous le relevons pour le présenter vertical et lorsque ensuite, plié, nous l'emportons à Boni, de minuscules graviers constellent son revers, adhésés à la peinture maintenant bien sèche qui l'a traversé. On nous apporte un grand plat de riz et de sauce à la viande, cadeau de Yacouba et de son père; nous mangeons ensemble, accroupis à l'ombre du hangar. Cinq tissus, beaux et droits, rythmés où la parole et les signes dansent alors que parmi ces derniers apparaissent pour la première fois, de la main d'Hama, des silhouettes humaines, sortes de bâtonnets articulés; mais deux d'entre elles sont à l'endroit du ventre dotées d'une belle sphère,

courbe parmi les courbes, arc de cercle comme Hama aime en inventer sur le sol de sa propre cour, comme ma main graphie les lettres du poème.⁷

⁷ Note de novembre 2010: peu à peu Yacouba est devenu un personnage essentiel de notre groupe, alors que Hama Babana s'en est trouvé à l'écart assez rapidement pour des raisons assez troubles concernant ses relations peu respectueuses avec les Dogon de Koyo. La première attitude de Yacouba, comme on l'a vu dans ses lignes de 2002, est toute imprégnée de cette "pulaku" Peul, cette réserve ou pudeur ou encore réticence élégante qui exclut que l'on s'exprime ou s'affirme directement. En fait Yacouba a peint abondamment, en palimpseste, par-dessus les peintures rituelles de femmes dans sa maison; il n'a cessé de développer ensuite un art graphique monumental, magistral et d'une grand raffinement, dans les trois puis six maisons de terre, qu'il a construite sur les côtés de sa "cour" grâce aux produits de nos expositions en Europe.

4. Teatro e personaggio



Stamattina ritorno a Nissanata: un'ora di cammino da Boni, costeggiando la grande falesia arancione della montagna a ovest, che si chiama Banaga(6). E' un villaggio poverissimo dove vivono dei Rimaïbé, servi dei Peul e, fino a poco tempo fa, anche loro schiavi. Tuttavia i contadini di Nissanata si sono organizzati per sviluppare una notevole attività di tessitura: durante la stagione secca, si tessono, su una ventina di telai all'aperto, dei grandi drappi con quadrati colorati disposti a scacchiera. In parecchie case di terra di questo villaggio ho visto alcune tra le più pregevoli pitture murali della regione: in esse il segno grafico tende in modo evidente verso la scrittura.

Hama mi accompagna; se non mi sbaglio, non conosce questo villaggio. Gli ho parlato delle pitture che vi ho visto. Mi aspetto molto da questi incontri e spero di convincere uno dei pittori del villaggio a iniziare un lavoro con me; non ho, per il momento, un'idea precisa di ciò che Hama farà insieme a noi. Poco prima dell'entrata nel villaggio, la strada rasenta la parte inferiore della frana caduta dalla falesia; dei bambini giocano cantando. Hama insiste allora affinché saliamo tra le rocce per vedere un "sangaldé"; "è splendido, devi andare a vederlo", ripete; "va bene, andiamoci". Non siamo venuti qui per cercare di vedere questo animale che, a quanto mi pare di capire dalle esortazioni di Hama, deve essere un grande uccello raro dalle lunghissime piume; è vero che più in alto, su un versante privo di falesia di questa montagna, ho visto correre dei branchi di scimmie; è vero che un po' più in alto, quasi due anni fa, degli anziani di Nissanata mi hanno condotto fino a una grotta segreta a vedere delle pitture murali antichissime, delle quali un po' alla volta mi hanno svelato qualche particolare, soprattutto la relazione con i riti Dogon di divinazione, quando alcuni Dogon abitavano ancora a metà del pendio della montagna.

Sulla sua cima, l'anno scorso, avevo realizzato una "installazione" di poemi su alcune pietre brune che avevo disposto in posizione verticale. Questa montagna ha decisamente qualche potere magico: il segno vi corre, il colore vi canta. Improvvisamente, con grandi grida, i bambini ci fanno cenno di salire ancora verso una grande roccia marrone, lassù, ancora un po' più in alto. Hama corre di roccia in roccia: "sì, il sangaldé è là, vieni, presto". L'animale è annidato alla base della roccia, ora lo vedo anch'io: un enorme porcospino, indubbiamente impaurito, che si muove a fatica e agita i suoi lunghissimi aculei neri e bianchi. Hama è completamente sbalordito; l'animale, ma anche Hama, non finiscono di stupirmi; questa montagna dove circolano meraviglie e leggende mi stupisce.

Quando, ridiscendendo, entriamo tra le case del villaggio, mi riconoscono; l'accoglienza è calorosa. Un anziano, particolarmente distinto e cordiale, mi viene incontro. E' lui che aveva preso l'iniziativa di condurmi nella grotta dalle antiche pitture là in alto. Saluti, tè, ancora saluti; riconosco più di un tessitore, alcuni bambini; molti sono nudi, talvolta in pessime condizioni. Presento Hama. Ben presto mi conducono, insieme a Hama, a rivedere gli interni di qualche casa dipinta che amo particolarmente. Sì, sono sempre veramente belle. In una casa hanno curiosamente aggiunto dei punti rosso vivo in mezzo alle effigi umane bianche dipinte su un fondo nerissimo: per quale ragione? Hama sgrana i suoi occhi per l'entusiasmo. Il figlio dell'anziano così distinto ci invita a bere il tè a casa sua. Si chiama Yacouba Tamboura, Tamboura come quasi tutti gli abitanti di Nissanata; signorile quanto il padre, estremamente sorridente, con un viso che esprime una grande bontà e nello stesso tempo una elegante riservatezza. Sistemano per noi, davanti alla casa di Yacouba, una stuoia di paglia, segno di onore: vi ci sediamo, scalzi, per bere il tè. Yacouba, tuttavia, ci invita ad entrare un momento nella casa. Una grandissima emozione: è completamente dipinta. Non vi ero mai entrato prima. Vicino al soffitto di ramaglie, degli intonaci costellati di punti blu, bianchi, neri, ocra e grigi; più in basso qualcosa che capisco subito rappresentare delle cancellate traforate di graticcio per recinti di bestiame, raffigurate qui in guisa di pettini bianco crema; ancora più in basso, su una larghissima banda orizzontale, una moltitudine di segni bianchi, neri o marroni su un fondo quasi rosa: dei trampolieri, delle galline faraone, degli arbusti, dei buoi, degli elefanti, dei profili di personaggi, dei segni senza dubbio astratti: tutta una folla felice, ariosa, dove niente si ammassa o si urta, disposta verso sinistra. Ritmo leggero ed eminente, tratti semplici che si muovono con generosa andatura sul muro, come mi immaginerei un canto polifonico riecheggiante lungo i pendii della montagna tra "sangaldé" e scimmie quando dal basso rimbalzano le grida e i giochi dei bambini. La casa di Yacouba è un vero splendore. Usciamo a bere il tè, Hama ed io parliamo a Yacouba della sua pittura. Risponde poco, conservando il suo largo e così bel sorriso. Sento che posso finalmente proporgli di realizzare con me un drappo poema-pittura. Silenzio. Poi Yacouba dice con voce calma che è una cosa un po' difficile da realizzare. Silenzio. Aggiunge che non è lui l'autore di questi dipinti. Silenzio.

Gli chiedo se posso entrare di nuovo nella casa: me lo concede. Da dove viene dunque una pittura così festosa, così compatta, così inventiva? Yacouba mi permette di fotografarla. Chiedo allora se possiamo riportarne a matita i disegni su carta: sì, è possibile. Hama, Mohamed, un giovane Tamashek di Boni che scrive dei bellissimi

poemi e che ci ha raggiunti, si dividono le pagine di un quaderno scolastico che gli porgo e disegnano. E' la prima volta che Hama disegna sulla carta. Lunghi momenti di studio nei quali Hama, Yacouba, Mohamed ed io, seduti sulla terra battuta, parliamo poco, guardiamo e riguardiamo la danza dei segni sulle quattro mura. Qualcosa di questi segni, qualcosa di questa danza entra nei nostri occhi, entra nelle nostre teste, una gioia silenziosa e profondamente serena. Trascorso un certo lasso di tempo, dico tuttavia che mi piacerebbe molto scrivere su un tessuto le parole di un poema che si accorderebbero con la danza di questi segni meravigliosi. Yacouba e Hama, molto semplicemente, concordano anzitutto sul fatto che Hama tragga ispirazione da questi segni: che un'opera nasca per mezzo e con questi segni, un'opera felice e libera la cui origine ci è ancora sconosciuta. "Ritorniamo dopodomani", propone Hama, che nel frattempo deve coltivare i suoi appezzamenti a Boni. E' allora che Yacouba ci dice che quelle pitture vengono fatte da donne, non una donna, ma le donne, che si accordano durante certe feste del villaggio per ridipingere insieme i muri di parecchie case presso le quali passano in corteo: una creazione collettiva itinerante. In questi giorni le donne sono impegnate nei campi o intorno al pozzo e non sarà possibile realizzare niente con loro.

Comprendo oggi che qui la pittura è analogamente un teatro itinerante. Una compagnia passa e recita posando, recita posando a mano i suoi segni colorati sui muri. Crea una scenografia. Questo gioco rituale crea un'ambientazione teatrale. Per recitarvi che cosa? E dietro questo scenario chi c'è? Chi o che cosa se ne rimane dietro le quinte? Cosa si nasconde, e potrebbe benissimo apparire, dietro quello che forse è un sipario? E noi, davanti a questa scena, chi diventiamo? Siamo noi, a nostra volta, degli attori costretti a recitare, ma che cosa, da questa favolosa ambientazione? Favolosa come una leggenda che si canta con tutta la forza dei colori e l'energia delle sue linee. Yacouba che abita qui, circondato da queste pitture, che dorme al centro di queste pitture, chi diventa rimanendo a contatto con loro, grazie a loro? E' qui che va ricercata la ragione del suo così costante e così bel sorriso? Qualcosa come una drammaturgia e una liturgia comincia a formularsi e si lascia percepire nel ritmo felice e arioso di questi segni dipinti sui quattro muri.

Di sera, ritornato a Boni, lavoro ancora con Hama sul suolo della sua corte, fino a notte fonda. Quando il suo fratello più giovane ci prepara il tè, Hama riprende il quadernetto scolastico e si mette a disegnare, con un tratto allo stesso tempo fermo e dinamico, dei personaggi: li crea fortemente stilizzati, in piedi a gambe divaricate per dargli una postura solida, le grandi braccia aperte come, visto frontalmente, l'uccello che dispiegando le sue larghe ali ci suggerisce l'orizzonte che il suo volo va a toccare. Questa sera Hama parla diffusamente con me; canta accompagnandosi con il suo godyè. Disegna per la prima volta la persona umana, un grande ideogramma figurativo a braccia ampiamente aperte, che sente la generosità dello spazio, che abbraccia la vita.

Due giorni dopo, all'alba, Hama e io ritorniamo a Nissanata. Yacouba, suo padre e la sua famiglia ci aspettano. Yacouba tira fuori una stuoia di paglia e la distende davanti alla sua casa; poi una seconda stuoia; ma prima di cominciare il lavoro, entriamo ancora una volta a rimirare la pittura così gioiosa che danza sui suoi muri. Hama mi mostra alcuni

disegni che ha voluto tracciare sui suoi fogli di quaderno. L'aria è ancora tiepida quando, tutti all'aperto, con le ginocchia sulle stuoie, predisponiamo l'occorrente. Io preparo i colori e li mescolo. Curiosamente, i posatori di segni vogliono sempre che sia io a preparare i colori, la loro diluizione, le loro miscele: deve essere sicuramente importante per loro che sia io ad attivare la materia del colore. Parimenti importante è per loro che i materiali utilizzati per dipingere l'interno delle case di pietra, in certi villaggi, siano preparati lentamente e a lungo dalle donne, in determinati periodi e secondo i rituali adeguati, con della terra, dell'acqua e delle cortecce triturate. Numerosi bambini intorno a noi. Qualche adulto. Un uomo molto prestante arriva in bicicletta, ci scruta attentamente mentre ci sistemiamo. Dopo gli scambi intercorsi nei giorni precedenti con Yacouba e Hama, mi autorizzano dunque a scrivere i poemi, molto brevi, della parola che danza e corre come il vento sulla montagna. Metafore dinamiche e frasi nominali o interrogative. Quando intuitivamente sento che la formulazione giusta arriva, prendo la matita e traccio sul tessuto le lettere danzanti di queste parole; prendo in seguito il pennello intinto nel nero e lentamente, rivolgendomi a Hama e Yacouba, rispondendogli, dipingo le lettere che essi non leggono ma di cui vedono la corsa leggera e la grafia flessuosa muoversi di qua e di là sul tessuto. Hama si impadronisce allora del pennello: è la prima volta che lo fa lontano dalla sua casa. Lo intinge nei colori, traccia con una sicurezza chiara e tranquilla il profilo fermo dell'uccello dalle zampe crociate, le braccia della stella, il tronco e i rami spinosi di un albero: il poema-pittura viene alla luce, alla grande, nella corte, una danza felice e lenta delle nostre mani con le mani, attorno alle mani delle assenti che, grazie alle loro tracce verticali, sono quasi presenti proprio dietro il muro. Teatro che, loro e noi, ci recitiamo da una parte all'altra del muro, con questa lingua segreta dell'invisibile che ci divide e ci unisce. Ecco il primo tessuto, il secondo.

Intanto il sole è salito alto nel cielo, il calore è diventato intenso. Ho ancora tre tessuti: fa troppo caldo per continuare così. Yacouba ci conduce allora all'altra estremità della sua corte, con tutto il materiale, sotto quello che nel francese di questa regione si chiama "capannone": qui un edificio piccolo e bello, in mattoni di terra che lasciano a intervalli regolari tra loro passare la luce e un leggero vento; dei pilastri d'angolo, anch'essi in terra, sorreggono un tetto piatto di ramaglie: è là che creiamo altri tre tessuti. Hama è incontenibile; la fatica che incombe su di me sembra risparmiarlo. Appena un tessuto è completato, lo portiamo con molta cautela fuori, affinché si asciughi in pieno sole, esposto direttamente sul suolo di terra, di sabbia e di fine ghiaia. Quando lo solleviamo per sistemarlo in verticale e quando in seguito, piegato, lo trasportiamo a Boni, minuscoli granelli di ghiaia costellano il suo rovescio, attaccati alla pittura, ora ben secca, che l'ha attraversato. Ci viene portato un grande piatto di riso e di salsa alla carne, un regalo di Yacouba e di suo padre; mangiamo insieme, accovacciati all'ombra del capannone. Cinque tessuti, belli e dritti, ritmati, dove la parola e i segni danzano quando tra questi ultimi appaiono per la prima volta, per mano di Hama, dei profili umani simili a bastoncini articolati; ma due di questi sono dotati, nello spazio del ventre, di una bella sfera, una curva tra le curve, un arco di cerchio come ad Hama piace inventarne sul suolo della sua corte, come la mia mano che calligrafa le lettere del poema(7).

(6) Nota del novembre 2010: il nome di questa montagna cambia secondo l'etnia di chi la nomina, Banaga, o Zuku, o Kongori etc

(7) Nota del novembre 2010: poco a poco Yacouba è diventato un componente essenziale del nostro gruppo, mentre Hama Babana se n'è allontanato molto rapidamente per ragioni abbastanza torbide che riguardano le sue relazioni poco rispettose con i Dogon di Koyo. La prima attitudine di Yacouba, come si è visto nelle righe del 2002 che lo riguardano, è tutta impregnata di questo "pulaku" Peul, questa riservatezza o pudore o ancora elegante reticenza che esclude che ci si esprima o si affermi in modo diretto. Infatti Yacouba ha dipinto abbondantemente, in palinsesto, sopra le pitture rituali di donne nella sua casa; non ha smesso di sviluppare in seguito un'arte grafica monumentale, magistrale e di grande raffinatezza, nelle tre, poi sei case di terra che ha costruito ai lati della sua "corte" grazie ai proventi delle nostre esposizioni in Europa.

5. L'ascension à quatre pattes



Bacaye marche devant moi en tenant à la main un petit bidon d'huile d'arachide et un sachet en plastique où il a mis les œufs que ses pintades viennent de pondre. Il monte lentement, un petit peu essoufflé. Hamidou, qui a mis un grand boubou rose, très beau, lui descendant jusqu'aux chevilles marche tout devant, d'un pas léger; il a pris sur son dos mon gros sac rouge où je range l'essentiel du matériel, tandis que je porte le petit sac gris où me reste toujours à portée de main l'appareil photo. La pente est très rude, le cheminement grimpe droit, nous fait monter à grandes jambées sur des blocs inclinés; nous transpirons abondamment. Le dos d'Hamidou, sous le sac, s'auréole d'une tache de sueur aussi large que son torse. Comme il esquinte ainsi son boubou, je lui suggère de retirer celui-ci, ce que quiconque ferait dans les Alpes; à part un pantalon il n'a, semble-t-il, rien en dessous. Mais il refuse d'ôter le boubou. Décidément les usages du corps ici arrivent parfois à me déconcerter. Mais je remarque aussi que chaque fois que quelqu'un de Koyo, vers lequel nous montons, et Bacaye et Hamidou en sont, est en contact avec Boni, le grand village en bas, il se pare de ses plus beaux atours. Le chemin est si rude qu'on comprend tout de suite qu'il n'y a pas ici d'animal de bât; je me rappelle les si agréables chemins muletiers des Alpes et de l'Atlas, dont la pente douce régulière permet, au prix, il est vrai, de longs lacets, de faire monter sur le dos de l'âne ou du mulet des charges considérables. Nous montons de bon matin après quoi la chaleur et le soleil sur cette pente raide me sont redoutables. Bacaye et Hamidou sont descendus dès avant l'aube à ma rencontre, pour m'aider et aussi, simplement, par joie de nos retrouvailles.

Montée à la fois lente et rapide parmi les blocs effondrés, parmi les minces replats où, bien sûr, on fait pousser qui du maïs, qui du mil. De gros lézards verts et rouges filent; des oiseaux invisibles poussent des cris stridents plus haut dans la falaise. La vue s'étend déjà largement au delà de Boni tandis que Banaga, la montagne de l'Ouest, développe

toute son ampleur comme une île se lèverait puissamment de la mer. Nous montons. Nous nous rapprochons de la falaise orange. Les blocs à franchir sont plus gros encore, larges couches de grès brisées et tombées droit de là-haut; l'usure des traces de pas sur les pierres indique clairement l'itinéraire: c'est depuis Boni le seul accès commode à Koyo. Mais la falaise là-haut, sa muraille continue? Où est le passage? J'entends encore des cris et peut-être des voix, plus haut. Les cours des maisons de Boni, si grandes quand on y est, comme celle où je dors, comme celle de Hama que je vois là-bas, paraissent maintenant toutes menues, les champs alentour aussi. "Les éléphants sont tout proches de Boni en ce moment", me dit Bacaye, en me montrant la plaine vers le Sud. Tous trois nous parlons d'eux; Hamidou raconte la mésaventure d'un cultivateur pourchassé par un petit troupeau, Bacaye rappelle qu'un autre cultivateur a été écrasé par eux l'an passé. Certes la loi malienne les protège maintenant; mais enfin il faut bien se défendre aussi.

Les cris, les éclats de voix, des rires aussi sont maintenant très nets au dessus de nous. Bientôt nous rejoignons tout un groupe de jeunes cultivateurs de Koyo, parmi lesquels je reconnais, avec quelle joie, Belco, peintre aussi, comme l'est également Hamidou. Salutations. La marche cependant n'arrête pas, nous parlons en grim pant. Que vois-je alors? Au milieu du groupe décidément très animé, un veau. On le tire par une corde passée à son cou; on le pousse par derrière; un gros rocher, on porte à grands cris le veau qui se débat. "Voilà, m'explique Hamidou et Bacaye, nous avons décidé là-haut, nous les Dogon de Koyo, d'acheter peu à peu de très jeunes veaux et de très jeunes génisses. Nous avons des poules et des chèvres. Nous allons essayer des bovins; celui-ci est notre troisième". Cela me paraît vraiment extravagant; certes le plateau où nous déboucherons bientôt, du moins ses parties abritées des vents, pourraient convenir à un tout petit peu d'élevage. Mais l'escalade qui nous reste à accomplir dans la falaise! Impossible pour un tel animal! Nous dépassons l'escorte bruyante. Encore cinq blocs empilés: je vois Belco et ses compagnons qui portent, oui portent le veau en montant à très grands enjambées les rochers oranges, et, oui, le veau est déjà vingt mètres plus haut; et sans répit le groupe continue son ascension. Quant à nous trois, nous avançons. Nous nous engageons bientôt dans ce passage presque secret, au profond d'un pli de la falaise, qui m'avait vivement impressionné la première fois, il y a quelques années: un couloir rocheux fort raide entre deux parois surplombantes qui finissent là-haut par se rejoindre. On monte quand même, dans une demi obscurité. On butte enfin sur un énorme bloc coincé. C'est là que les Dogon ont aménagé, à ce passage clef, une sorte de verrouillage aisé pour assurer leur sécurité dans les temps troubles, y compris jusqu'aux récentes razzia qui venaient saisir des esclaves. On grimpe au creux de la roche un aménagement étroit et frais; on débouche au prix de quelques surprenants retours sur soi-même enfin en plein ciel, sur un nouvel amoncellement de blocs oranges, encore un peu d'escalade, une large vire au bord d'un précipice impressionnant et c'est le sommet de la falaise. Et là-haut, au débouché sur le plateau, quelle vue extraordinaire sur Boni loin en bas, la montagne de Banaga en face, d'autres montagnes tabulaires très loin vers l'Ouest, les énormes blocs de grès, extravagants, près de nous, le vent qui joue avec toute la force de sa liberté, le ciel jusqu'au Sahara et jusqu'au Burkina. J'aime toujours faire une halte à cet endroit, qui est comme une suture mystérieuse et belle entre le monde de la plaine et celui du haut plateau, entre le monde Dogon et celui du bas, où les Peul dominant.

C'est alors que j'entends à nouveau les cris des jeunes convoyeurs de veau. Déjà! Ils débouchent sur la grande vire là-bas. Je vois entre les derniers blocs le pantalon, orangé vif, de Belco; à grands gestes des bras nous nous saluons de loin, ses compagnons nous voient aussi; et le veau, bien droit sur ses pattes effilées, au milieu; deux ou trois minutes, ils nous ont rejoints avec de grands rires et pour souffler un peu, s'assoient tout de même avec nous.

5. L'ascensione a quattro zampe



Bacaye cammina davanti a me tenendo in mano un piccolo recipiente di olio di arachidi e un sacchetto di plastica dove ha messo le uova che le sue galline faraone hanno deposto. Sale lentamente, un po' a corto di fiato. Hamidou, che ha indossato una grande tunica rosa, molto bella, che gli arriva fino alle caviglie, cammina davanti, con passo leggero; si è caricato sulla schiena il mio grosso zaino rosso dove sistemo il materiale essenziale, mentre io reggo il piccolo zaino grigio dove ho sempre a portata di mano l'apparecchio fotografico. Il pendio è molto ripido, il sentiero si inerpicava dritto, ci costringe a salire a grandi falcate su dei blocchi inclinati; sudiamo abbondantemente. La schiena di Hamidou, sotto lo zaino, si cosparge di una macchia di sudore larga quanto il suo dorso. Visto che così sta rovinando la sua tunica, gli suggerisco di toglierla, come farebbe chiunque sulle Alpi; a parte un pantalone, non ha, a quanto sembra, niente sotto. Ma egli si rifiuta di toglierla. Decisamente le pratiche del corpo da queste parti arrivano spesso a sconcertarmi. Ma noto anche che ogni volta che qualcuno di Koyo, il villaggio verso il quale risaliamo e al quale Bacaye e Hamidou appartengono, entra in contatto con Boni, il grande villaggio in basso, si agghinda coi suoi indumenti più belli. Il sentiero è così impervio che si capisce subito che qui non ci sono animali da soma; mi ricordo le tanto piacevoli mulattiere delle Alpi e dell'Atlante, la cui lieve e regolare pendenza permette, impiegando chiaramente delle lunghe stringhe, di sistemare sulla groppa dell'asino o del mulo dei carichi considerevoli. Saliamo di buon mattino, dopo di che il calore e il sole su questo pendio ripido mi diventano temibili. Bacaye e Hamidou sono discesi ben prima dell'alba per venirmi incontro, per aiutarmi e anche, semplicemente, per la gioia di rivederci.

Una salita nello stesso tempo lenta e rapida tra i blocchi franati, tra i minuscoli ripiani dove, come si può vedere, qualcuno fa crescere del mais, qualcun altro del miglio. Grosse lucertole verdi e rosse scappano via; uccelli invisibili emettono dei gridi stridenti

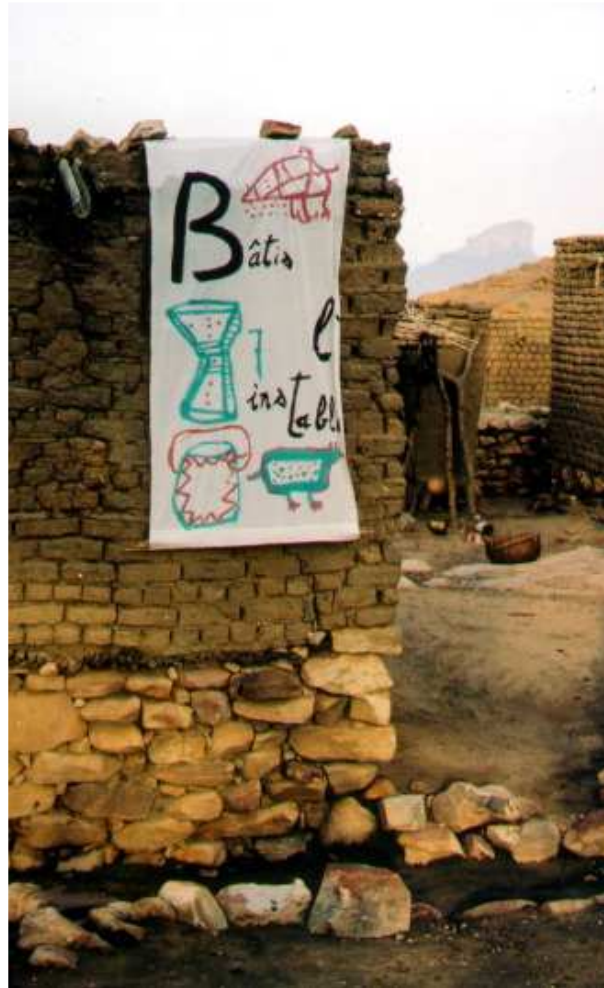
più in alto nella falesia. La vista spazia già largamente al di là di Boni, mentre il Banaga, la montagna a ovest, mostra tutta la sua ampiezza come un'isola che emergesse potentemente dal mare. Saliamo. Ci avviciniamo alla falesia arancione. I blocchi da superare sono ancora più grandi, larghi strati di arenaria frantumata e caduta dritta dall'alto; l'usura delle tracce lasciate dai passi sulle pietre indica chiaramente la direzione da seguire: da Boni, questo è l'unico accesso agevole a Koyo. Ma la falesia là in alto, la sua muraglia compatta? Dove si trova il passaggio? Sento ancora delle grida e forse delle voci, più in alto. Le corti delle case di Boni, così grandi quando si è là, come quella in cui dormo, come quella di Hama che vedo laggiù in basso, appaiono ora tutte rimpicciolite, i campi intorno anche. "Gli elefanti sono vicinissimi a Boni in questo momento", mi dice Bakaye mostrandomi la pianura verso sud. Tutti e tre ci mettiamo a parlare di loro; Hamidou racconta la disavventura di un contadino inseguito da un piccolo branco, Bakaye ricorda che un altro contadino ne è rimasto vittima l'anno scorso. E' vero che la legge maliana ora li protegge; ma alla fine bisogna pure difendersi.

Le grida, le urla, anche delle risate, si sentono ora distintamente sopra di noi. Ben presto raggiungiamo un gruppo di giovani contadini di Koyo, tra i quali riconosco, con grande gioia, Belco, che è anche pittore, così come lo è Hamidou. Ci salutiamo. La marcia tuttavia non si arresta, parliamo mentre ci arrampichiamo. Che vedo allora? In mezzo al gruppo decisamente molto animato, un vitello. Lo tirano con una corda passata intorno al collo; lo spingono da dietro; c'è una grossa roccia, con grandi grida trascinano il vitello che si dibatte. "Ecco, mi spiegano Hamidou e Bacaye, abbiamo deciso lassù al villaggio, noi dogon di Koyo, di comprare di tanto in tanto dei giovanissimi vitelli e delle giovanissime giovenche. Noi abbiamo polli e capre. Stiamo provando con i bovini, questo è il nostro terzo". La cosa mi appare veramente stravagante; certamente l'altopiano dove tra poco sbucheremo, almeno le sue parti riparate dal vento, potrebbe prestarsi a un piccolissimo allevamento. Ma la scalata che ci resta da completare nella falesia è impossibile per un tale animale! Sorpassiamo la scorta rumorosa. Ancora cinque blocchi sovrapposti: vedo Belco e i suoi compagni che trasportano il vitello, sì, lo sollevano proprio, superando a grandi falcate le rocce arancione, ed ecco che l'animale è già venti metri più in alto; e senza soste il gruppo prosegue la sua salita. Quanto a noi tre, andiamo avanti. Ci inoltriamo ben presto in quel passaggio quasi segreto, in fondo a un corrugamento della falesia, che mi aveva vivamente impressionato la prima volta, qualche anno fa: un corridoio roccioso molto ripido tra due pareti a strapiombo che finiscono per ricongiungersi in alto. Si sale, comunque, nella semioscurità. Ci si imbatte infine in un blocco incastrato. E' là che i dogon hanno sistemato, in quel passaggio chiave, una sorta di agevole barriera per garantirsi la sicurezza nei periodi torbidi, comprese le recenti razzie messe in atto per procurarsi degli schiavi. Si risale, all'interno della cavità della roccia, un condotto stretto e fresco; si sbuca infine, al prezzo di qualche sorprendente giravolta, all'aperto, su un nuovo ammasso di blocchi arancione, ancora un tratto in salita, un largo giro sul bordo di un precipizio impressionante ed ecco la cima della falesia. E là in alto, all'imbocco dell'altopiano, la vista straordinaria di Boni, lontano a valle, la montagna di Banaga di fronte, altre montagne tabulari molto distanti a occidente, vicino a noi enormi blocchi di arenaria dalle forme bizzarre, il vento che gioca con tutta la forza della sua libertà, il cielo fino al Sahara e fino al Burkina. Mi piace ogni

volta fare una sosta in questo luogo, che è come un punto di congiunzione misterioso e bello tra il mondo della pianura e quello dell'altopiano, tra il mondo dogon e quello in basso, dove i Peul dominano.

E' allora che sento di nuovo le grida dei giovani trasportatori del vitello. Sono già qui! Sbucano sulla grande terrazza là in basso. Intravedo tra gli ultimi blocchi il pantalone arancio vivo di Belco; con grandi gesti delle braccia ci salutiamo da lontano, anche i suoi compagni ci vedono; e il vitello, ben dritto sulle sue zampe affusolate, in mezzo a loro; due o tre minuti e ci hanno raggiunti tra grandi risate e, per riprendere un po' fiato, si mettono a sedere insieme a noi.

6. Le regard du signe



Face au soleil levant, à l'extrémité Est du plateau totalement entouré de grandes falaises verticales, Koyo se partage en trois hameaux rapprochés; dans les intervalles de ceux-ci se dressent cinq vieux énormes baobabs. Koyo vit depuis des siècles isolé et fort bien protégé par la nature elle-même. Une source pérenne jaillit au pied d'une petite falaise couleur de feu qui s'élève cinq cent mètres à l'Est du hameau le plus à l'Est. Les violents orages de l'hivernage et leur eau généreuse, s'écoulant ensuite lentement sur les dalles de grès du plateau, permettent d'entretenir de nombreux "jardins", où les habitants de Koyo font croître des légumes et quelques céréales. Minuscules parcelles aménagées avec beaucoup d'ingéniosité, arrosées de l'eau puisée avec des Calebasses dans les mares temporaires. Lors de l'hivernage tout le village s'active aux cultures, dès l'aube. Les anciens attribuent les parcelles nouvelles ou aménagent la répartition actuelle s'il le faut. Tous apparentés les uns aux autres, les gens de Koyo, en très bonne entente et en harmonie, maintiennent avec vigilance et lucidité leur autonomie et leur autosuffisance; le marché de Boni, au pied de leur montagne, le jeudi, leur sert aux achats indispensables, du sel, du sucre, du tissu qu'ils se procurent en vendant leurs excédents de légumes. Le Sous-Préfet de Boni et son ami le commandant de la brigade de gendarmerie, qui joue au

moins autant un rôle de juge de paix, constatent l'autonomie, voire l'indépendance de Koyo, où ils ne parviennent pas avoir de contact et dont ils n'ont pratiquement pas d'information; ils ne savent pas ce qui s'y passe, me disent-ils. Ils s'étonnent d'ailleurs (et approuvent avec chaleur et peut-être quelque envie) que je sois toujours accueilli si amicalement par le village, dont ils voient bien que je finis par connaître beaucoup de choses. Les habitants de Koyo m'ont en effet souvent parlé de leur organisation et de leur production agricoles, des difficultés qu'ils éprouvent pour accroître leurs parcelles; ils m'ont parfois demandé une aide que j'ai pu leur donner ou que j'ai su leur trouver en France. Nos relations, de fait, sont excellentes, fondées sur une grande confiance, heureuse, simple, fidèle; je remonte au village chaque fois que je reviens dans la région, apportant du courrier (que je lis moi-même), des objets, des photos; mais surtout j'y retrouve cinq poseurs de signes, qui sont devenus des amis, Hamidou, Alguima, Hama Alabouri, Dembo et Belco. En effet j'avais dès mon premier séjour vu à Koyo deux maisons dont les peintures intérieures sont d'une richesse exceptionnelle. L'une avec ses signes beiges sur un fond rouge, encadrés par de grandes bordures peintes en bleu selon une structure en damier, peut faire penser à une réappropriation "laïcisé" d'une peinture de signes dans un auvent de circoncision; de plus, à droite de cette sorte d'abécédaire cosmogonique, figure un personnage dont la tête de profil et le torse de face sont formés d'une juxtaposition de signes; l'autre maison présentait, car les intempéries l'ont depuis fortement détériorée, une "installation", au sens de l'art contemporain avec de grandes projections murales de peinture bleue et la suspension au plafond de pages désassemblées d'un livre, selon une structure reproduisant, elle aussi un plan de damier. De ces cinq peintres, le plus jeune doit avoir vingt-cinq ans, l'ainé quarante. J'ai d'ailleurs eu quelque difficulté à bien savoir qui était qui, lorsque j'y ai réalisé les premiers poèmes-peintures sur tissu: car elles se réalisaient en plein air au milieu d'une petite foule très enjouée, les poseurs de signes se mêlant les uns aux autres, se relayant volontiers pour tenir le pinceau au cours de la réalisation de la même bannière. Mais tout s'y est fait avec une sorte de joie active et paisible. Et peut-être est-ce la raison principale pour laquelle l'accueil de Koyo m'est si heureux.

Ce matin, arrivant accompagné de Hamidou et de Bacaye et entrant dans le premier hameau juste avant le veau et son cortège, je retrouve chacun. Nous allons aussitôt saluer le vieux chef aveugle, son fils, les anciens et Alabouri: c'est lui, père d'Hama Alabouri, qui exerce, en fait, une autorité respectée et tolérante sur la vie du village. Bacaye et lui sont parmi les très rares qui y ont appris à lire et écrire. On me fait poser mes affaires dans la chambre d'hôte de la maison du chef. De nombreuses personnes viennent me voir, que je reconnais. En voici de nouvelles. Les enfants se pressent, certains nus; quelques-uns d'entre eux me prennent par la main, qu'ils ne veulent pas lâcher, me caressent les bras. Bientôt nous pouvons commencer de peindre un premier tissu que j'ai posé à plat sur un rocher au pied du plus vieux baobab: c'est d'abord Alguima, homme profond et d'une sensibilité fine et secrète, qui pose auprès de mes lettres des signes orange dont il dit qu'ici c'est un homme couché, là un arrosoir fait de plusieurs Calebasses, ici un oiseau sacré, là un visage de profil, et voici l'oiseau à hautes pattes croisées: en fait un mystérieux fragment d'abécédaire orange, splendide et serein, auprès des jambages et des courbes de mes lettres noires. Hamidou, si fidèle et si solide, à son

tour crée avec moi un nouveau tissu, en peignant, en alternance avec mes mots, trois petits groupes de personnages rouges, de face. Puis c'est Belco qui peint avec moi, plein de verve et de vivacité, puis Dembo et Hama Alabouri, hommes tous deux très intériorisés, posant de larges signes simples et mystérieux. On nous apporte un plat de riz qu'en passant près de sa maison de terre Hamidou a demandé à sa femme de nous préparer; avec le riz, les œufs des pintades de Bacaye. Lui-même nous prépare alors le thé. Bientôt Alabouri nous dit de venir avec lui; Hamidou, Alguima et moi sortons du village, gagnons vers le Nord les grandes dalles que le soleil et le vent frappent tant qu'elles en noircissent. Dans un léger creux, une grande mare d'eau que retient un petit barrage de pierres et de terre édifié là depuis peu. Alabouri me montre une belle pierre plate rectangulaire posée debout contre un gros rocher qui domine une extrémité du barrage. Alabouri, qui parle assez bien français, m'explique que c'est avec un don de moi, précédemment, que Koyo a pu acheter pioches et burins, plus quelques sacs de ciment et a édifié cette retenue dont l'eau, mieux gérée, permet une irrigation régulière en aval. "Mais Koyo, ajoute-t-il, veut que tu écrives un poème sur cette pierre que nous avons choisie spécialement et apportée jusqu'ici". Pour la première fois des gens des montagnes du désert ont pris l'initiative d'une "installation" avec les mots du poète. J'ai souvent fait de telles "installations", en étant toujours accompagné des villageois; certes j'y compose sur place les mots qu'aussitôt j'écris à l'acrylique noire sur la pierre. Mais ce n'est pas sans y avoir pensé des mois et des semaines auparavant. Aujourd'hui situation nouvelle. Impossible de ne pas accepter. "Merci, mais je ne veux le faire que si sur cette très belle pierre plate les mots sont accompagnés des peintures d'Hamidou et d'Alguima, qui sont ici". Oui. Je trouve peu à peu les mots. Nous couchons la pierre, peignons à genoux, sous un soleil brûlant, mots et signes. Enfin nous dressons notre stèle, qui regarde la retenue et la surface de l'eau que frise un peu de vent. Silence, une grande émotion. La parole et l'eau sont ici vitales, tant dans la pensée quotidienne du village que dans la mythologie Dogon; pour moi aussi. L'eau, la roche, la parole, le vent. L'eau salvatrice, la roche protectrice, la parole actrice, le vent libre. Il y avait en effet une nécessité à ce qu'un signe de nous, peintres et poète, regarde l'eau et regarde les passants du plateau et du bord de l'eau; la retenue d'eau, regardée par notre signe existe enfin complètement.

La stèle porte ces mots: "La montagne enfante l'eau, sœur de la parole entre nos visages".

Ici, devant la retenue d'eau, les mots de mon bref poème sur la stèle sont complètement entrés dans la langue-espace de Koyo. Mes mots répondent, comme mes autres poèmes, aux questions de vie et de sens que me pose le lieu; mais par l'intervention d'Alabouri et des habitants de Koyo, mes mots sont ici entrés paisiblement dans la chair du lieu et rejoignent tout ce qui en elle nous regarde et nous appelle. Cette situation nouvelle est pour moi un véritable aboutissement de l'itinéraire que je souhaite au poème, jusqu'à l'espace extérieur, jusqu'au nœud physique de sens qui fait et même qui fonde l'espace extérieur. Les mots du poème rejoignent le lieu lui-même en le fixant et, en même temps, en l'ouvrant à tout vent, à tout homme. Cette situation, profondément heureuse va se renouveler à Koyo quelques soirs plus tard.

Dans cette si belle et si particulière situation, le lieu se creuse lui-même pour évider son trop plein d'être et pour ainsi faire apparaître le besoin du sens: le bord de la retenue d'eau a, c'est évident aux yeux d'Alabouri, requis la parole poétique qui lui a été un besoin; j'ai pu répondre.

Le bord du plateau sommital est, du côté de Koyo, légèrement relevé en un bourrelet de grès presque vertical de quelques quarante ou cinquante mètres de haut; mais ce bord du plateau, du côté de la plaine et de Boni, c'est une falaise lisse qui fait parfois jusqu'à cinq cents mètres verticaux. Or, dans ce léger rebord, non loin du passage presque secret qui permet de monter ou de descendre du plateau, un grand trou oblong s'est dégagé naturellement, comme une vaste grotte dont le fond aurait disparu; ce trou a la forme en amande d'un grand œil et par cet œil, on voit le ciel. Chaque fois que j'arrive ou que je pars de Koyo, je regarde cet œil, qui, bien sûr, me regarde comme il regarde toute personne qui passe par ici. A son milieu se trouve une sorte de barre verticale, incompréhensible de loin. J'ai parfois demandé, dans mes précédents séjours à Koyo, ce qu'était cette barre verticale au milieu de l'œil. Jamais de réponse ou des phrases si vagues que je les comprenais dilatoires. Ce jour-ci, qui est le dernier de mon séjour au village cet été, les cinq poseurs de signes, Alabouri bien sûr, Bacaye et bien d'autres me raccompagnent jusqu'au bout du plateau, là où on le quitte pour descendre dans la falaise. Soudain Alabouri me dit que nous allons monter à ce que j'appelle l'Œil. Nous obliquons tous vers celui-ci; montée rapide en franchissant des petites barres rocheuses, en grim pant sur des blocs; enfin un peu d'escalade qui me demande de l'attention alors que les Dogon, pieds nus ou en Tong, courent sur la face de la petite falaise, jouant avec le vide. Nous voici dans l'Œil. De l'autre côté, en bas, la plaine, la montagne de Banaga, la damier des maisons de Boni, la plaine encore, quelques longs filets de nuages du côté, au Nord, du Sahara. Du côté de Koyo, les longues lignes horizontales du plateau, les bourrelets sombres de la roche de l'autre côté du plateau, vers l'Est, et déjà presque enfouies dans les roches les maisons de Koyo. La voûte de l'Œil forme un bel arc de cercle orange. Certains s'assoient au bord du précipice, les jambes ballant dans le vide. Hamidou se tient debout tout au bord. Belco et Dembo me montrent ce qui paraissait une barre verticale: une corde suspendue à la voûte; à mi-hauteur le bout de la corde est noué à une petite chaîne de maillons métalliques en bas de laquelle sont accrochés, ne touchant pas le sol, cinq ou six objets métalliques, couvercles de boîtes de conserve, carrés de ferraille. Devant mon étonnement, Belco m'explique que cela sert, avec le vent à produire des sons. "Pour faire fuir les singes, qui abîment nos jardins". Je regarde en contrebas, pas de jardins dans les rochers, ou, alors, déjà assez loin. Je demande si cela ne sert pas aussi à autre chose. Silence.

C'est alors qu'un homme que je ne connais pas encore me montre au sol sous la voûte, parmi d'autres blocs de grès, un petit bloc très lisse, si lisse qu'il ne peut qu'avoir été soigneusement et longuement poli, prenant presque l'apparence du marbre. L'homme saisit une pierre dont il cogne la pierre polie: un son clair, très beau s'élève. Deux sources sonores dans l'Œil, l'une par le vent, l'autre par la main de l'homme. Les singes ne sont, c'est sûr, pas les seuls destinataires de ces percussions dont les auteurs ne sont pas

seulement les hommes. L'Œil produit son signe. De l'autre côté du plateau, vers l'Est, Alabouri me montre l'emplacement du cimetière de Koyo. C'est alors que Belco, Hamidou et Alabouri me demandent d'écrire un poème sur un bloc au pied de la voûte. Que l'Œil, grande amande évidée dans l'épaisseur de la falaise, regardant et Boni et le plateau avec son village et son cimetière, donnant par intermittence ses signes sonores, puisse aussi donner le signe de son poème. Le lieu me paraît si beau et son sens actuel déjà si intense et complexe, je suis tellement surpris, que je ne peux répondre aujourd'hui.

Que ce soit au bord du petit barrage, que ce soit dans l'Œil, les habitants de Koyo attendent que le signe regarde. Qu'il regarde l'eau de la retenue et donc la fertilité des "jardins", qu'il regarde Boni en bas, le plateau, ses maisons, ses tombes, ses "jardins". Ils attendent que les mots écrits participent à ce regard que le signe du lieu porte sur eux. Les mots écrits, poème qu'ils sont, peut-être même par ce que poème, font sans doute passer ce regard issu du lieu à un statut autre, plus profond, plus agissant. J'ai déjà écrit ailleurs, en Guadeloupe puis à Chypre, dès 1997, "l'image et la parole te regardent et te mettent au monde". Je me demande si ce ne sont pas les mots que je devrais écrire, lors du prochain séjour, sur un bloc de l'Œil.

Le soir approche, la descente vers Boni est tout de même assez longue et, par une telle chaleur, fatigante. Il nous faut partir. Hamidou et Bacaye vont m'accompagner jusqu'en bas. Au moment où nous allons nous séparer, Alabouri me montre la hache qu'il porte à son épaule depuis que nous avons quitté le village: très belle hache, au long manche lustré et légèrement courbe, à la tête renflée duquel est insérée la pièce plate de métal, ouvragée par un forgeron et aiguisée sur son tranchant. A la fois outil banal du quotidien, à la fois outil puissant voire sacré ne serait-ce que parce que tailler l'arbre rare dans ces montagnes si sèches est un acte grave. Alabouri, tenant alors le manche dans sa main, me la tend, me la donne; je l'accepte et la prends dans ma main.

6. Lo sguardo del segno



Rivolto verso il sole nascente, all'estremità orientale dell'altopiano completamente circondato da grandi falesie verticali, il villaggio di Koyo si divide in tre frazioni ravvicinate; negli spazi tra l'una e l'altra si levano cinque vecchi enormi baobab. Koyo vive da secoli isolato e molto ben protetto dalla natura stessa. Una sorgente perenne sgorga ai piedi di una piccola falesia color fuoco che s'innalza per cinquecento metri a est del borgo più orientale. I violenti temporali della stagione delle piogge e la loro acqua abbondante, che poi scorre lentamente sulle placche di arenaria dell'altopiano, permettono di mantenere numerosi "giardini" dove gli abitanti di Koyo coltivano legumi e qualche cereale: minuscoli appezzamenti sistemati con molta ingegnosità, innaffiati con l'acqua attinta con le calabasse negli stagni temporanei. Durante la stagione delle piogge tutto il villaggio si dedica alle coltivazioni, fin dall'alba. Gli anziani assegnano i nuovi appezzamenti o, qualora ce ne fosse bisogno, rivedono la ripartizione attuale. Tutte imparentate tra loro, le genti di Koyo, in pieno accordo e in armonia, conservano con vigilanza e accortezza la loro autonomia e la loro autosufficienza; il mercato di Boni, ai piedi della loro montagna, il giovedì, gli serve per le compere indispensabili, sale, zucchero, tessuto, che si procurano vendendo le loro eccedenze di legumi. Il sottoprefetto di Boni e il suo amico comandante dell'unità di pubblica sicurezza, che ricopre un incarico almeno pari a quello di giudice di pace, si limitano a prendere atto dell'autonomia, anzi dell'indipendenza di Koyo, dove non riescono a stabilire un contatto e di cui non hanno praticamente notizie; non sanno ciò che vi succede, come mi dicono. Si stupiscono del resto (e approvano con calore e forse con un po' di invidia) che io sia sempre accolto così amichevolmente dal villaggio, di cui vedono bene che finisco per conoscere parecchie cose. In effetti, gli abitanti di Koyo mi hanno spesso parlato della loro organizzazione e delle loro produzioni agricole, delle difficoltà che incontrano per ingrandire i loro appezzamenti; qualche volta mi hanno chiesto un aiuto,

quello che avessi potuto dargli o saputo procurargli in Francia. Le nostre relazioni, del resto, sono eccellenti, fondate su una grande fiducia reciproca, gioiosa, naturale, leale; salgo al villaggio ogni volta che ritorno nella regione, portando la posta (che leggo io stesso), degli oggetti, delle foto; ma, soprattutto, vi ritrovo dei posatori di segni che sono diventati degli amici, Hamidou, Alguima, Hama Alabouri, Dembo e Belco. Fin dal mio primo soggiorno, infatti, avevo visto a Koyo due case le cui pitture interne sono di una magnificenza assoluta. Una, con i suoi segni grigi su un fondo rosso, incorniciati da grandi bordi dipinti in blu a formare una struttura a scacchiera, può far pensare a una riappropriazione “laicizzata” dei segni pittorici presenti sotto una tettoia di roccia utilizzata per la circoncisione; in più, a destra di questa specie di abbecedario cosmogonico, è raffigurato un personaggio la cui testa di profilo e il cui busto frontalmente sono formati da una giustapposizione di linee; l'altra casa presentava, dal momento che le intemperie l'hanno in seguito fortemente danneggiata, una “installazione”, proprio nel senso dell'arte contemporanea, con grandi proiezioni murali di pitture blu e la sospensione al soffitto di pagine staccate da un libro, secondo una struttura riprodotte, anch'essa, il piano di una scacchiera. Di questi cinque pittori, il più giovane deve avere venticinque anni, il più anziano quaranta. Anch'io d'altronde ho avuto delle difficoltà a capire di chi tra loro si trattasse quando vi ho realizzato i primi poemi-pitture su tessuto: questi venivano creati all'aria aperta in mezzo a una piccola folla molto giocosa, mentre i posatori di segni si confondevano gli uni con gli altri, dandosi il cambio volentieri per tenere il pennello durante la realizzazione di uno stesso drappo. Ma tutto avveniva in un clima di gioia laboriosa e pacifica. E forse è questa la ragione principale per cui l'accoglienza che Koyo mi riserva è così festosa.

Stamattina, arrivando accompagnato da Hamidou e da Bacaye ed entrando nel primo sobborgo proprio davanti al vitello e alla sua scorta, ritrovo ognuno di loro. Andiamo subito a salutare il vecchio capo cieco, suo figlio, gli anziani e Alabouri: è lui, padre di Hama Alabouri, che esercita, nei fatti, un'autorità rispettata e tollerante sulla vita del villaggio. Lui e Bacaye sono tra i pochissimi che hanno imparato a leggere e a scrivere. Mi fanno sistemare le mie cose nella camera degli ospiti della casa del capo. Parecchie persone che conosco vengono a vedermi. Ce ne sono anche di nuove. I bambini si spingono, alcuni sono nudi; alcuni di loro mi prendono per la mano, che non vogliono lasciare, mi accarezzano le braccia. Poco dopo possiamo cominciare a dipingere un primo tessuto che ho disteso su una roccia ai piedi del baobab più vecchio. Dapprima è Alguima, un uomo riflessivo e dalla sensibilità acuta e introversa, a porre dopo le mie lettere dei segni arancione che, come dice, rappresentano qui un uomo coricato, là un inaffiatoio fatto di parecchie calabasse, qui un uccello sacro, là un viso di profilo, e infine l'uccello dalle alte zampe crociate: ne fa un misterioso frammento di abbecedario arancione, splendido e disteso, vicino alle gambe e alle curve delle mie lettere nere. Hamidou, tanto leale quanto robusto, crea a sua volta insieme a me un nuovo tessuto dipingendo, alternandoli con le mie parole, tre piccoli gruppi di personaggi rossi, visti di fronte. Poi è Belco che dipinge con me, pieno di arguzia e di vivacità; poi Dembo e Hama Alabouri, tutti e due uomini molto sensibili, che tracciano dei larghi segni semplici e misteriosi. Ci viene portato un piatto di riso che Hamidou, passando dalla sua casa di terra ha chiesto a sua moglie di preparare; insieme al riso, le uova di faraona di Bacaye.

E' lui stesso, poi, a prepararci il tè. Poco dopo Alabouri ci dice di andare con lui; Hamidou, Alguima ed io usciamo dal villaggio, raggiungiamo verso nord le grandi pareti rocciose che il sole e il vento sferzano a tal punto da farle annerire. In una cavità poco profonda, ecco un'ampia pozza d'acqua, trattenuta da una piccola diga di pietre e terra costruita in quel luogo da poco. Alabouri mi mostra una bella pietra piatta rettangolare posta in verticale contro una grande roccia che domina un'estremità dello sbarramento. Alabouri, che parla molto bene il francese, mi spiega che è grazie a un mia precedente donazione che Koyo ha potuto comprare zappe e scalpelli, più qualche sacco di cemento, e ha costruito questo bacino la cui acqua, meglio conservata, permette una regolare irrigazione più a valle. "Ma Koyo, aggiunge, vuole che tu scriva un poema su questa pietra che abbiamo scelto appositamente e portato fin qui". Per la prima volta, uomini delle montagne del deserto prendono l'iniziativa di creare una "installazione" con le parole del poeta. Ne ho fatte spesso di tali "installazioni", sempre accompagnato dagli abitanti del villaggio; è pur vero che compongo sul posto le parole che subito trascrivo con l'acrilico nero sulla pietra, ma ciò non avviene senza che ci abbia preventivamente pensato nei mesi e nelle settimane precedenti. Quella di oggi è una situazione nuova. Impossibile non accettare. "Vi ringrazio, ma voglio farlo solo se su questa bellissima pietra piatta le parole saranno accompagnate dalle pitture di Hamidou e di Alguima, che sono qui presenti". Messa la pietra distesa, dipingiamo in ginocchio, sotto un sole bruciante, parole e segni. Alla fine solleviamo la nostra stele rivolta al bacino e alla superficie dell'acqua che un filo di vento increspa. Silenzio, una grande emozione. La parola e l'acqua qui sono elementi vitali, tanto nel pensiero quotidiano del villaggio che nella mitologia Dogon; anche per me lo sono. L'acqua, la roccia, la parola, il vento. L'acqua salvatrice, la roccia protettrice, la parola protagonista, il vento libero. Era necessario che un nostro segno, dei pittori e del poeta, guardasse l'acqua e guardasse i passanti dell'altopiano e del bordo della diga; il bacino idrico, sotto lo sguardo del nostro segno esiste ora compiutamente.

La stele riporta queste parole: "La montagna partorisce l'acqua, sorella della parola tra i nostri volti".

Qui, davanti al bacino idrico, le parole del mio breve poema sulla stele sono tutte entrate nella lingua-spazio di Koyo. Le mie parole rispondono, come quelle degli altri miei poemi, alle domande esistenziali e di senso che il luogo mi pone; ma, attraverso l'intervento di Alabouri e degli abitanti di Koyo, esse sono entrate pacificamente nella carne del luogo e raggiungono tutto ciò che in essa ci riguarda e ci chiama. Questa nuova condizione è per me la vera meta dell'itinerario che auguro al poema, fino allo spazio esterno, fino al nodo fisico di senso che costituisce e fonda anche lo spazio esterno. Le parole del poema si congiungono al luogo stesso fissandolo e, nello stesso tempo, aprendolo a ogni vento, a ogni uomo. Questa situazione, particolarmente lieta, si ripeterà a Koyo qualche sera dopo.

In questo frangente così bello e così particolare, il luogo si svuota da solo per liberare la sua pienezza d'essere e anche per far emergere il bisogno di senso: il bordo del bacino

idrico ha richiesto, come appare evidente agli occhi di Alabouri, la parola poetica che gli era necessaria; io ho potuto rispondere.

Il bordo dell'altopiano sommitale, dal versante di Koyo, è leggermente rialzato, con una sporgenza di arenaria quasi verticale alta quaranta o cinquanta metri; dal lato della pianura e di Boni, invece, è una falesia verticale che arriva in alcuni punti a cinquecento metri. Ora, in questa leggera spianata, non lontano dal passaggio quasi segreto che permette di salire o di scendere dall'altopiano, si è prodotto naturalmente un grande buco oblungho, come una vasta grotta da cui sia scomparso il fondo; questa voragine ha la forma di un grande occhio a mandorla attraverso il quale si vede il cielo. Ogni volta che arrivo o che parto da Koyo, guardo quest'occhio che, sicuramente, guarda me, così come guarda ogni persona che passi di qui. Al centro si trova una sorta di sbarra verticale, incomprensibile da lontano. Qualche volta ho chiesto, nei miei precedenti soggiorni a Koyo, cosa fosse questa traversa dritta in mezzo all'occhio. Mai una risposta, tutt'al più delle frasi così vaghe che capivo essere dilatorie. Oggi, ultimo giorno della mia permanenza al villaggio questa estate, i cinque posatori di segni, Alabouri in primo luogo, Bacaye e molti altri, mi accompagnano fino al termine dell'altopiano, là dove lo si abbandona per cominciare la discesa nella falesia. All'improvviso Alabouri mi dice che faremo una salita verso quello che io chiamo l'Occhio. Deviamo tutti in quella direzione; una ascesa rapida superando delle piccole croste rocciose, arrampicandoci su dei blocchi; infine una breve scalata che richiede la mia attenzione, mentre i Dogon, a piedi nudi o con i sandali, corrono sulla superficie della piccola falesia giocando col vuoto. Ed eccoci nell'Occhio. Dall'altro lato, in basso, la pianura, la montagna di Banaga, la scacchiera delle case di Boni, ancora pianura, qualche esteso reticolo di nuvole, a nord, in direzione del Sahara. Dalla parte di Koyo, le lunghe linee orizzontali dell'altopiano, le oscure masse sporgenti dell'altro versante del pianoro, verso est, e già quasi scomparse tra le rocce le case del villaggio. La volta dell'Occhio forma un bell'arco di cerchio arancione. Alcuni si siedono sul bordo del precipizio, con le gambe penzoloni nel vuoto. Hamidou rimane in piedi proprio sull'orlo. Belco e Dembo mi mostrano quella che sembra una barra verticale: una corda sospesa alla volta; a mezza altezza, la parte terminale della corda è annodata a una piccola catena di anelli metallici, alla cui estremità sono agganciati, senza toccare il suolo, cinque o sei oggetti di metallo, coperchi di barattoli di conserve, quadrati di ferraglia. Di fronte al mio stupore, Belco mi spiega che questo serve, grazie al vento, a produrre dei suoni. "Per mettere in fuga le scimmie che devastano i nostri giardini". Guardo più in basso, nessun giardino tra le rocce, se non quelli ormai molto distanti. Chiedo se ciò non serva anche ad altro. Silenzio.

E' allora che un uomo, che ancora non conosco, mi mostra sul suolo sotto la volta, tra altri blocchi di arenaria, un piccolo masso levigatissimo, così liscio che non può non essere stato meticolosamente e lungamente ripulito, fino ad assumere l'aspetto del marmo. L'uomo prende un sasso con il quale batte la pietra levigata: un suono chiaro, bellissimo, si leva. Due sorgenti sonore nell'Occhio, una prodotta dal vento, l'altra dalla mano dell'uomo. Le scimmie non sono, questo è certo, gli unici destinatari di queste percussioni i cui autori non sono solamente gli uomini. L'Occhio produce il suo segnale. Dall'altro lato dell'altopiano, verso est, Alabouri mi mostra l'ubicazione del cimitero di

Koyo. Quindi Belco, Hamidou e Alabouri mi chiedono di scrivere un poema su un blocco di roccia ai piedi della volta. Che l'Occhio, grande mandorla scavata nello spessore della falesia, che guarda tanto Boni che l'altopiano col suo villaggio e il suo cimitero, emettendo a intermittenza i suoi segnali sonori, possa diffondere anche quello del poema. Il luogo mi sembra così bello e il suo senso presente già così intenso e complesso, ed io talmente sorpreso, che non posso rispondere oggi.

Che si trovi sul bordo della piccola diga, o dentro l'Occhio, gli abitanti di Koyo aspettano che il segno guardi. Guardi l'acqua del bacino, e quindi la fertilità dei "giardini", guardi Boni in basso, l'altopiano, le sue case, le sue tombe, i suoi "giardini". Aspettano che le parole scritte diventino parte di questo sguardo che il segno del luogo distende su di loro. Le parole scritte, in quanto poema, forse anche per il solo fatto di esserlo, fanno indubbiamente passare questo sguardo, nato dal luogo, a una condizione altra, più profonda, più attiva. Ho già scritto altrove, in Guadalupa e poi a Cipro, fin dal 1997, "l'immagine e la parola ti guardano e ti mettono al mondo". Mi chiedo se non sono queste le parole che dovrò scrivere, durante il mio prossimo soggiorno, su un blocco roccioso dell'Occhio.

7. Le don du nom



Quelques jours auparavant, après un très bel orage qui avait multiplié les joies dans le cœur de chacun, les cinq peintres de Koyo et moi avons passé au village une journée tout à fait heureuse. Les peintres se sont arrangés, malgré les travaux de leurs “jardins”, pour se rendre disponibles afin que nous fassions de nouvelles œuvres sur tissu. L’air lavé de toute poussière, les sons clairs des cascades un peu partout, les suintements luisants sur les dalles, tout est facile. Nous disposons le matériel sous un des baobabs du village, près d’un filet d’eau qui sera commode pour diluer les couleurs et nettoyer les pinceaux, quand ce ne sera pas nos propres mains. A côté de l’arbre, tout au bord de la falaise qui plonge vers l’Est, de grandes dalles plates où les tissus, en plein soleil, sécheront aisément. Bien des gens nous tiennent compagnie. On parle fort, on rit, on s’interpelle, Alabouri et Belco ne cessent d’échanger des plaisanteries. Sur une natte de paille qu’on a apportée d’une maison proche, j’étale un premier tissu; j’y travaille avec Hamidou, de manière aussi heureuse que déliée et simple; Hamidou peint à larges traits bleus et mauves, peu nombreux, épanouis. Puis Dembo. Puis chacun. Ainsi passent les heures. On nous apporte un plat de riz que nous mangeons ensemble. Puis du thé qui mijote longtemps sur des braises. Bientôt le petit stock de tissus que j’ai montées de Boni est épuisé. Je veille soigneusement, si loin de Bamako, à ne pas utiliser toute la réserve de matériel trop vite: je retrouverai d’autres poseurs de signes dans les semaines à venir, à Hombori à une centaine de kilomètres d’ici, et il nous faudra bien sûr alors aussi de ces

tissus que je fais préparer à Bamako. Pourtant tout est si heureux qu'il est impossible de s'arrêter; la fatigue et la chaleur m'y inviteraient bien... Le seul tissu vierge qui me reste pour aujourd'hui est celui de mon long chèche. Mais il est jaune-beige, mesure cinq mètres de long, un et demi de large: il m'a été donné il y a quelques années par des Tamashek dont j'étais l'hôte de la tribu, dans le désert au Nord de Gao, à quatre cents kilomètres d'ici. J'en parle aux peintres: un tel support pour les poèmes-peintures? Un tel format, -mais tout de suite c'est précisément ce format qui me paraît intéressant-? Le pari cependant est risqué. Sans la moindre hésitation, les cinq peintres décident que, oui, nous devons créer quelque chose avec et sur ce tissu du désert⁸. On apporte une seconde natte, que l'on met au bout de la première, afin que notre sol soit mieux égal. Nous nous installons au pied même du baobab, entre deux grosses racines qui courent encore à la surface du sol avant d'y plonger; nous voici entre les bras terrestres de l'arbre. D'autres gens nous rejoignent pour voir ce qui va se passer. Les paroles, les rires, les plaisanteries redoublent. J'écris et peints en noir les lettres des mots sur le jaune du tissu; je les fais danser, tel membre de phrase en haut, tel autre en bas, d'un bout à l'autre de la longueur du chèche, en laissant comme toujours sur le tissu beaucoup de place aux peintres. Pris de court par la rapidité de l'événement, je décide d'ailleurs de reprendre les mots du poème que j'ai écrits sur la stèle devant la retenue d'eau et que tout le village a été voir. Les peintres se répartissent également l'espace, cinq mètres, cinq peintres. Et leur création se déroule harmonieusement, à bon rythme, simplement. Pour la première fois ils utilisent le blanc, (puisque le fond est coloré) dont jusqu'ici les tubes restaient presque entier, ne servant que fort rarement à compléter des mélanges. Peindre avec le blanc n'est pas anodin, puisque c'est créer une ligne, une trace, une silhouette, un signe enfin, avec une couleur qui n'en est pas vraiment une, qui se présente plutôt comme une "réserve" voire une suspension de la présence lyrique des choses par la vertu de la couleur, blanc qui, certainement, a une qualité sacrée. D'ailleurs Dembo, Hamidou, Belco utilisent ce blanc pour souligner certains de leurs traits colorés en bleu ou en rouge et leur donner un statut de signe singulier: doublés de blanc, de même que le mot, avec sa capacité poétique, est rendu présent, touchable, réel et visible par le noir que je pose.

Lorsque enfin cette longue oeuvre horizontale est finie et qu'elle a rapidement séché au soleil de l'après-midi sur les dalles brûlantes, impossible d'en rester là. Nous prenons les cinq tissus précédents et celui-ci, les portons jusqu'au hameau le plus à l'Est. Je propose d'en faire l' "installation", comme j'avais déjà fait les années précédentes, sur le long mur de briques de terre de la maison qui fait face au vieux baobab de ce hameau. C'est la maison du chef coutumier et de sa famille; avec l'accord de tous, et du chef en particulier, les poèmes-peintures viennent déposer leurs propres paroles et leurs propres signes sur l'oralité ancienne que tous respectent et dont tous se nourrissent ici. Palimpseste en espace. Mais tant d'œuvres: il nous faut une bonne vingtaine de mètres

⁸ Note de novembre 2010: j'ai su des années après que les peintres de Koyo avaient parfaitement compris la signification de ce tissu et de la peinture sur celui-ci. Ils savaient que ce tissu est le signe d'une tribu tamashek particulièrement cruelle dans ses razzias d'esclaves; ils décidaient de poser leurs signes d'hommes libres sur le tissu de maîtres impitoyables de la plaine.

de long: cette fois-ci nous allons largement déborder sur les maisons voisines. Les peintres et moi passons des baguettes de bois dans les ourlets que j'ai fait coudre en haut et en bas des tissus; avec des longs clous que j'ai aussi apportés de Bamako, puisqu'on n'en trouve pas sur place, nous suspendons les tissus; tous ces gestes se font naturellement, simplement. Enfin l' "installation" est en place, les mots noirs de poèmes courant sur les pièces de tissu, les grands signes peints s'y dressant debout, rythmant cet immense livre souple dont les pages, séparées les unes des autres, bougent dans le vent léger du soir, sur les maisons. Les habitants de Koyo se réunissent, ceux qui étaient déjà tout à l'heure avec nous, ceux qui rentrent de leurs "jardins", les femmes qui rapportent l'eau de la source; tous regardent, commentent, touchent les tissus, s'écartent un peu pour regarder encore; les cinq peintres racontent à leurs parents, à leurs amis tout ce que nous avons fait. La lumière devient dorée. Un peu de brume du soir efface la base des montagnes tabulaires, que l'on voit très loin vers l'Est par dessus les maisons qui portent les oeuvres. Les tissus blancs prennent une teinte orangée. Le son de toutes les voix, polyphonie heureuse et joyeuse, se fait plus doux; beaucoup sont maintenant assis; avec Alabouri et Hamidou je m'allonge sur un gros rocher gris au pied du baobab, nous sommes heureux, tout trois en silence.

Quelle dramaturgie s'est ainsi mise en place, devant les poèmes-peintures? Plus rien ne se joue ici dans un intérieur de maison; nous sommes tous dehors, face à l'Est où un peu de nuit vers l'horizon se prépare déjà. Sur les formes carrées et rectangulaires des maisons, sur les formes rectangulaires des tissus, les mots et les signes jouent pour nous une longue et très vieille histoire que nous regardons en silence. Son sens et son origine nous échappent, nous entraînent cependant, nous ne savons pas vers où.

Deux cigognes noires, des jabirus je crois, arrivent alors droit devant nous de l'Est, tournent en planant au dessus du hameau et des oeuvres, planent jusqu'au baobab, à cent mètres, au pied duquel nous avons tous les six travaillé toute la journée, se posent enfin sur une de ses plus hautes branches. Tous regardent dans le plus grand silence. Elles se tiennent maintenant immobiles, debout sur leurs longues pattes. Alabouri se rapproche de moi: "au début de tous les hivernages deux cigognes noires viennent ici; en choisissant un des trois grands baobabs elles décident combien nous ferons de récoltes cette année. Tu vois, elles ont choisi celui-là, où nous étions tout à l'heure. Nous savons que c'est le baobab des deux récoltes. En se tournant, une fois posées, vers le Nord, comme elles font en ce moment, elles nous disent aussi que nous aurons des légumes en quantité suffisante. Leurs têtes vers le Sud, ç'aurait été mauvais pour nous. Elles repartiront demain. On ne les chasse jamais"

Lorsque la nuit arrive tout à fait, après que la femme d'Hamidou nous a préparé un plat de mil, Alabouri et lui m'emmènent dans une autre partie du village. Malgré la nuit profonde, beaucoup de monde; on parle fort, des enfants courent en tous sens. Quelques lampes à pétrole, des faisceaux de lampe de poche ne permettent pas de comprendre, dans la poussière, ce qui se passe. "Les femmes vont chanter, me dit Hamidou. Assieds-toi avec nous ici." Plus de monde encore, des cris, des rires, on se hèle dans l'obscurité. A droite, dans le brouhaha, deux ou trois femmes commencent à

chanter. D'autres femmes les rejoignent. Leurs voix semblent se rapprocher; je n'ose braquer ma lampe dans cette direction; oui, elles se rapprochent, et je distingue peu à peu quatre femmes qui avancent au rythme de leur chant, se courbent non loin de nous, puis s'en retournent dans la nuit noire. Les conversations et les rires continuent cependant. Maintenant c'est à gauche que des chants naissent, s'approchent; les femmes avancent jusqu'à nous, se courbent, touchent enfin le sol devant moi, du revers de leurs mains. Plus tard, c'est encore à droite. Rythmes identiques, une chanteuse principale, en majeur, à laquelle répondent en mineur trois chanteuses; leur succède un chœur féminin plus fourni, et la chanteuse principale reprend son bref couplet. Chants vraiment beaux; je les avais déjà entendus dans deux de mes séjours précédents, une fois en plein jour, une autre fois la nuit, dans un grand mouvement de poussière que striaient les lampes, les chants alternant avec des danses sur percussions. Les chants de ce soir non pas luttent, mais s'entrecroisent avec les conversations. Bacaye me traduit les paroles chantées: des poèmes brefs, des sortes d'aphorisme sur la vie de ces lieux, sur la saison, sur la récolte attendue, sur les deux cigognes noires; soudain je reconnais à travers la traduction de Bacaye, à laquelle Alabouri joint la sienne, un des mes propres poèmes que j'ai écrit tout à l'heure avec Hamidou; et j'en entends un autre, que j'ai écrit avec Belco. Puis cet autre chant, et encore cet autre, dont la formulation des paroles est si proche de mes poèmes. Alabouri me dit alors qu'en début de soirée, devant la grande "installation" des six tissus face au lointain du soir, les femmes ont préparé ces chants. Ainsi se renouvelle l'aboutissement du poème, comme il avait déjà eu lieu sur la stèle devant la retenue d'eau.

"Ecoute bien ce qu'elles chantent en ce moment, ajoute Alabouri. Elles parlent d'un homme qui vient maintenant au village, qui revient régulièrement au village, qui l'aime et que le village aime. Ecoute bien ce mot qu'elle chante, Bienu. C'est le nom de cet homme. C'est le nom d'un vieux sage Dogon, qui vivait dans des temps très anciens. Elles et nous avons décidé de te donner ce nom".

7. Il dono del nome



Alcuni giorni prima, dopo una abbondante pioggia che aveva moltiplicato la gioia nel cuore di tutti, io e i cinque pittori di Koyo abbiamo passato al villaggio una giornata veramente felice. I pittori hanno fatto di tutto, nonostante i lavori nei loro “giardini”, per rendersi disponibili a realizzare delle nuove opere su tessuto. L’aria ripulita da tutta la sua polvere, i suoni chiari delle cascate un po’ dappertutto, le infiltrazioni luccicanti sulle pareti rocciose, rendono tutto facile. Disponiamo il materiale sotto uno dei baobab del villaggio, vicino a un rigagnolo d’acqua che sarà utile per diluire i colori e pulire i pennelli, anche le nostre mani quando è il caso. Accanto all’albero, al limitare della falesia che piega verso est, delle grandi lastre piatte dove i tessuti, in pieno sole, si asciugheranno agevolmente. Parecchia gente ci tiene compagnia. Si parla forte, si ride, ci si chiama, Alabouri e Belco non smettono di farsi degli scherzi. Su una stuoia di paglia portata da una casa vicina, stendo un primo tessuto; vi lavoro con Hamidou in maniera tanto soddisfacente quanto spigliata e semplice; Hamidou dipinge pochi larghi tratti blu e malva, a corolla. Poi Dembo. Poi tutti gli altri. Così passano le ore. Ci viene portato un piatto di riso che consumiamo insieme. Poi del tè fatto bollire a lungo sulle braci. Ben presto la piccola scorta di tessuti che ho portato su da Boni è esaurita. Sto molto attento, trovandomi lontano da Bamako, a non utilizzare troppo in fretta tutta la riserva di materiale: la settimana prossima ritroverò altri posatori di segni a Hombori, a un centinaio di chilometri da qui, e allora avremo sicuramente bisogno anche di quei tessuti

che faccio preparare a Bamako. Ma tutto è così gioioso che è impossibile fermarsi, anche se la fatica e il calore inviterebbero proprio a farlo... L'unico tessuto intatto che mi resta per oggi è quello della mia lunga sciarpa. Ma è giallo beige, misura cinque metri di lunghezza, uno e mezzo di larghezza: mi è stato donato qualche anno fa da alcuni Tamashek presso la cui tribù ero ospite, nel deserto a nord di Gao, a quattrocento chilometri da qui. Ne parlo ai pittori: un supporto del genere per i poemi-pitture? Un formato di queste dimensioni? Ma non è proprio la sua misura a sembrarmi interessante? La scommessa tuttavia è rischiosa. Senza la minima esitazione, i cinque pittori decidono che, sì, dobbiamo creare qualcosa con e su questo tessuto del deserto(8) Ci viene portata una seconda stuoia, che viene aggiunta a quella precedente in modo che il suolo sia meglio livellato. Ci sistemiamo proprio ai piedi del baobab, tra due grosse radici che in quel punto affiorano sulla superficie del terreno prima di sprofondarvi; eccoci tra le braccia terrestri dell'albero. Altre persone ci raggiungono per vedere quello che succede. Le parole, le risa, gli scherzi raddoppiano. Io scrivo e dipingo in nero le parole sul giallo del tessuto; le faccio danzare, un elemento della frase in alto, un altro in basso, da un capo all'altro della lunghezza della sciarpa, lasciando come sempre sul tessuto molto spazio per i pittori. Sorpreso dalla rapidità dell'evento, decido pertanto di riprendere le parole del poema che ho scritto sulla stele davanti al bacino idrico e che tutto il villaggio ha potuto vedere. I pittori si ripartiscono in maniera uguale lo spazio, cinque metri, cinque pittori. E la loro creazione si sviluppa armoniosamente, con un buon ritmo, con semplicità. Per la prima volta essi utilizzano il bianco (dal momento che lo sfondo è colorato), i cui tubetti fin qui restavano quasi intatti, non essendo utilizzati che saltuariamente per completare delle miscele. Dipingere con il bianco non è qualcosa di insignificante, si tratta di creare una linea, una traccia, un profilo, infine un segno, con un colore che non è veramente tale, che si presenta piuttosto come una "riserva", anzi una sospensione della presenza lirica delle cose in virtù del colore, il bianco appunto, che sicuramente ha una qualità sacra. D'altra parte, Dembo, Hamidou, Belco lo utilizzano per rimarcare alcuni dei loro tratti colorati in blu o in rosso, dandogli una connotazione di segno particolare: doppiato dal bianco, allo stesso modo in cui la parola, con la sua capacità poetica, è resa presente, toccabile, reale e visibile dal nero che vi poso.

Quando finalmente questa lunga opera orizzontale è stata completata e si è rapidamente asciugata al sole del pomeriggio sulle lastre rocciose roventi, non è più possibile restarsene là. Prendiamo i cinque tessuti precedenti, insieme a quest'ultimo, li portiamo fino al sobborgo più a est. Propongo di creare una "installazione", come avevo già fatto negli anni precedenti, sul lungo muro di mattoni della casa di fronte al vecchio baobab di questa frazione. E' la casa del capo villaggio e della sua famiglia; con l'accordo di tutti, in particolare del capo, i poemi-pitture vengono a deporre le loro parole e i loro segni nell'oralità antica che tutti rispettano e di cui tutti qui si nutrono. Un palinsesto nello spazio. Ma non è finita, ci servono almeno una ventina di metri di lunghezza: questa volta debordiamo ampiamente sulle case vicine. Io e i pittori passiamo dei bastoncini di legno negli orli che ho fatto cucire in alto e in basso dei tessuti; con dei lunghi chiodi che ho portato da Bamako, visto che non se trovano da queste parti, appendiamo i tessuti; tutti questi atti sono compiuti con naturalezza e semplicità. Infine la "installazione" è a posto, le parole nere dei poemi corrono sui pezzi di tessuto, i grandi segni dipinti vi si

stagliano, ritmando quest'immenso libro flessuoso le cui pagine, separate le une dalle altre, si muovono nel vento leggero della sera, sulle case. Gli abitanti di Koyo si radunano, quelli che erano già con noi, quelli che rientrano dai loro "giardini", le donne che portano acqua dalla sorgente; tutti guardano, commentano, toccano i tessuti, si allontanano un po' per guardare ancora; i cinque pittori raccontano ai loro parenti, ai loro amici tutto quello che abbiamo fatto. La luce diventa dorata. Una leggera bruma serale nasconde la base delle montagne tabulari che si vedono lontanissime verso est, al di sopra delle case che sorreggono le opere. I tessuti bianchi assumono una sfumatura arancione. Il suono di tutte le voci, polifonia esultante e gioiosa, si fa più lieve; molti ora sono seduti; con Alabouri e Hamidou mi distendo su una grossa roccia grigia ai piedi del baobab, siamo felici, tutti e tre in silenzio.

Quale drammaturgia è andata in scena in questo modo davanti ai poemi-pitture? Qui non c'è niente che si svolga all'interno delle case; siamo tutti fuori, con lo sguardo rivolto ad est, dove la notte già si annuncia all'orizzonte. Sulle forme quadrate e rettangolari delle case, sulle forme rettangolari dei tessuti, le parole e i segni recitano per noi una lunga e vecchissima storia che osserviamo in silenzio. Il suo senso e la sua origine ci sfuggono, tuttavia ci trascinano, non sappiamo verso dove.

Due cicogne nere, dei jabiru credo, arrivano allora dritto davanti a noi dall'est, volteggiano planando al di sopra del sobborgo e delle sue opere, planano fino al baobab, a cento metri, ai piedi del quale tutti e sei abbiamo lavorato per l'intera giornata, si posano infine su uno dei suoi rami più alti. Tutti guardano nel più assoluto silenzio. Se ne stanno immobili ora, ritte sulle loro lunghe zampe. Alabouri mi si avvicina: "all'inizio di ogni stagione piovosa due cicogne nere vengono qui; scegliendo uno dei tre grandi baobab esse decidono quanto raccolto faremo quest'anno. Vedi, hanno scelto quello là, dove eravamo proprio adesso. Noi sappiamo che è il baobab dei due raccolti. Girandosi, una volta che si sono posate, verso il nord, come stanno facendo in questo momento, ci dicono anche che avremo legumi in quantità sufficiente. Avessero rivolto le teste verso il sud, questo sarebbe stato un cattivo segno per noi. Non le cacciamo mai".

Mentre la notte cala completamente, dopo che la moglie di Hamidou ci ha preparato un piatto di miglio, lui e Alabouri mi conducono in un'altra parte del villaggio. Malgrado sia notte fonda, c'è molta gente; si parla forte, dei bambini corrono in ogni direzione. Qualche lampada a petrolio, la luce di una pila non permettono di capire, tra la polvere, quello che succede. "Le donne stanno per cantare, mi dice Hamidou. Siediti qui con noi". Ancora più gente, grida, risate, ci si chiama nell'oscurità. A destra, nel frastuono, due o tre donne cominciano a cantare. Altre donne si uniscono. Le loro voci sembrano avvicinarsi; non oso puntare la mia pila in quella direzione; proprio così, si avvicinano, e io distinguo poco a poco quattro donne che avanzano al ritmo del loro canto, piegano non lontano da noi, poi se ne ritornano nel buio della notte. Le conversazioni e le risa tuttavia continuano. Ora è a sinistra che si levano dei canti, si avvicinano; le donne avanzano fino a noi, si piegano, toccano infine il suolo davanti a me col dorso delle loro mani. Più tardi, ancora a destra. Ritmi identici, una cantante solista, in maggiore, alla quale rispondono, in minore, tre altre cantanti; le segue un coro femminile più

numeroso, e la cantante principale riprende la sua breve strofa. Canti veramente belli; li avevo già ascoltati in due miei precedenti soggiorni, una volta in pieno giorno, un'altra volta di notte, in un turbine di polvere che striava le lampade, canti che si alternavano alle danze al suono delle percussioni. I canti di questa sera non contrastano, ma si intrecciano con le conversazioni. Bacaye mi traduce le parole cantate: dei brevi poemi, una sorta di aforismi sulla vita di questi luoghi, sulla stagione, sul raccolto atteso, sulle due cicogne nere; riconosco subito, attraverso la traduzione di Bacaye, alla quale Alabouri aggiunge la sua, uno dei poemi che ho scritto poco prima con Hamidou; e ne sento un altro che ho scritto con Belco. Poi quest'altro canto, e ancora quest'altro in cui la successione delle parole richiama da vicino i miei poemi. Alabouri mi dice allora che all'inizio della festa, davanti alla grande "installazione" dei sei tessuti rivolti verso la sera lontana, le donne hanno preparato questi canti. Così si ripete l'esito del poema, come era già successo sulla stele davanti al bacino idrico.

“Ascolta bene quello che cantano in questo momento, aggiunge Alabouri. Parlano di un uomo che arriva adesso al villaggio, che ritorna regolarmente al villaggio, che ama il villaggio e ne è riamato. Ascolta bene questa parola che lei canta: Bienu. E' il nome di quest'uomo. E' il nome di un vecchio saggio Dogon, vissuto in tempi antichissimi. Loro e noi abbiamo deciso di farti dono di questo nome”.

(8) Nota del novembre 2010: ho saputo anni dopo che i pittori di Koyo avevano perfettamente capito il significato di questo tessuto e del dipingervi sopra. Sapevano che questo tessuto è il simbolo di una tribù tamashek particolarmente crudele nelle sue razzie di schiavi; avevano deciso di posare i loro segni di uomini liberi sul tessuto dei padroni implacabili della pianura.

8. La danse du mot



Nuit écourtée par les chants de tard le soir, et encore un thé, et encore un plat de riz qu'on nous apporte très tard comme Alabouri et Hamidou me tiennent compagnie, discutant doucement tous trois allongés sous les étoiles sur la longue pierre plate où je passe mes nuits. Plusieurs fois je me réveille dans le peu d'heures de mon sommeil, regardant les étoiles, pensant aux événements de la veille. Dès que l'aube se prépare derrière les plateaux du lointain, je m'habille et me lève; je pars aussitôt, seul, suivant le bord de la grande falaise de l'Est; le seul bruit est celui d'une fine cascade qui quelque part saute dans la nuit du contrebas. A peine un lézard file entre deux rochers. Singes et oiseaux restent silencieux, sans doute dans leur sommeil. Je m'éloigne du village, descends quelques petites barres rocheuses et m'avance sur le long replat, étrangement uni, où j'avais déjà réalisé il y a deux ans une "installation" de poèmes sur pierre; l'encre de Chine que j'avais utilisée n'avait pas résisté au soleil, au vent, à la poussière ni aux terribles orages de l'hivernage. Les Dogon de Koyo m'avaient demandé dès mon retour suivant d'en rafraîchir les lettres. Ce que j'avais fait. Je passe près de ces pierres, où je vois que l'acrylique a beaucoup mieux tenu. Les pierres regardent le vide vers l'Est, les mots sur elles regardent le village. Sous de grandes roches plates s'ouvrent des auvents profonds, parfois curieusement précédés d'alignements de blocs orange, comme si on avait voulu dessiner le tracé d'un enclos cyclopéen. Une large et longue terrasse naturelle

devant les roches plates et les blocs alignés, comme une très large gradin pour regarder, pour s'allonger et regarder l'horizon vers l'Est. Personne; presque aucune trace. Un peu d'eau filtre de ci de là, en cherchant son chemin jusqu'à la lisière du vide où elle se précipite. Au loin où une brume grise hésite, le soleil apparaît tout juste sur un plateau parfaitement horizontal: à cinquante kilomètres, sans doute. Je m'assieds, regarde.

Lorsque je reviens au village, des gens s'activent déjà sur les parcelles cultivées, des femmes descendent de l'eau de la source, dans de grands seaux qu'elles portent sur leur tête. On me salue, je réponds. Près de la pierre plate qui me sert de lit en plein air je retrouve Alabouri, Belco et Hamidou. Un grand adolescent arrive, tenant à la main deux poulets qui s'égosillent tant qu'ils peuvent, tête en bas; il parle avec Alabouri. "Les femmes, me dit-il, t'offrent ces poulets pour ton déjeuner, en remerciement de tout". Je remercie pour le cadeau, ne l'accepte que si nous le mangeons ensemble, étant de plus tout à fait conscient que tuer puis manger la chair des deux poulets signifie, résiduellement si ce n'est encore totalement, prendre part à un sacrifice animiste: on s'approprie la force vitale, le nyama, de l'animal sacrifié, en entrant ainsi en contact avec la force universelle et avec les esprits dont on avive la présence active. Par le sacrifice on régénère la permanence dynamique de la vie. De cette permanence, les mots du poème font certainement active partie, comme un sang d'une toute particulière nature.

Mais préparer les poulets prend beaucoup de temps; je n'ai pas vu comment on les a tués; Hamidou me dit: "on s'en occupe". Le temps passe et le soleil monte. Je propose aux cinq peintres, maintenant réunis avec Alabouri et moi, que nous allions travailler sur le grand replat au bord du vide où je me suis promené seul à l'aube. L'endroit est vraiment très beau. Si le tissu est complètement épuisé, j'ai encore dans mon sac des feuilles de papier chinois, un mètre quarante sur trente centimètres, que je plie en huit volets: des bannières plus petites, souples et très aériennes. Nous décidons de tenter quelque chose avec elles là-bas. Nous attendons le plat annoncé. Hamidou nous fait du thé. L'heure passe. Enfin vers dix heures on apporte les poulets dans du riz. Nous mangeons en silence. Et nous partons.

Nous nous installons sur le sol très plat, près d'un feuilletage de grandes dalles orange superposées. Sous elles semble s'enfoncer une grotte basse dont l'ouverture regarde vers l'horizon. La lumière éclatante se réverbère sur les dalles de grès. Beaucoup plus haut la petite falaise couleur de feu qui protège la source résonne de chants d'oiseaux. J'allonge le premier papier, qu'aussitôt le vent soulève. Alguima et Dembo se précipitent pour poser des petites pierres sur ses bords. Je trouve les premiers mots et les pose avec mon pinceau à encre de Chine, beaucoup plus souple que ceux pour l'acrylique. La main vole sur le papier comme l'oiseau dans l'air, l'encre noire resplendit, le mot trouve son amble sur le sol; les cinq peintres regardent de tous leurs yeux. Je prépare les couleurs et d'autres pinceaux. Alguima peint le premier, à son tour à genoux auprès du papier. Des grands traits rouges orangés lui viennent sous la main, qui jouent avec les courbes des lettres des mots. Lui et moi faisons un deuxième papier aussitôt. Belco souhaite enchaîner, je pose de nouveaux mots à l'encre; Hama se saisit des pinceaux, les fait danser avec du bleu et du mauve. La chaleur est très forte, le soleil éclatant. L'ombre des

rochers raccourcit. Alabouri s'allonge dans un évidemment horizontal étroit entre deux dalles superposées, à deux mètres du sol, corps allongé dans un presque demi-sommeil pour toujours; il s'endort parfois, rouvre les yeux, nous parle un peu, s'endort à nouveau, se réveille parfois pour traduire; sa tunique, ce matin, est du même beige et du même ocre que les dalles entre lesquelles il s'allonge. J'écris encore les poèmes de deux papiers et commence à ressentir la fatigue de tant d'événements, de la nuit très courte, de la chaleur si forte sur ces rochers face à l'Est, chauffés depuis l'aube. Quand Hamidou à son tour prend les pinceaux et l'acrylique, j'essaye, en me tassant contre un rocher, de trouver un peu d'ombre. J'écris à nouveau, en plein soleil, des mots qui me viennent. Chaleur et fatigue deviennent trop fortes. Je ne pourrai plus continuer ainsi longtemps: je précipite les choses, en ce qui me concerne, et propose de bousculer notre rituel: je peins d'affilée à l'encre les mots auxquels je pense sur toutes les papiers restants. Les peintres regardent ma main qui danse, mon dos qui se voûte, ma main qui danse. Je dois parfois m'arrêter quand la tête me tourne trop. La main danse seule, heureuse, le trait d'encre noire va sa musique sur le papier, trace son chemin sur le papier, roule son chant sous le soleil; les montagnes tabulaires dans la plaine au loin dont la brume s'est complètement effacée grésillent et bougent. Je m'arrête enfin, tombant à l'ombre du premier rocher et vois, au dessus de moi, la tête dépassant d'Alabouri: je suis au pied des dalles entre lesquelles il s'est allongé. Si la situation dépasse mes forces, les cinq peintres eux ne se résignent pas. En parlant doucement, en riant à l'occasion, ils continuent de poser leurs signes en alternant les couleurs et les mains. Ainsi pendant deux ou trois heures; le soleil a atteint son zénith. Les peintres jouent avec le sol et avec l'horizon; ils jouent avec les traits noirs des lettres, avec les visions des poèmes, avec les couleurs qui se cambrent sous le soleil. Ils chorégraphient la parole, dans le matériau des mots noirs, dans le matériau des signes verts, rouges, orangés et mauves, ils dansent seuls et ensemble, unis et évidents, sans plus avoir besoin de discuter de ce qu'ils vont faire; l'œuvre avance d'elle-même, jouant son simple théâtre sous le soleil sur la roche plate, directement devant le grand vide et l'horizon, mieux encore qu'hier au coucher du soleil lorsque les six œuvres et en particulier la sixième, faite à nous six sur le grand tissu jaune, s'étendaient sur les murs comme un décor jouant devant l'horizon. Je suis presque épuisé, Alabouri est fatigué, Hamidou, Alguima, Belco, Hama et Dembo commencent sans doute à se fatiguer; mais une liberté ailée, une grâce heureuse nous habitent tous. La trace du geste traçant le mot, traçant le signe nous allège. La plaine là-bas et l'horizon bougent lentement au rythme de nos respirations, de notre respiration. Le signe et le mot, le mot au creux du signe, base rythmique de l'espace. Le souffle du mot, base pneumatique de l'espace.

Le mot, base respiratoire de l'espace.

Le mot, souffle de base de l'espace.

8. La danza della parola



Notte accorciata dai canti fino alle ore piccole, e ancora un tè, ancora un piatto di riso che ci viene portato tardissimo, mentre Alabouri e Hamidou mi tengono compagnia discutendo amabilmente, tutti e tre distesi sotto le stelle sulla lunga pietra piatta dove passo le mie notti. Mi sveglio parecchie volte nelle poche ore di sonno, guardando le stelle, pensando agli avvenimenti del giorno prima. Appena l'alba si annuncia dietro gli altopiani lontani, mi vesto e mi alzo; ben presto parto da solo, seguendo il bordo della grande falesia a est; l'unico rumore è quello di una lieve cascata che da qualche parte precipita in basso nella notte. Una lucertola fila via tra due rocce. Scimmie e uccelli restano silenziosi, probabilmente ancora addormentati. Mi allontano dal villaggio, discendo qualche piccola barra rocciosa e mi inoltro sul lungo pianoro, insolitamente uniforme, dove due anni fa avevo già realizzato una "installazione" di poemi su pietra; l'inchiostro di china che avevo utilizzato non aveva resistito al sole, al vento, alla polvere, né ai terribili nubifragi della stagione delle piogge. I Dogon di Koyo mi avevano chiesto fin dal mio successivo ritorno di rinfrescarne le lettere. Cosa che avevo fatto. Passo vicino a queste pietre, dove noto che l'acrilico ha retto molto meglio. Le pietre guardano il vuoto verso est, le parole che portano iscritte guardano il villaggio. Sotto grandi rocce piatte si aprono delle sporgenze profonde, talvolta stranamente precedute da allineamenti di blocchi arancione, come se qualcuno avesse voluto disegnare il tracciato

di un recinto ciclopico. Un larga e lunga terrazza naturale davanti alle rocce piatte e ai blocchi allineati, come un enorme gradino dove sporgersi, allungarsi e guardare l'orizzonte verso est. Nessuno; quasi nessuna traccia. Un po' d'acqua filtra qua e là, cercando il suo cammino fino al margine del vuoto dove va a precipitare. In lontananza, dove fluttua una bruma grigia, il sole appare proprio in quel momento su un altopiano perfettamente orizzontale, a una cinquantina di chilometri circa. Mi siedo, guardo.

Quando ritorno al villaggio, delle persone stanno già lavorando sugli appezzamenti coltivati, delle donne portano giù acqua dalla sorgente in grandi secchi sistemati sulla loro testa. Mi salutano, rispondo. Vicino alla pietra piatta che mi serve da letto all'aperto ritrovo Alabouri, Belco e Hamidou. Arriva un ragazzo alto, con in mano due galletti a testa in giù che si sgolano fin tanto che possono; parla con Alabouri. "Le donne, mi dice quest'ultimo, ti offrono questi galletti per la tua colazione, in segno di ringraziamento per tutto quanto". Ringrazio per il dono, ma lo accetto a patto che si mangi insieme, essendo pienamente consapevole, tra l'altro, che uccidere e poi mangiare la carne dei due galletti significa, in parte se non proprio totalmente, partecipare a un sacrificio animista: ci si appropria della forza vitale, il nyama, dell'animale sacrificato, entrando così in contatto con l'energia universale e con gli spiriti di cui si ravviva la presenza agente. Attraverso il sacrificio si rigenera la continuità dinamica della vita. Di questa continuità, le parole del poema sono certamente parte attiva, come un sangue di natura tutta particolare.

Ma preparare i galletti richiede molto tempo; io non ho visto come vengono uccisi; Hamidou mi dice: "se ne stanno occupando". Il tempo passa e il sole sale alto. Propongo ai cinque pittori, che si sono uniti a me e a Alabouri, di andare a lavorare sul grande pianoro che affaccia sul vuoto, dove mi sono spinto all'alba da solo. Il luogo è veramente bellissimo. Visto che la scorta di tessuto è completamente esaurita, ho ancora nel mio zaino dei fogli di carta cinese, di un metro e quaranta per trenta centimetri, che piego in otto parti: delle bande più piccole, morbide e molto leggere. Decidiamo di realizzare qualcosa con queste là in basso. Intanto aspettiamo il piatto annunciato. Hamidou ci prepara del tè. Passa un'ora. Finalmente, verso le dieci, ci vengono portati i galletti con del riso. Mangiamo in silenzio. Poi partiamo.

Ci sistemiamo su un suolo molto piatto, vicino a una stratificazione di lastre rocciose sovrapposte. Sotto di esse sembra infossarsi una grotta bassa la cui apertura guarda verso l'orizzonte. La luce splendente si riverbera sulle lastre di arenaria. Molto più in alto, la piccola falesia color fuoco che protegge la sorgente risuona dei canti degli uccelli.

Distendo il primo foglio, che subito il vento solleva. Alguima e Dembo si precipitano a posare delle piccole pietre sui suoi bordi. Trovo le prime parole e le traccio col mio pennello a inchiostro di china, molto più soffice di quelli per l'acrilico. La mano vola sulla carta come l'uccello nell'aria, l'inchiostro nero risplende, la parola trova il suo passo danzante sul terreno; i pittori guardano con gli occhi sgranati. Preparo i colori e altri pennelli. Alguima dipinge a sua volta sul primo, in ginocchio vicino al foglio. Grandi tratti rosso arancio spuntano sotto la sua mano, giocano con le curve delle lettere delle parole. Insieme prepariamo subito un secondo foglio. Belco desidera aggregarsi, io scrivo nuove parole con l'inchiostro; Hama si impadronisce dei pennelli, li fa danzare

con del blu e del viola. Il calore è intensissimo, il sole splendente. L'ombra delle rocce si accorcia. Alabouri si distende in una stretta cavità orizzontale tra due placche sovrapposte, a due metri dal suolo, il corpo allungato in una sorta di dormiveglia continuo; a volte si addormenta, riapre gli occhi, ci parla un po', si addormenta di nuovo, si risveglia ogni tanto per tradurre; la sua tunica stamattina è dello stesso colore grigio e ocra delle rocce tra le quali è sdraiato. Scrivo ancora dei poemi su altri due fogli e comincio ad avvertire la fatica di tanti accadimenti, della notte cortissima, del caldo così intenso su queste rocce rivolte ad est, surriscaldate fin dall'alba. Quando Hamidou a sua volta prende i pennelli e l'acrilico, io cerco, appiattendomi contro una parete, di trovare un po' d'ombra. Scrivo di nuovo, in pieno sole, le parole che mi vengono. Caldo e fatica diventano troppo intensi. Non potrei continuare ancora più a lungo in queste condizioni: affretto le operazioni, per quello che mi riguarda, e propongo di invertire il nostro rituale: dipingo con l'inchiostro, di seguito, le parole alle quali penso su tutti i fogli restanti. I pittori guardano la mia mano che danza, la mia schiena che si inarca, la mia mano che danza. Devo talvolta fermarmi quando la testa mi gira troppo. La mano danza da sola, felice, il tratto di inchiostro nero diffonde la sua musica sul foglio, traccia il suo cammino sul foglio, dispiega il suo canto sotto il sole; le montagne tabulari nella pianura lontana, dove la bruma è completamente scomparsa, crepitano e si muovono. Alla fine mi fermo, cadendo all'ombra della prima roccia e vedo, sopra di me, la testa sporgente di Alabouri: sono ai piedi delle lastre tra le quali si è disteso. Se il lavoro è superiore alle mie forze, i cinque pittori non si tirano indietro. Parlando sotto voce, ridendo all'occasione, essi continuano a posare i loro segni alternando i colori e le mani. Così per due o tre ore; il sole è ormai allo zenit. I pittori giocano con il suolo e con l'orizzonte; giocano con i tratti neri delle lettere, con le visioni dei poemi, con i colori che si inarcano sotto il sole. Creano una coreografia per la parola, con la materia delle parole nere, con la materia dei segni verdi, rossi, arancio e malva, danzano da soli o insieme, uniti e spontanei, senza aver più bisogno di discutere su quello che vogliono fare; l'opera si sviluppa da sola, recitando il suo teatro naturale sulla roccia piatta sotto il sole, direttamente davanti al grande vuoto e all'orizzonte, ancora meglio di ieri al calare del sole, quando le sei opere, in particolare la sesta, realizzata da tutti noi sul grande tessuto giallo, erano distese sui muri come uno scenario davanti all'orizzonte. Io sono quasi sfinito, Alabouri è affaticato, Hamidou, Alguima, Belco, Hama e Dembo cominciano sicuramente a risentire dello sforzo; ma una libertà alata, una grazia felice ci abita tutti. La pianura in basso e l'orizzonte si muovono lentamente al ritmo alternato della nostra respirazione. Il segno e la parola, la parola nel cavo del segno, base ritmica dello spazio. Il respiro della parola, sorgente d'aria dello spazio.

La parola, base respiratoria dello spazio.

La parola, respiro basilare dello spazio.

9. Le poids de l'eau



Le soir du même jour, je redescends à Boni jusqu'où m'accompagne Hamidou. La fatigue est vraiment très grande. Pas aussi grande que notre joie profonde, silencieuse. Je retrouve mes amis de la plaine, tandis que Hamidou, soucieux de ne pas se faire prendre par la nuit en pleine pente remonte déjà à Koyo. Modibo, le Sous-Préfet, s'enquiert de nos résultats. Je lui parle des œuvres sur tissus et de l'aventure inattendue de mon chèche. Il a envie de les voir. "Les formats sont si grands que je ne peux les montrer comme une page ou une affiche ordinaire, lui répons-je. - Eh bien, allons les suspendre sur un long mur". Modibo choisit un mur aveugle en plein centre de Boni, juste en face du grand puits; le soir approche et les femmes, domestiques, voire esclaves, se pressent autour de lui pour puiser l'eau de la nuit. Oui, l'idée est excellente de faire ici cette "installation", devant les mains et les yeux des femmes, devant l'eau de tous, l'eau de la vie. Les signes et les paroles de la montagne là-haut, du village là-haut, descendent saluer les femmes d'en bas et saluer tous ceux qui boivent l'eau du grand puits que les femmes portent. Je dispose dans les ourlets les baguettes de bois que l'on m'apporte; Modibo m'aide, des gens que je ne connais pas m'aident. Je plante dans le banco du mur les longs clous que j'ai toujours au fond de mon sac; je suspends les tissus et le chèche jaune; le jour décline tout à fait, alors que le couchant enflamme la falaise de Koyo. Les femmes, gardant leurs seaux sur la tête, regardent les oeuvres, s'en approchent, les tâtent, les commentent, regardent les mots qu'elles ne savent pas lire, reconnaissent les signes qu'elles comprennent; des petits mendiants, en haillons, se joignent à nous, des commerçants aussi. L'œuvre des cinq poseurs de signes et du poète a accompli son premier chemin, du plateau en haut jusqu'au puits en bas, où la parole tourbillonnante du village l'entoure et la fait à son tour tourbillonner dans la nuit qui approche.

Un petit mendiant tient dans ses mains un jouet qu'il vient de se fabriquer en argile humide: une voiture avec quatre roues tournant sur des petits essieux en brindilles. Il regarde ébahi les tissus; les femmes, seaux énormes sur la tête, rient; leurs pieds nus glissent sur le sol devant le long mur, sur le sable, sur les cailloux, sur les épines. Les

mots et les signes glissent sur la peau des enfants, sur l'argile des jouets, sur les cheveux et les épaules nues des femmes. L' "installation" du soir, venant de descendre de la montagne, est brève, juste avant la nuit. Brève comme un geste qui glisse, un geste dans l'espace tactile, sans insistance, geste et signe dans l'espace du souffle et du passage. Itinérance du stable. Bâtir l'instable.

9. Il peso dell'acqua



La sera dello stesso giorno, ridiscendo a Boni accompagnato da Hamidou. La fatica è veramente grandissima. Non così grande quanto la nostra gioia profonda, silenziosa. Ritrovo i miei amici della pianura, mentre Hamidou, attento a non farsi cogliere dalla notte in pieno pendio, risale già verso Koyo. Modibo, il sottoprefetto, si informa sui nostri risultati. Gli parlo delle opere su tessuto e dell'avventura imprevista della mia sciarpa. Ha desiderio di vederle. "I formati sono talmente grandi che non posso mostrarli come se si trattasse di una pagina o di un normale manifesto, gli rispondo. - Bene, li firmeremo su un lungo muro". Modibo sceglie un muro cieco in pieno centro a Boni, proprio di fronte al grande pozzo; la sera si avvicina e le donne, serve, anzi schiave, si affrettano lì intorno per attingervi l'acqua per la notte. Sì, è veramente un'eccellente idea quella di fare qui questa "installazione", davanti alle mani e agli occhi delle donne, davanti all'acqua di tutti, l'acqua della vita. I segni e le parole della montagna lassù in alto, del villaggio lassù in alto, scendono a salutare le donne della piana e tutti quelli che bevono l'acqua del grande pozzo che le donne trasportano. Sistemo negli orli i bastoncini di legno che mi procurano; Modibo mi aiuta, persone che non conosco mi danno una mano. Pianto nella terra secca del muro i lunghi chiodi che tengo sempre in fondo al mio zaino; appendo i tessuti e la sciarpa gialla; il giorno declina velocemente, mentre il tramonto infiamma la falesia di Koyo. Le donne, sorreggendo i loro secchi sulle teste, guardano le opere, si avvicinano, le toccano, le commentano, guardano le parole che non sanno leggere, riconoscono i segni che comprendono; dei piccoli mendicanti, ricoperti di cenci, si uniscono a noi, anche dei venditori. L'opera dei cinque posatori di segni e del poeta ha compiuto il suo primo cammino, dall'altopiano fino al pozzo in pianura, dove la parola travolgente del villaggio la circonda e la fa a sua volta turbinare nella notte che si avvicina.

Un piccolo mendicante tiene nelle sue mani un giocattolo che si è appena costruito con l'argilla umida: una vettura con quattro ruote che girano su delle piccole assi fatte di

ramoscelli. Guarda stupito i tessuti; le donne, con enormi secchi sulla testa, ridono; i loro piedi nudi scivolano sul suolo davanti al lungo muro, sulla sabbia, sui sassi, sulle spine. Le parole e i segni scivolano sulla pelle dei bambini, sull'argilla dei giocattoli, sui capelli e le spalle nude delle donne. La "installazione" della sera, appena discesa dalla montagna, è breve, fino all'arrivo della notte. Breve come un gesto che scivola, un gesto nello spazio tattile, senza insistenza, gesto e segno nello spazio del respiro e del paesaggio. Itineranza di ciò che è stabile. Costruire l'instabile.

10. Les échelles



Lorsque je quitte Boni pour, cent kilomètres plus à l'Est, Hombori, Hama tient à m'accompagner. Dès le matin, nous attendons à l'entrée de Boni une voiture ou un camion la veille du marché, car ce dernier provoque un peu de circulation: des commerçants qui vont de marché en marché, quelques clients plus fortunés, quelques personnes qui viennent tant pour faire des achats que pour rendre visite à des parents ou à des amis. Vers la fin de l'après-midi nous trouvons la solution. La piste, ensuite la route goudronnée qui file au long des montagnes orange. A la nuit tombante nous entrons dans la cour de la maison qui m'héberge chaque fois à Hombori. On me reconnaît aussitôt; salutations, embrassades, youyous modulés par la vieille servante. Je présente Hama, Bella de Boni, qui vient à Hombori pour la première fois. Un peu intimidé, lui que je connais parfois si volubile même chez ses maîtres à Boni, avec cette énergie si profuse et si déliée que j'ai admirée quelques jours plus tôt à Nissanata. On nous offre de nous installer dans une partie de la cour où on nous apporte deux nattes de paille. Bientôt la nuit est complète; on nous apporte aussi un plat de riz. Une lune encore petite se lève. Des enfants courent et jouent entre nos nattes, l'un d'eux s'endort sur la mienne. Je parle à Hama de Hombori, de ce que j'y connais, des deux peintres dont j'ai fait la connaissance, Nouhoum et le jeune Boucari, avec lesquels j'ai déjà réalisé des oeuvres. Hama est très attentif.

Le lendemain dès l'aube, alors que de lourds nuages gris plombent le ciel au dessus des montagnes de l'Ouest, Hama impatient de reprendre le travail me demande que nous fassions un nouveau tissu. Je suis un peu embarrassé: il a eu la gentillesse de m'accompagner jusqu'ici, où je viens retrouver Nouhoum et Boucari; mais la réserve des tissus est entamée plus qu'il n'aurait fallu. Je propose que nous allions voir Nouhoum. Traversant de grandes étendues plates au pied de la première petite falaise, nous le

trouvons en effet chez lui, en train de manger. Son visage s'illumine, il se lève d'un bond quand il me voit à travers sa porte. "Yves, quand commençons-nous?" Puis les salutations; bonjour à ses deux femmes. Je lui réponds que nous pouvons commencer dès que possible; il doit, dit-il, terminer de réparer trois lecteurs de cassettes; demain à l'aube sera le mieux. Ma première journée de travail à Hombori sera donc toute entière disponible pour Hama.

Je prends quand même dans la réserve un tissu blanc d'un mètre sur deux. Beaucoup de monde passe, beaucoup de voix, de cris, de rires, dans la cour de la maison qui nous héberge. Je suis heureux de retrouver Hombori, même si les moments merveilleux de Boni, de Nissanata et de Koyo me semblent être passés trop vite. Hama est certainement heureux de tout ce que nous avons fait et de se trouver maintenant sur une terre pour lui nouvelle. On nous apporte une natte pour que je pose le tissu vierge. Les nuages sombres commencent à s'étirer et se déchirer; pas d'orage pour ce matin... La montagne respire mieux. J'écris sur le tissu: "dans mes traces la montagne se compte. Je bois l'eau à l'ombre". Grandes lettres sur le tissu. Je ne sais pas précisément qui est ce "je" du poème: l'orage, doué de parole? Un homme nomade ou cultivateur qui passerait dans ce demi désert qui se hérissé de montagnes? Le peintre lui-même? Le poète, aussi? Lorsque Hama se saisit d'un pinceau pour le rouge, ensuite d'un autre pour le violet, il pose immédiatement les contours de grands personnages, les bras déployés, allant dans le vide, heureux, libres, bras largement déployés. Figuration humaine de grande dimension, pour la première fois.

Comme transfiguré de ce que nous venons de faire, nous aventurant dans les métaphores d'un destin humain qui embrasse les montagnes, l'horizon, l'inconnu, Hama veut continuer. Nous réalisons quelques œuvres sur papier. Une œuvre sur tissu? Nous partons chercher dans les boutiques du marché de quoi en confectionner une nouvelle. Aucun tissu blanc qui puisse nous convenir. Mais un beau tissu jaune. J'en achète deux fois deux mètres cinquante que je fais coudre par un tailleur, avec des ourlets sur deux bords opposés. Ainsi disposons-nous d'un support inattendu, jaune, presque carré, vraiment grand. L'après-midi, un orage brutal et, de ce fait, une bonne sieste que deux enfants partagent avec nous en se serrant contre moi. Je pense à l'aventure de nos signes et de nos mots en déplacement, à l'aventure de nos œuvres errantes. Le ciel enfin dégagé, la chaleur asséchant tout aussitôt, j'écris: "Je marche sur l'horizon. Je préfère mon nom inachevé et laisse à chacun son refrain". Hama campe des personnages encore plus grands, l'un semble descendre d'une montagne, une jambe vers l'aval beaucoup plus grande que l'autre, les bras largement ouverts. D'autres personnages tendent leurs bras encore. Un "hélicoptère" vrombit en bas de la bannière, de grands oiseaux croisent leurs longues pattes. Les lignes violettes, rouges, bleues, noires arpentent le tissu jaune, se font pour elles-mêmes, font pour nos yeux un théâtre de foire, dru et joyeux. La nuit cependant tombe déjà, on nous apporte un plat de spaghetti; allongé je m'endors aussitôt. Hama me réveille vers onze heures en me disant que Nouhoum danse dans une "fête des fous", un hole hore, d'après ce qu'on lui a dit, et que nous devrions y aller, ce n'est pas loin. Stupidement je réponds que j'ai trop sommeil et me rendors aussitôt. Hama part; en revenant à trois heures du matin, il me réveille et me raconte avec le plus

grand enthousiasme les trances, les consultations des génies, la musique, les danses de Nouhoum, les danses d'autres participants, théâtre dru et violent, arpentant le sol à toute force, libérant l'énergie des corps et des âmes, théâtre dru et cruel, heureux et violent libérant dans la nuit rauque les signes de destins aventureux qui ne sont ni de lui ni de Nouhoum ni de moi ni de personne.

Le lendemain à l'aube Nouhoum nous rejoint: il est six heures. Hama et lui ont très peu dormi. Nouhoum s'est toute la nuit dépensé comme, si j'ose dire, un diable. Mais son visage est détendu et frais. Comment est-ce possible? Je dispose sur la natte par terre un premier tissu, peins les mots, Nouhoum se saisit des couleurs, avec cette concentration intense que je lui ai toujours connue. Un deuxième tissu, un troisième, tandis que le soleil monte. J'écris délibérément des poèmes de la danse, de la transe, de l'énergie qui traverse les bras, les jambes, les montagnes, des poèmes de l'orage et du vent qui soulèvent comme une parole efficiente les gens et les airs. Parce que ces poèmes s'adressent à Nouhoum. Parce que je pense, précisément, que le poème est aussi ce soulèvement de l'épaisseur lente des choses, des êtres et de la vie et que, de ce soulèvement, mille autres sens naissent au grand jour. Nouhoum jubile en peignant auprès de ces mots. Il n'explique presque jamais, il nomme et désigne, habitué qu'il est de la parole oraculaire lorsqu'il est en transe. Si le dialogue de création est si actif et dynamique entre lui et moi, c'est aussi parce qu'ici mon usage de la parole poétique est parent de son usage à lui. Je déambule lentement dans les montagnes, m'y fatigue, m'y enthousiasme, y retourne, y dors, y marche encore: tout mon corps travaille, dans le rythme de la marche, dans le rythme même du sommeil sur les pierres à la belle étoile, tout mon corps travaille à la venue du mot. Lorsque celui-ci va affleurer, je fais apparaître et délimite au sol, comme un "téménon", la surface claire du tissu et j'y dessine à larges gestes les tracés des lettres que je peins ensuite de ma main. Ma parole est tactile, comme la possession du "cheval". La parole déposée sur le tissu ouvre soudain dans l'épaisseur du lieu une brèche où un sens inattendu s'engouffre et transforme la perception des choses et de la vie. Des signes rejoignent les mots, puis on dresse l'œuvre, dont on sait bien que je serais incapable de la refaire, tout comme le "cheval" est incapable de se rappeler et de redire les mots que par sa bouche le génie a soufflés lors de la transe. Le poème vient par une transe lente dans la pratique d'un espace plus vaste et aboutit, dans la compagnie active du signe peint, à cette œuvre étrange et belle qui, loin de conclure ou clore, interroge chacun dans l'espace où il vit.

Je commence à comprendre mieux l'accord entre Nouhoum et moi lorsque nous rejoint Boucari. Le lendemain de mon arrivée à Hombori, alors qu'Hama, dont je suis heureux qu'il ait fait la connaissance de Nouhoum, repart pour Boni, on est allé chercher Boucari dans son village, Dakka, à une trentaine de kilomètres. Il arrive le soir. Je suis en train de créer avec Nouhoum des poèmes-peintures sur papier chinois. Boucari, extrêmement souriant, dit bonjour, se saisit déjà d'un pinceau et se met à alterner, en toute entente, avec Nouhoum, sur les grands papiers. L'arrivée de la nuit nous interrompt. Sur quoi repose leur entente? Boucari doit avoir dix-huit ans et en paraît deux ou trois de moins; Nouhoum a bien dépassé la quarantaine. Songhaï tous deux, ils ne savent ni lire ni écrire; à force de me voir, ils parlent maintenant un peu le français. Boucari vient d'un village au

loin, tout à fait à l'écart du "goudron" et de ses effets acculturants; il cultive des champs avec ses parents et ses frères. Nouhoum, "hole bari", dont la maison est presque au centre du marché de Hombori, au bord du "goudron", cultive également. Mais il répare aussi, avec un tournevis et un fil de fer qu'il rougit sur des braises par terre, les lecteurs de cassettes défectueux qu'on lui confie: il gère les bibliothèques sonores de l'oralité. Leur entente semble réelle, alors que tant d'éléments pourraient les différencier.

Au retour de notre longue journée de marche avec Hassan, cette journée où nous avons si clairement éprouvé l'ampleur, la violence, la beauté et la dureté de l'espace tactile et dont je parle au tout début de ce livre, Nouhoum et Boucari me disent leur joie et leur volonté de poursuivre encore la création avec moi. Le lendemain, nous décidons de tenter des œuvres sur tissu non plus à deux, mais à trois. D'abord deux tissus d'un mètre sur deux, puis un faite de deux pièces blanches que je demande à un tailleur du marché de coudre ensemble: un format donc beaucoup plus grand. L'accord de leurs gestes sur le tissu se réalise immédiatement. Je les vois au sol se comprendre l'un l'autre; mais ce n'est pas vraiment par les mots, car ils parlent assez peu. Boucari aime peindre surtout des animaux, avec un geste extrêmement sûr. Le contour du mouton ou de l'éléphant, la silhouette de l'oiseau qui déploie ses ailes, la forme du scorpion qui lève son dard, la sinuosité du serpent, tout cela lui vient dans la main avec une grâce déliée et immédiate. Comme tous les poseurs de signes avec lesquels je travaille dans ces montagnes il ignore le "repentir". Boucari insuffle aussitôt à ses peintures des animaux qu'il observe autour de chez lui une souplesse énergique qui donne à ces signes figuratifs une vie qui est non pas réaliste, mais autre. Sur le tissu sa main vit à la fois dans une mobilité ludique et dans une jubilation tactile. Nouhoum, lui, de manière toute aussi assurée, lente, silencieuse, réfléchie, pose sur le tissu ou sur le papier la ligne de couleur qui peint le contour de tel objet familier; il s'agit toujours d'objets quotidiens, usuels et maniés, comme chez tous les poseurs de signes de la région. Mais il peint aussi des dessins géométriques très proches du damier, qu'il constelle de petites barres obliques ou de points: celui-ci, dit-il, c'est une maison, celui-là, une montagne. Nouhoum accompagne souvent ces objets ou ces damiers d'un pourtour régulier de points de couleur, qu'il pose avec grande minutie. Il finit un soir par m'expliquer que ces points autour de l'objet désignent les forces magiques ou surnaturelles qui émanent de celui-ci.

Depuis nos travaux du précédent séjour, en février 2002, Nouhoum a commencé à peindre à côté des mots du poème des sortes de personnages chimériques, formes anthropomorphes singulières, bien sûr entourées de points colorés: Nouhoum s'approche alors du surnaturel animiste, dont il pratique dans son corps les actions violentes. Il me le confirme le jour où je lui dis reconnaître dans un curieux petit personnage suivi d'une traînée de points jaunes qu'il est en train de peindre un "tiarkaw", c'est-à-dire un sorcier mangeur d'âmes, redoutable, sillonnant la nuit certains abords de villages où il peut attraper à jamais l'âme de gens égarés ou isolés. Cependant, dans sa peinture sur le tissu, il juxtapose aussi des objets animistes et des objets musulmans, comme des tablettes coraniques stylisées, également entourées de points colorés, ou des peaux de mouton étirées en tapis de prière; il est vrai que l'aspect sacrificiel de cette dépouille animale est tout autant animiste. Mais, comme chez Boucari, la main de

Nouhoum est agile, habile, actrice centrale de ce qui se passe alors. De même que la main de Boucari court et glisse sur le tissu, de même que ma main en traçant lentement la ligne de la lettre fait émerger le sens, la main de Nouhoum appuie et pose la trace de son toucher, de son insistant toucher. Sa main touche le tissu au sol, dont il souligne parfois la réminiscence sacrée en y figurant la peau de chèvre-tapis de prière; sa main touche, elle le sait, ce tissu qui est aussi un linceul, qui est aussi un drap de sommeil, un drap de naissance; sa main touche, elle le sait, le drap vierge qui est aussi disponible à recevoir les signes colorés que toute femme malienne brode pour se faire le pagne personnel dont ce soir, nue, elle s'entoure la taille pour indiquer à son époux qu'elle le désire: et celui-ci se doit de la rejoindre. Sur le tissu plus grand, de la taille d'un grand corps allongé, la mémoire des ancêtres et des signes veille, attend; nos mains, celle de Nouhoum, celle de Boucari, la mienne en dialoguant entre elles trois, ouvrent la dramaturgie lente d'un très ancien dialogue, mêlant l'échelle spatiale à l'échelle temporelle, étrange aventure de la main, du mot et du signe, allant, avançant dans une aventure à de toutes autres échelles.

10. Le scale



Quando lascio Boni diretto a Hombori, cento chilometri più a est, Hama ci tiene ad accompagnarmi. Fin dal mattino, aspettiamo all'entrata del villaggio un'automobile o un camion la vigilia del mercato, visto che quest'ultimo produce un po' di traffico: commercianti che si spostano di mercato in mercato, qualche acquirente più fortunato, qualcuno che viene tanto per fare delle compere che per salutare parenti e amici. Verso la fine del pomeriggio, troviamo la soluzione. La pista, poi la strada asfaltata che corre lungo le montagne arancione. Al calare della notte entriamo nella corte della casa che mi ospita ogni volta a Hombori. Subito mi riconoscono; saluti, abbracci, lunghe grida di gioia modulate dalla vecchia serva. Presento Hama, un Bella di Boni, che viene a Hombori per la prima volta. Un po' intimidito, lui che conosco essere talvolta così loquace anche al cospetto dei suoi padroni a Boni, con quell'energia così espansiva e fine che ho ammirato qualche giorno prima a Nissanata. Ci offrono una sistemazione in una parte della corte dove ci portano delle stuoie di paglia. Ben presto è notte piena; ci portano anche un piatto di riso. Una luna ancora piccola si leva. Dei bambini corrono e giocano tra le nostre stuoie, uno di loro si addormenta sulla mia. Parlo a Hama di Hombori, di quello di cui sono al corrente, dei due pittori che ho conosciuto, Nouhoum e il giovane Boucari, con i quali ho già realizzato delle opere. Hama è particolarmente attento.

All'alba del giorno seguente, mentre pesanti nuvole grige serrano il cielo sopra le montagne a ovest, Hama, impaziente di riprendere il lavoro, mi chiede di dipingere un nuovo tessuto. Sono un po' imbarazzato: egli ha avuto la gentilezza di accompagnarmi fin qui, dove sono venuto a trovare Nouhoum e Boucari; ma la riserva di tessuti è già intaccata più di quanto sarebbe stato opportuno. Propongo che si vada a cercare Nouhoum. Attraversando grandi distese piatte ai piedi della prima piccola falesia, lo

troviamo in effetti a casa sua, in procinto di mangiare. Il suo viso si illumina, si alza di scatto quando mi vede attraverso la sua porta. “Yves, quando cominciamo?”. Poi i saluti; il buongiorno alle sue due donne. Gli rispondo che possiamo cominciare il più presto possibile; mi dice che deve finire di riparare tre registratori e che sarà meglio domani all'alba. La mia prima giornata di lavoro a Hombori sarà dunque interamente disponibile per Hama.

Prendo comunque un tessuto bianco di un metro per due dalla riserva. Molta gente passa, molte voci, grida, risa, nella corte della casa che ci ospita. Sono felice di ritrovare Hombori, anche se i momenti meravigliosi di Boni, di Nissanata e di Koyo mi sembrano essere passati troppo velocemente. Hama è veramente contento di tutto ciò che abbiamo fatto e di ritrovarsi in una terra per lui nuova. Ci portano una stuoia affinché vi posi il tessuto vergine. Le nuvole scure cominciano a distendersi e a dissolversi; niente pioggia stamattina... La montagna respira meglio. Scrivo sul tessuto: “sulle mie linee la montagna fa affidamento. Io bevo l'acqua all'ombra”. Grandi lettere sul tessuto. Non so con precisione chi sia questo “io” del poema: la tempesta, dotata di parola? Un nomade o un contadino che passa in questo semideserto costellato di montagne? Il pittore stesso? Il poeta, anche? Quando Hama si impadronisce di un pennello per il rosso, poi di un altro per il viola, egli traccia immediatamente i contorni di grandi personaggi, a braccia spiegate, che vanno verso il vuoto, felici, liberi, a braccia largamente distese. Raffigurazione umana di grande dimensione, per la prima volta.

Come trasfigurato da ciò che stiamo facendo, addentrandoci tra le metafore di un destino umano che abbraccia le montagne, l'orizzonte, l'ignoto, Hama vuole continuare. Realizziamo qualche opera su carta. Non sarebbe meglio sul tessuto? Andiamo a cercare nei negozi del mercato quanto occorre per crearne un'altra. Nessun tessuto bianco che faccia al caso nostro. Ma un bel tessuto giallo. Ne compro due di due metri e mezzo che faccio cucire da un sarto, con gli orli su due lati opposti. Disponiamo così di un supporto imprevisto, giallo, di forma quasi quadrata, veramente grande. Nel pomeriggio, un temporale violento e, di conseguenza, una buona siesta che due bambini condividono con noi stringendosi a me. Penso all'avventura dei nostri segni e delle nostre parole in viaggio, all'avventura delle nostre opere erranti. Infine, col cielo sgombro e la calura che subito asciuga tutto, scrivo: “Cammino sull'orizzonte. Preferisco il mio nome incompiuto e lascio a ognuno il suo ritornello”. Hama dà vita a dei personaggi ancora più grandi, uno sembra discendere da una montagna, una gamba verso il fondovalle molto più grande dell'altra, le braccia ampiamente aperte. Ancora altri personaggi tendono le loro braccia. Un “elicocottero” romba nella parte bassa del drappo, grandi uccelli incrociano le loro lunghe zampe. Le linee viola, rosse, blu, nere vagano sul tessuto giallo, si creano da sole, inscenano per i nostri occhi una rappresentazione da fiera, affollata e gioiosa. La notte intanto sta calando, ci viene portato un piatto di spaghetti; mi distendo e mi addormento subito. Hama mi risveglia verso le ventitrè dicendomi che Nouhoum danza in una “festa dei folli”, una cerimonia in onore degli spiriti stando a quanto gli ha detto, e che dovremmo andarci, non è molto lontano. Stupidamente rispondo che ho troppo sonno e mi riaddormento. Hama se ne va; ritornando alle tre del mattino, mi racconta con grandissimo entusiasmo le trance, le consultazioni degli spiriti,

la musica, le danze di Nouhoum, le danze degli altri partecipanti, una recita gremita e violenta che percorre il suolo avanti e indietro a tutta forza, liberando l'energia dei corpi e delle anime, cerimonia affollata e violenta che libera nella notte stridente i segni di destini intrepidi che non appartengono né a lui, né a Nouhoum, né a me, né a nessun altro.

L'indomani all'alba Nouhoum ci raggiunge verso le sei. Hama e lui hanno dormito pochissimo. Nouhoum si è sfiancato tutta la notte, è il caso di dirlo, come un invasato. Ma il suo viso è disteso e fresco. Come è possibile? Sistemo un primo tessuto sulla stuoia per terra, dipingo le parole, Nouhoum si impadronisce dei colori con quella concentrazione intensa che gli ho sempre conosciuta. Un secondo tessuto, un terzo, mentre il sole s'innalza. Scrivo deliberatamente dei poemi sulla danza, la trance, l'energia che attraversa le braccia, le gambe, le montagne, dei poemi sulla tempesta e il vento che sollevano come una parola dinamica le persone e l'aria. Perché questi poemi si rivolgono a Nouhoum. Perché penso, decisamente, che il poema è anche questo sollevamento dello spessore lento delle cose, degli esseri e della vita e che, da questo sollevamento, mille altri sensi vengono alla luce. Nouhoum gioisce a dipingere vicino a queste parole. Non spiega quasi mai, egli nomina e indica, abituato com'è alla parola oracolare di quando è in trance. Se il dialogo creativo tra me e lui è così attivo e dinamico, è anche perché qui il mio utilizzo della parola poetica è simile a quello che ne fa lui. Io cammino lentamente sulle montagne, mi ci affatico, mi ci entusiasmo, ci ritorno, ci dormo, ci cammino ancora: tutto il mio corpo lavora, nel ritmo della marcia, nel ritmo stesso del sonno sulle pietre all'aria aperta, tutto il mio corpo lavora alla venuta della parola. Quando questa affiora, faccio apparire e delimito al suolo, come un "téménon", la superficie chiara del tessuto e vi disegno con ampi gesti le tracce delle lettere che in seguito dipingo io stesso. La mia parola è tattile, come la possessione del "cavallo". La parola deposta sul tessuto apre subito una breccia nello spessore del luogo dove un senso imprevisto penetra e trasforma la percezione delle cose e della vita. Dei segni si congiungono alle parole, poi si solleva l'opera, della quale si sa bene che sarei incapace di rifarla, proprio come il "cavallo" è incapace di ricordare e di ridire le parole che attraverso la sua bocca lo spirito ha soffiato durante la trance. Il poema arriva mediante una trance lenta nella pratica di uno spazio più vasto, e completa, unitamente al segno dipinto, quest'opera strana e bella che, lungi dal concludere o chiudere, interroga ognuno nello spazio in cui vive.

Comincio a comprendere meglio l'intesa che esiste tra me e Nouhoum quando Boucari si unisce a noi. Il giorno dopo il mio arrivo a Hombori, quando Hama, che sono felice abbia fatto la conoscenza di Nouhoum, riparte per Boni, siamo andati a cercare Boucari nel suo villaggio, Dakka, a una trentina di chilometri. Arriva la sera. Sto creando con Nouhoum dei poemi-pitture su carta cinese. Boucari, molto sorridente, ci dice buongiorno, prende un pennello e comincia a darsi il cambio con Nouhoum, in perfetto accordo, sui grandi fogli. L'arrivo della notte ci interrompe. Su che cosa si basa la loro intesa? Boucari deve avere diciotto anni e ne dimostra due o tre in meno, Nouhoum ha superato la quarantina. Tutti e due Songhaï, non sanno né leggere né scrivere; a forza di frequentarmi, parlano ora un po' di francese. Boucari viene da un villaggio lontano, ben

distante dall' "asfalto" e dai suoi effetti acculturanti; coltiva dei campi con i suoi genitori e i suoi fratelli. Nouhoum, "cavallo dello spirito", la cui casa è quasi al centro del mercato di Hombori, ai margini dell' "asfalto", è a sua volta contadino. Ma ripara anche, con un cacciavite e un filo di ferro che arroventa sulle braci per terra, i registratori a cassette difettosi che gli affidano: gestisce le biblioteche sonore dell'oralità. La loro intesa sembra vera, mentre tanti elementi parrebbero differenziarli.

Al ritorno dalla nostra lunga giornata di cammino con Hassan, una giornata nella quale abbiamo chiaramente sperimentato l'ampiezza, la violenza, la bellezza e la durezza dello spazio tattile, e di cui parlo all'inizio di questo libro, Nouhoum e Boucari mi dicono della loro gioia e della loro volontà di proseguire ancora il lavoro di creazione con me. Il giorno dopo decidiamo di tentare delle opere su tessuto non più a due ma a tre. All'inizio due tessuti di un metro per due, poi una confezione di due pezzi bianchi che chiedo a un sarto di cucire insieme: un formato quindi molto più grande. L'armonia dei loro gesti sul tessuto si realizza immediatamente. Li vedo per terra operare con perfetta intesa, senza che ci sia bisogno di parole, visto che entrambi parlano molto poco. Boucari ama dipingere soprattutto animali, con un tratto estremamente sicuro. La sagoma del montone o dell'elefante, il profilo dell'uccello che dispiega le sue ali, la forma dello scorpione che solleva il suo aculeo, la sinuosità del serpente, tutto questo nasce dalla sua mano con una grazia fine e immediata. Come tutti i posatori di segni con i quali lavoro su queste montagne, egli ignora il "rifacimento". Boucari imprime subito alle pitture degli animali che egli osserva intorno a casa sua una scioltezza energica che dà a questi segni figurativi una vita che non è realistica, ma qualcosa d'altro. Sul tessuto la sua mano vive a sua volta in una mobilità ludica e in una gioia tattile. Nouhoum, invece, in maniera altrettanto decisa, lenta, silenziosa, riflessiva, posa sul tessuto o sulla carta la linea di colore che dipinge il profilo di un qualche oggetto familiare; si tratta sempre di oggetti quotidiani, comuni e utilizzati, come fanno tutti i posatori di segni della regione. Ma egli crea anche dei disegni geometrici molto simili alla scacchiera, che arricchisce di piccole barre oblique o di punti: questo, dice, è una casa, quest'altro una montagna. Nouhoum accompagna spesso questi oggetti o queste scacchiere con una linea regolare di punti colorati che dipinge con estrema cura. Una sera mi spiega che questi punti intorno all'oggetto indicano le forze magiche o soprannaturali che emanano da quello.

Dopo i nostri lavori del precedente soggiorno, nel febbraio del 2002, Nouhoum ha cominciato a dipingere accanto alle parole del poema qualcosa che richiama personaggi chimerici, forme antropomorfe singolari, sempre circondate da punti colorati: Nouhoum si avvicina allora al soprannaturale animista, di cui sperimenta nel suo corpo gli effetti violenti. Me lo conferma il giorno in cui gli dico di riconoscere, in un curioso piccolo personaggio seguito da una scia di punti, che sta dipingendo un "tiarkaw", cioè uno stregone divoratore di anime, temibile, che percorre di notte certe periferie dei villaggi dove può catturare per sempre l'anima delle persone perse o isolate. Tuttavia, nella sua pittura sul tessuto, egli giustappone anche degli oggetti animisti e degli oggetti musulmani, come delle tavolette coraniche stilizzate, ugualmente circondate di punti colorati, o delle pelli di montone trasformate in tappeti di preghiera; rimane il fatto che l'aspetto sacrificale di questa spoglia animale è altrettanto animista. Ma, come quella di

Boucari, la mano di Nouhoum è agile, abile, protagonista assoluta di quello che si realizza in quel momento. Allo stesso modo in cui la mano di Boucari corre e scivola sul tessuto e la mia mano, tracciando lentamente la linea della lettera, fa emergere il senso, la mano di Nouhoum appoggia e appone la traccia del suo tocco, del suo insistente tocco. La sua mano tocca il tessuto sul suolo, di cui sottolinea talvolta la reminiscenza sacra, raffigurandovi la pelle di capra-tappeto per la preghiera; la sua mano tocca, essa lo sa, questo tessuto che è anche un lenzuolo, che è anche una coperta per dormire, una coperta della nascita; la sua mano tocca, essa lo sa, il drappo vergine che è anche disponibile a ricevere i segni colorati che ogni donna maliana ricama per adornare il suo pareo personale, con il quale questa sera, nuda, ricopre il suo corpo per far capire al suo sposo che lo desidera: e costui ha il dovere di congiungersi. Sul tessuto più grande, della misura di un corpo disteso, la memoria degli antenati e dei segni veglia, attende; le nostre mani, quella di Nouhoum, quella di Boucari, la mia, dialogando tra loro tre, aprono la drammaturgia lenta di un antichissimo dialogo, che mette insieme la scala spaziale e quella temporale, strana avventura della mano, della parola e del segno che vanno, si inoltrano in una vicenda verso tutt'altre scale.

11. L'articulation



Le jour du marché, Kolé vient me voir à Hombori. Nous nous connaissons assez bien. Quelqu'un a dû lui dire qu'à nouveau je me trouve ici. Un sac sur l'épaule, il est parti de très bon matin, de Kelmi, où il habite, de l'autre côté des montagnes. Arrivé dans Hombori, il prend au passage son ami Nouhoum avant d'arriver à la maison qui m'héberge et où depuis quelques jours nous travaillons, Nouhoum, Boucari et moi. Nouhoum m'a dit avant-hier que d'autres "chevaux", hole bari, vivent à Hombori et dans les villages proches, ceux du moins de ces villages qui sont Songhaï; Nouhoum me cite cinq ou six noms, dont celui de Kolé. Nos retrouvailles sont heureuses; Kolé sourit d'ailleurs plus que d'habitude. Il est cultivateur; mais surtout il exerce sa relation avec les génies non seulement par les transes et les possessions, mais aussi par la musique qu'il joue. Il tient un petit instrument monocorde qu'on m'a, lors de mon premier séjour, d'abord désigné d'un mot d'origine arabe, anzarka, et qui en songhaï s'appelle godyè. Une demi calebasse couverte d'une peau de gros lézard percée d'un trou; un manche permet de tendre une corde en crin de cheval, que l'on frotte d'un archet en demi-cercle. Kolé est le meilleur joueur de godyè de la région; on l'appelle pour les fêtes. Mais surtout certains airs qu'il est le seul à connaître et à avoir, selon les rites, le droit de jouer sont capables de convoquer des génies lors des hole hore, les "fêtes des fous", c'est-à-dire les danses de possession. Kolé met alors en acte et en rythme un théâtre dangereux, ces génies étant très puissants et, bien sûr, ambivalents. On l'admire et on le craint pour cela. Nouhoum, dans ces cérémonies, danse en transe sur la musique de Kolé, que soutiennent deux percussionnistes.

Nouhoum et moi commençons à créer un poème-peinture sur tissu au sol; Kolé sort

alors de son sac son godyè; il s'assied près de nous, accorde l'instrument et, tranquillement, se met à jouer un air au rythme doux et régulier. Nouhoum fredonne. Une heure passe ainsi, j'ai déjà peint en noir les lettres du poème, Nouhoum a réalisé un étrange personnage rouge entouré de points jaunes. Kolé s'arrête; il veut nous dire au revoir pour partir au marché. L'idée me vient alors qu'il pourrait prendre part lui aussi à notre dialogue de création. D'ailleurs si Kolé s'est saisi du godyè et en a joué lorsque Nouhoum et moi nous sommes mis au travail par terre, si Nouhoum s'est alors mis à fredonner, c'est peut-être justement parce que la même idée est bel et bien venue à chacun. "Oui, dit aussitôt Kolé, quand je lui fais cette suggestion; mais je dois aller au marché, faire mes salutations et quelques achats. Ce soir, oui. Je resterai dormir ici. Je rentrerai à Kelmi seulement demain."

Vers la fin de l'après-midi, Kolé revient. Nous nous installons tout cinq, Hassan qui traduit quand c'est nécessaire, Nouhoum, Boucari, Kolé et moi, dans une partie de la très grande cour où je dors. La chaleur décline, le jour aussi. On prépare le thé. Les réserves de matériel, tubes de peinture et tissus, diminuant nettement, nous travaillerons sur des papiers chinois dont il me reste un nombre suffisant. La légèreté de ce support, en outre, convient mieux à ce que va peut-être provoquer l'intervention de la musique, ne serait-ce que par la pulsation rythmique qui sera la sienne. En ce qui me concerne, je me suppose davantage capable d'être en phase avec elle au moyen de l'encre de Chine et de son très sensible et très souple pinceau. Kolé accorde à nouveau son godyè et, sans hésiter, engage une mélodie qui fait osciller Nouhoum régulièrement de la tête. Au troisième ou quatrième air, chacun étant d'ailleurs fort long, Kolé se met à fredonner des paroles qui me sont incompréhensibles. Je précède sur les papiers Nouhoum et Boucari: comme chaque fois ici, il nous semble de l'ordre de la nécessité que la graphie, très visuelle, des lettres du mot poétique commence, car elle entraîne un sens qui mobilise chacun et qui va se trouver un écho graphique dans le tracé du peintre. Nouhoum et Boucari, sans en parler, peignent isolément, chacun sur un papier. La nuit s'est faite; une lampe à pétrole nous éclaire un peu, et surtout la lune, maintenant grosse, qui se lève derrière la montagne de l'Est. Cependant Boucari se fatigue assez vite; sa main tarde parfois sur le papier; son inventivité est moins audacieuse; allongé par terre, Boucari s'endort même pendant que Nouhoum peint, une première fois; pendant un nouveau papier où intervient Nouhoum près des mots du poème, une deuxième fois. Quelque chose, dont il n'est pas sûr que ce soit seulement la fatigue, a finalement raison de Boucari. Nous le laissons dormir.

Kolé, Nouhoum et moi continuons, accompagnés de Hassan et de la lune. Les gestes de nos mains atteignent une liberté heureuse, comme si elles allaient d'elles-mêmes leur chemin dans l'air ouvert par la lumière de la lune. Lettres des mots et signes graphiques viennent aisément, librement, puis-je même dire harmonieusement? Deux heures déjà que Kolé joue sans interruption. Il fredonne souvent, à voix presque inaudible. Est-ce qu'il ne laisse pas la "place" vocale sonore au duo des mots du poème et des signes graphiques de la peinture? La présence des premiers et des seconds est certes muette mais tellement visible et théâtrale, presque liturgique, nos deux corps alternativement penchés sur le papier clair qui luit au sol sous la lune; nos bras avancent, reculent,

s'écartent pour reprendre de l'encre, pour reprendre de l'acrylique, reviennent. Les étoiles se sont éteintes, il reste les bras et les mains qui bougent, la lampe à pétrole, les visages et les bras très sombres d'Hassan, Kolé et Nouhoum, les miens clairs. Au centre de cette soirée la main de Kolé qui frotte la corde du godyè, le godyè qui est comme la cheville, l'articulation, tel un genou ou un coude, entre l'attente et la venue de l'œuvre, entre le mot du poème et le signe graphique, entre la veille et le sommeil, entre la lune et la terre.

11. L'articolazione



Il giorno del mercato, Kolé viene a trovarmi a Hombori. Ci conosciamo molto bene. Qualcuno deve avergli riferito che sono di nuovo qui. Zaino in spalla, è partito di primo mattino da Kelmi, dove abita, sull'altro versante della montagna. Arrivato a Hombori, passa a prendere il suo amico Nouhoum prima di arrivare alla casa che mi ospita e dove da qualche giorno Nouhoum, Boucari ed io lavoriamo. L'altro ieri Nouhoum mi ha detto che altri "cavalli", cavalli dello spirito, vivono a Hombori e nei villaggi vicini, almeno quelli che sono Songhaï; Nouhoum mi cita cinque o sei nomi, tra i quali quello di Kolé. I nostri incontri sono felici; non a caso Kolé sorride più di quanto faccia abitualmente. E' un contadino; ma soprattutto egli esercita la sua relazione con gli spiriti non solo attraverso le trance e le possessioni, ma anche con la musica che suona. Possiede un piccolo strumento monocorde che, durante il mio primo soggiorno, mi hanno da principio indicato con una parola di origine araba, anzarka, e che in songhaï si chiama godyè. Si tratta di una mezza zucca coperta con la pelle di una grossa lucertola, con al centro un foro; un manico permette di tendere una corda in crine di cavallo, che si pizzica con un archetto a semicerchio. Kolé è il miglior suonatore di godyè della regione; lo si chiama per le feste. Ma, soprattutto, alcune arie che egli è il solo a conoscere e, secondo i riti, ad avere il diritto di eseguire, sono in grado di convocare degli spiriti durante le hole hore, le "feste dei folli", cioè le danze di possessione. Kolé mette allora in scena e in musica un teatro pericoloso, poiché quegli spiriti sono potentissimi e sicuramente ambivalenti. Lo si ammira e lo si teme per questo. Nouhoum, in queste cerimonie, danza in trance sulla musica di Kolé, accompagnato da percussionisti.

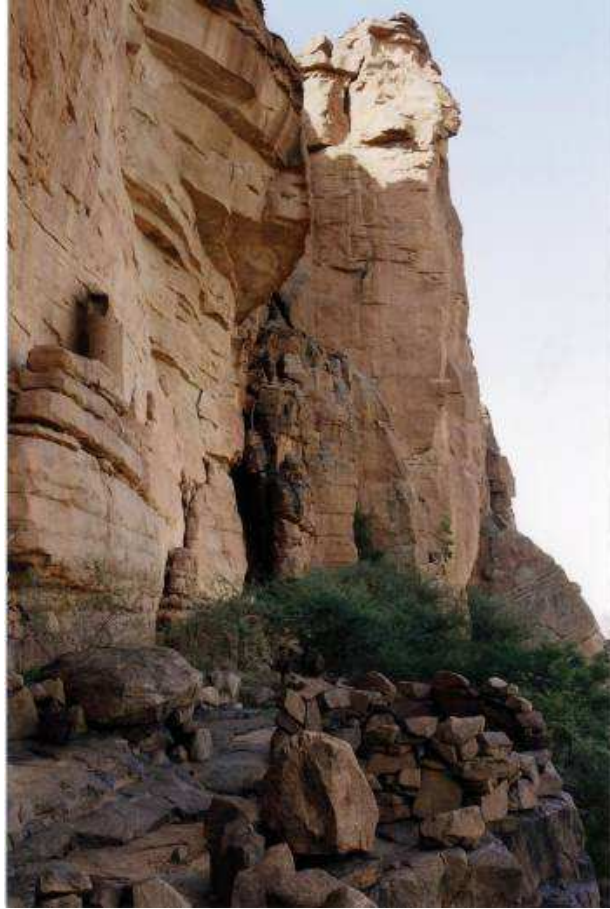
Nouhoum ed io cominciamo a creare un poema-pittura su tessuto, per terra; Kolé prende allora dallo zaino il suo godyè; si siede vicino a noi, accorda lo strumento e, in tutta tranquillità, si mette a suonare un motivo dal ritmo dolce e regolare. Nouhoum canticchia. Un'ora trascorre così, io ho già dipinto in nero le lettere del poema, Nouhoum ha realizzato uno strano personaggio rosso circondato di punti gialli. Kolé si ferma, vuole salutarci per recarsi al mercato. Allora mi viene l'idea che potrebbe prendere parte anche lui al nostro dialogo creativo. D'altra parte, se Kolé ha preso il godyè ed ha suonato mentre Nouhoum ed io ci siamo messi a terra a lavorare, se Nouhoum si è messo allora a canticchiare, può benissimo darsi che la stessa idea è venuta davvero a ognuno di noi. "Sì, dice subito Kolé quando gli faccio questa proposta; ma devo andare al mercato, portare i miei saluti e fare qualche acquisto. Per questa sera va bene. Resterò a dormire qui, rientrerò a Kelmi solamente domani."

Nel tardo pomeriggio, Kolé ritorna. Ci sistemiamo tutti e cinque, Hassan che traduce quando è necessario, Nouhoum, Boucari, Kolé ed io, in una parte della vastissima corte dove dormo. Il caldo diminuisce, il giorno declina. Prepariamo il tè. Poiché le riserve di materiale, tubetti di pittura e tessuti, sono notevolmente ridotte, lavoreremo su dei fogli di carta cinese dei quali me ne resta un numero sufficiente. La leggerezza di questo supporto, tra l'altro, si adatta meglio a ciò che, probabilmente, l'intervento della musica provocherà, anche solo la pulsazione ritmica che verrà proposta. Per quanto mi riguarda, suppongo di poter rimanere più a lungo in sintonia con essa utilizzando l'inchiostro di china e il suo pennello particolarmente sensibile e flessibile. Kolé accorda di nuovo il suo godyè e, senza alcuna esitazione, attacca una melodia che spinge Nouhoum a dondolare regolarmente la testa. Al terzo o quarto motivo, tutti del resto abbastanza lunghi, Kolé si mette a canticchiare delle parole che mi sono incomprensibili. Io precedo sui fogli Nouhoum e Boucari: come ogni volta qui, ci sembra una procedura necessaria che la grafia delle lettere della parola poetica, visibilissima, sia l'atto iniziale, perché essa veicola un senso che rende attivi tutti e va a trovarsi un'eco grafica nella traccia del pittore. Nouhoum e Boucari, senza parlarne, dipingono separati, ognuno su un foglio. E' calata la notte; una lampada a petrolio ci fornisce un po' di luce, e soprattutto la luna, ora grande, che si leva dietro la montagna a est. Tuttavia Boucari si stanca molto presto; la sua mano è talvolta lenta sul foglio; la sua inventiva meno risoluta; disteso per terra, Boucari si addormenta una prima volta mentre Nouhoum dipinge; una seconda volta mentre realizziamo un nuovo foglio sul quale Nouhoum interviene accanto alle parole del poema. Qualcosa, e non è certo che si tratti solo della fatica, ha alla fine ragione di Boucari. Lo lasciamo dormire.

Kolé, Nouhoum ed io continuiamo, accompagnati da Hassan e dalla luna. I gesti delle nostre mani attingono una libertà gioiosa, come se seguissero da sole il loro cammino nell'aria aperto dalla luce della luna. Lettere delle parole e segni grafici scaturiscono facilmente, liberamente e, se mi è consentito dirlo, armoniosamente. Sono già due ore che Kolé suona senza interruzione. Egli canticchia spesso, con voce quasi impercettibile. E' come se non volesse lasciare lo "spazio" vocale sonoro al duetto delle parole del poema e dei segni grafici della pittura. La presenza delle prime e dei secondi è sicuramente muta, ma oltremodo visibile e teatrale, quasi liturgica, con i nostri due corpi

alternativamente chini sulla carta chiara che riluce al suolo sotto la luna; le nostre braccia avanzano, indietreggiano, si allontanano per riprendere dell'inchiostro, per riprendere dell'acrilico, ritornano. Le stelle si sono spente, restano le braci e le mani che si muovono, la lampada a petrolio, i volti e le braccia nerissimi di Hassan, Kolé e Nouhoum, chiari i miei. Al centro di questa serata, la mano di Kolé che pizzica la corda del godyè, il godyè che è come la caviglia, l'articolazione, come un ginocchio o un gomito, tra l'attesa e la nascita dell'opera, tra la parola del poema e il segno grafico, tra la veglia e il sonno, tra la luna e la terra.

12. Les gradins durs



Après sa grande fatigue du début de la soirée, Boucari se réveille pour partager le dernier thé avec nous. La lune est forte. Nous nous allongeons, glissons peu à peu dans le sommeil. Hassan est parti chez lui, Nouhoum à son tour aussi. Je me déshabille sur ma natte et, aussitôt, m'endors profondément. Mais plusieurs fois dans la nuit la lumière de la lune presque pleine me réveille. J'ai l'impression qu'elle avance très lentement dans le ciel, comme si sa rotation et celle de la terre prenaient maintenant une autre allure. Les montagnes s'arquent, en beige et blanc, et font comme le dos rond; retiennent-elles la lune qui glisse au dessus d'elles? Est-ce que le sommeil, est-ce que la nuit ne changent pas de forme et même de nature? Tant d'événements se sont produits ces semaines, tant non pas de découvertes, ce qui supposerait que j'y voie clair et sur le champ comprenne nettement ce qui a été découvert et mis au grand jour de la compréhension, non, tant d'avancées concrètes et sensibles dans l'expérience du monde tactile et des gestes qui en font l'espace...

La lueur de l'aube se prépare derrière la montagne de l'Est. Je m'habille, me lève. Un premier oiseau passe en silence dans le ciel. Boucari commence à remuer sous son drap, s'étire, se lève. Hassan nous rejoint en silence. Un peu de pain, un peu de vague café au lait, nous partons, retrouvons chez lui Nouhoum et Kolé, qui a dormi chez ce dernier;

brèves salutations et nous partons tous cinq vers Kelmi. Un peu de brume rode curieusement au pied des montagnes. Je souhaitais depuis un bon moment y retourner; je m'y étais rendu il y a deux ans, à vrai dire assez malade, avec une vilaine pneumonie que j'ignorais, mais qui m'affaiblissait désagréablement. D'ailleurs arrivé à Kelmi, j'étais tombé de fatigue, évanoui, je crois. On m'avait transporté dans une maison. Je m'étais réveillé sur son sol en terre. Ou plus exactement le son rythmé du godyè de Kolé m'y avait réveillé. Ce que j'avais alors reçu comme une marque de gentillesse et de prévenance, je comprends que certes ce l'était, mais plus encore, c'était une thérapie animiste dont, pour mon bien et tout autant pour celui du village, Kolé entreprenait de me faire bénéficier. Kelmi, étagé juste au pied de la falaise Sud de Hombori Tondo, m'avait cependant impressionné par une sorte de beauté abrupte, géométrique et intransigeante. Cependant lorsque autour de moi, à Hombori, je parle cet été d'un retour à Kelmi, je sens de multiples réticences. "Attends un peu". "Pourquoi veux-tu donc aller là-bas?". "As-tu vraiment quelque chose à y faire?". Hassan insiste d'ailleurs en me faisant remarquer que j'y ai été déjà malade une fois... Un neveu de ma logeuse finit un soir par me dire que Kelmi est un lieu dangereux: on doit traverser avant d'y arriver une pente d'éboulis noirs juste au pied d'une falaise trouée de grottes: là vivent des chimpanzés très agressifs. Je maintiens mon souhait de revoir Kelmi. Mais c'est trop dangereux, me répond-on! Hassan lui-même m'explique qu'il y a dans ces parages et sur ce revers abrupt de la montagne trop de génies néfastes: d'ailleurs ils ont déjà voulu m'abattre une fois, est-ce que je n'ai donc pas compris leur avertissement? Le neveu de ma logeuse ajoute qu'en fait, tous les habitants de Kelmi sont des tiarkaw, des sorciers mangeurs d'âme.

Nous voici donc en route, dès l'aube; peut-être que Hassan, la mort visiblement dans l'âme, a accepté que nous nous y rendions parce que Kolé, homme de Kelmi, capable de converser avec les dieux et les génies dangereux de Kelmi, est également capable d'être un bon compagnon de route et sur place un assez bon protecteur. Nouhoum, lui ne dit rien. Mais comme Hassan, il a pris en main un bon bâton renflé, solide gourdin au cas où. Tous deux ont enroulé sur leur tête un chèche noir. Quant à Boucari, il n'a accompagné d'aucun commentaire personnel les considérations des deux adultes, mais se couvre la tête d'un chapeau de paille trop grand pour lui. Nous avons déjà franchi le vaste bombement de roches noires qui sert de col avant la descente de biais vers Kelmi. Le chemin est beaucoup plus abrupt, parfois en encorbellement au dessus de petites falaises noires; surtout il se rapproche d'une magnifique haute falaise sombre, plissée comme de très grandes orgues basaltiques. Le chemin, montant et descendant sur des dalles effondrées, longe le pied de cette falaise où nos voix résonnent avec une clarté étrange. La falaise diminue, s'efface enfin et nous sommes déjà dans Kelmi. D'une beauté plus austère que Kisim, juste au pied de l'autre grande montagne vers l'Ouest, le village ici aussi est en gradins; les constructions en pierres se succèdent de manière ingénieuse dans la pente et entre les grands blocs qui ont roulé de la falaise. Salutations; des gens me reconnaissent, des enfants nous accompagnent en cortège. Kolé nous conduit directement auprès du chef du village. Nous le saluons. Puis il nous présente à ses parents et enfin nous conduit jusqu'à chez lui: une petite maison de terre et de pierre avec une courte terrasse à demi couverte, regardant vers la plaine absolument plate qui

court vers l'horizon. Un homme de grande taille, que j'ai vu il y a quelques jours à Hombori, est là, qui nous salue; mais il parle et se conduit de telle sorte que je comprends que nous sommes chez lui et non pas dans la maison de Kolé. Il nous fait sortir une natte sur la terrasse et préparer le thé; un autre homme arrive; Kolé, l'hôte et le troisième homme s'assoient côte à côte, la conversation tourne et tourne jusqu'à ce que Hassan m'expliquent que tous trois sont hole bari, "chevaux", et, de plus musiciens. "D'ailleurs, ajoute Hassan, ils vont jouer pour toi, car tu as eu le courage de revenir au village". Kolé prend en main son godyè, les deux hommes disposent l'un une grande demi calebasse ouverture posée au sol, l'autre deux fines calebasses pleines qu'il brandit comme des hochets. Dès que commencent les percussions, des gens se rapprochent, des enfants, des adultes; la petite terrasse est maintenant encombrée de monde. Nouhoum et Hassan remontent leur chèche noir sur leur bouche et leur nez. Boucari regarde les yeux écarquillés. Deux femmes sortent du groupe et se mettent à danser devant les trois musiciens; ceux-ci commencent à chanter des chants d'accueil et de bienvenue pour le poète étranger. On nous sert le thé. Quand le chant et la musique cessent enfin et que, prenant congé, nous allons partir, le joueur de calebasse demande avec aigreur une gratification nettement plus importante que celle que, comme il est d'usage, j'ai donnée. Hassan s'interpose, proteste; le ton monte entre eux. Déception... Je fais une relative concession, désireux de sortir de cette situation qui s'est d'un coup dégradée. Nous quittons la maison étrange dont l'hôte paraît navré. Kolé paraît lui aussi désolé. Que s'est-il passé? Je l'ignore...

Avant de rentrer vers Hombori, nous parcourons quelques ruelles du village, belles et d'une propreté parfaite: quel autre mystère nettoie avec une efficacité si, dirais-je, impitoyable le village? Quelle théâtralité différente se joue ici, avec les habitants de Kelmi, avec quelque chose de plus que simplement leurs personnes, se joue sur ces gradins de pierres et de dalles sur le plus haut desquels se dresse la plus haute montagne du Mali? Nous passons bientôt au pied de la falaise aux surplombs, grottes et piliers sonores; des oiseaux crient dans ses hauteurs. Des filets d'une brume annonciatrice d'orage s'accrochent en tourbillonnant tout en haut de la falaise du Hombori Tondo.

12. I gradini duri



Dopo la sua grande fatica all'inizio della serata, Boucari si risveglia per condividere l'ultimo tè con noi. La luna è splendente. Ci distendiamo, scivoliamo poco a poco nel sonno. Hassan è tornato a casa sua, così anche Nouhoum. Mi spoglio sulla mia stuoia e subito mi addormento profondamente. Ma più volte durante la notte la luce della luna quasi piena mi risveglia. Ho l'impressione che essa si muova molto lentamente nel cielo, come se la sua rotazione e quella della terra prendessero ora un'altra andatura. Le montagne si inarcano, in grigio e bianco, come se incurvassero la schiena; per trattenere la luna che scivola al di sopra di esse? Non è che il sonno e la notte stanno cambiando la loro forma e la loro natura? Si sono succeduti molti avvenimenti in queste settimane, non tanto delle scoperte, cosa che farebbe supporre che ci ho visto chiaro e che, sul campo, ho compreso pienamente ciò che è stato svelato e portato alla luce della comprensione, no, piuttosto tanti passi in avanti concreti e sensibili nell'esperienza del mondo tattile e dei gesti che ne costituiscono lo spazio.

La luce dell'alba sta per emergere dietro la montagna a est. Mi vesto, mi alzo. Un primo uccello passa silenzioso nel cielo. Boucari comincia a muoversi sotto il suo lenzuolo, si stiracchia, si alza. Hassan ci raggiunge in silenzio. Un po' di pane, un po' di caffè leggero al latte, e partiamo, ritroviamo a casa sua Nouhoum e anche Kolé, che ha dormito da lui.

Brevi saluti e ci incamminiamo tutti e cinque per Kelmi. Un po' di bruma si aggira curiosamente ai piedi delle montagne. Ho desiderio, dopo un bel po' di tempo, di ritornarci, mi ci ero recato due anni fa, a dire il vero molto malato a causa di una brutta polmonite trascurata che mi indeboliva pesantemente. Non a caso, arrivato a Kelmi ero crollato per la fatica, credo di essere svenuto. Mi avevano trasportato in una casa. Mi ero risvegliato sul suo pavimento di terra. O, più esattamente, a svegliarmi era stato il suono ritmato del godyè di Kolé. Quello che allora avevo considerato come un segno di gentilezza e di premura, e penso che certamente lo fosse, era soprattutto una terapia animista con la quale, per il mio bene e altrettanto per quello del villaggio, Kolé cercava di farmi guarire. Kelmi, collocato proprio ai piedi della falesia meridionale dell'Hombori Tondo, mi aveva comunque impressionato per una sorta di bellezza rude, geometrica e intransigente. Tuttavia, quando a Hombori questa estate parlo a chi mi sta intorno di un ritorno a Kelmi, sento molte resistenze. "Ripensaci". "Perché vuoi andare fin laggiù?". "Hai davvero qualcosa da fare lì?". Hassan, inoltre, insiste facendomi notare che vi ero già stato, malato, una volta... Un nipote della mia padrona di casa finisce una sera per dirmi che Kelmi è un luogo pericoloso: prima di arrivarci, bisogna attraversare un pendio di detriti neri proprio ai piedi di una falesia piena di grotte nelle quali vivono delle scimmie molto aggressive. Io rimango della mia idea di rivedere Kelmi. Ma è troppo pericoloso, mi rispondono tutti! Hassan stesso mi spiega che in quei paraggi e sugli sconosciuti versanti opposti della montagna vi sono troppi spiriti maligni: del resto, hanno già voluto abbattemi una volta, come è possibile che io non abbia compreso il loro avvertimento? Il nipote della mia ospite aggiunge che, in effetti, tutti gli abitanti di Kelmi sono dei tiarkaw, degli stregoni mangiatori d'anima.

Eccoci dunque in cammino, fin dall'alba; forse Hassan, con la morte nel cuore, ha accettato che vi ci recassimo perché Kolé, uomo di Kelmi, capace di conversare con gli dèi e gli spiriti pericolosi del villaggio, è allo stesso tempo un buon compagno di viaggio e, sul posto, un validissimo protettore. Nouhoum, invece, non parla. Ma, come Hassan, si è munito di un bastone nodoso, un solido randello nel caso ce ne fosse bisogno. Entrambi si sono arrotolati sulla testa una sciarpa nera. Quanto a Boucari, egli non ha fatto nessun commento personale sulle considerazioni dei due adulti, ma si copre la testa con un cappello di paglia troppo grande per lui. Abbiamo già superato l'ampio ammasso di pietre nere che rappresenta una specie di colle prima della discesa verso Kelmi. Il sentiero è molto più ripido, talvolta uno sbalzo sopra piccole falesie nere; in particolare, tende ad avvicinarsi a una magnifica alta falesia scura, corrugata da grandissimi basalti colonnari. Il sentiero, salendo e discendendo sopra delle placche franate, costeggia questa falesia sulla quale le nostre voci rimbombano con una strana limpidezza. La falesia declina, alla fine scompare, e siamo già a Kelmi. Di una bellezza più austera di Kisim, proprio ai piedi dell'altra grande montagna verso ovest, questo villaggio è anch'esso a gradini; le costruzioni in pietra si succedono in modo ingegnoso lungo il pendio e tra i grandi blocchi rotolati dalla falesia. Salutiamo; delle persone mi riconoscono, dei bambini ci accompagnano in corteo. Kolé ci conduce direttamente dal capo del villaggio. Lo salutiamo. Poi ci presenta ai suoi genitori e infine ci conduce fino a casa sua: una modesta casa in terra e pietra con una piccola terrazza semicoperta che guarda verso la pianura assolutamente piatta che corre verso l'orizzonte. Un uomo di

grade corporatura, che ho già visto qualche giorno prima a Hombori, è là che ci saluta; parla e si comporta in modo tale che io capisco che siamo a casa sua, non in quella di Kolé. Ci fa portare una stuoia sulla terrazza e preparare il tè; arriva un altro uomo; Kolé, l'ospite e il terzo uomo si siedono fianco a fianco, la conversazione gira e rigira fino a quando Hassan mi spiega che quei tre sono hole bari, "cavalli degli spiriti" e, in più, dei musicisti. "Inoltre, aggiunge Hassan, suoneranno per te, perché hai avuto il coraggio di ritornare al villaggio". Kolé prende in mano il suo godyè; i due uomini dispongono l'uno una mezza grande calabassa con l'apertura rivolta a suolo, l'altro due sottili calabasse intere che brandisce come dei giocattoli. Non appena cominciano le percussioni, delle persone si avvicinano, bambini, adulti; la piccola terrazza è ora ingombra di gente. Nouhoum e Hassan si tirano su le sciarpe nere a coprire bocca e naso. Boucari guarda con gli occhi sgranati. Due donne escono dal gruppo e si mettono a danzare davanti ai tre musicisti; questi ultimi cominciano a intonare dei canti di accoglienza e di benvenuto per il poeta straniero. Ci viene servito del tè. Quando il canto e la musica infine cessano e noi, prendendo congedo, siamo per partire, il suonatore di calabassa chiede in modo sgradevole un compenso nettamente superiore a quello che, come d'abitudine, io ho offerto. Hassan si intromette, protesta; i toni tra i due diventano accesi. Che delusione... Faccio un'ulteriore offerta, desideroso di uscire da questa situazione che è di colpo degenerata. Abbandoniamo quella strana casa il cui padrone sembra rattristato. Anche Kolé sembra desolato. Cosa sarà successo? Lo ignoro.

Prima di rientrare verso Hombori, percorriamo qualche stradina del villaggio, tutte belle e perfettamente ordinate: quale altro mistero tiene pulito il villaggio con un'efficacia che definirei spietata? Quale diversa teatralità si esprime qui, con gli abitanti del villaggio, con qualcosa in più delle loro semplici persone, qui, su questi gradini di pietre e lastre, sul più alto dei quali si staglia la più imponente montagna del Mali? Ben presto siamo già in cammino ai piedi della falesia ricca di strapiombi, grotte e pilastri; degli uccelli gridano tra le sue alture. Filamenti di una nebbia che annuncia la tempesta si addensano turbinando in cima alla falesia dell'Hombori Tondo.

13. Pleine lune



Le surlendemain de notre étrange déplacement à Kelmi, Nouhoum, Boucari et moi décidons de tenter de grands tissus. Il me reste six tissus d'un mètre sur deux. Le rythme heureux de notre travail de création est tel que, avec les mots les plus simples, "l'horizon t'embrasse" et "bâtis l'instable" (qui est en quelque sorte ma signature et que j'aime reprendre dans beaucoup de lieux), aussitôt Nouhoum et Boucari peignent en alternance sur le même tissu: œuvres réalisés à trois. C'est alors que Nouhoum propose que le prochain poème parle des arbres, trop rares ici, et des animaux, essentiels à la vie: indispensables l'un et l'autre à ce qu'une trop grande sécheresse, qui menace toujours, obligerait d'appeler la survie. Nouhoum, bari, prend l'initiative du sens, en quelque sorte, des mots qu'il me faudra trouver et écrire. Nous en parlons tous trois et trouvons la forme simple et brève qui convient, je l'écris et la peins sur le tissu, Nouhoum et Boucari tracent les grandes lignes courbes, l'échine d'un bœuf, le dos et la queue d'un singe, le tronc d'un arbre solitaire; continuons, disent-ils. Je propose alors que nous allions chez le tailleur faire coudre côte à côte deux tissus blancs. Nous disposerons ainsi d'un plus grand format, propice à un travail à trois. Chose faite: trois heures après, l'œuvre nouvelle sèche déjà au soleil, si éclatant. Un bref repas. Je m'endors sur une natte, Boucari aussi, Nouhoum part un instant s'occuper de ses enfants.

Avant que nous ne reprenions le travail, je retourne au marché chercher du tissu, car je sens les circonstances très favorables. Puis je demande au tailleur de faire ses coutures et ses ourlets sur ce que j'ai trouvé, du tissu jaune, du tissu gris perle et du tissu vert clair. C'est mon dernier jour à Hombori. Nos gestes seront très heureux, j'en suis sûr. Essayant tant bien que mal de nous protéger du soleil, nous commençons un grand tissu

vert, en nous rappelant notre longue marche du début jusqu'à Kisim et Toundourou, en nous rappelant également celle jusqu'à Kelmi. "Le vent charge le lointain sur mon dos. En quelques mots je l'enfante ou l'enchanté". Les larges lettres noires courent sur le tissu, le L majuscule du début forme une énorme lettrine, le O de "mots" développe le contour épais d'un ovale noir. Nouhoum et Boucari se répartissent la surface et engagent leurs longs traits de couleurs, profils de montagnes, animaux réalistes ou chimériques, godyè, et, soudain, en bas à gauche, Nouhoum trace deux grands personnages affrontés, figures extraordinaires encerclées de points de couleur. Visages de profil, bouches grandes ouvertes, ils échangent une conversation muette, tandis qu'un long serpent allonge droit son corps entre leurs cous. Le serpent a une tête à chaque extrémité de son corps. Le serpent ici, s'il est dangereux, est aussi sacré; il protège les lieux qu'il habite et, en particulier, veille sur les montagnes. Qu'a voulu dire Nouhoum avec ce dialogue par serpent à double tête? Pendant ce temps Boucari peint en bas à droite un beau chameau strié verticalement de lignes de points et de bandes colorées; il est immobile, regarde peut-être le dialogue par serpent. Plus haut Boucari trace un caïman strié aussi. Je me demande cependant si Boucari ne se fatigue pas; la différence d'âge et d'expérience peut expliquer que son imagination soit maintenant moins déliée que celle de Nouhoum.

L'après-midi est déjà avancé. Nouhoum réalise avec moi un grand tissu jaune: "trébuchant sur la montagne le vent libère mon nom qui s'en va en dansant"; nouveaux animaux chimériques de Nouhoum, entourés de halos de points colorés; et soudain Nouhoum rend présent uniquement par un double, et par endroits triple, tracé de points, en haut à droite de la bannière, un personnage qui lève les bras au ciel. Puis, au pied de ce dernier, Nouhoum fait apparaître en traits pleins un grand personnage assis, de profil; son ventre et ses jambes dont il étend démesurément l'une se doublent aussi de lignes de points. L'aventure du signe, l'aventure du trait, l'aventure de la lettre et du mot deviennent peu à peu celle de la figuration humaine.

Je propose alors que nous travaillions sur l'idée de la pleine lune. Pleine, elle l'est en effet depuis la nuit précédente, le sera encore ce soir. Elle jette sur nous, sur les montagnes, sur les animaux, sur la brousse sa lumière forte qui transforme tout. Elle nous accompagne. Elle nous précède. Elle nous dit, dans le langage cru et tranchant de sa lumière et sous son œil unique auquel rien ne peut échapper. Ainsi composons-nous, longuement, alors que le jour commence à décliner, quatre œuvres de la Pleine Lune: le poème en fait une sorte de personnage au contour inconnu, mais qui agit. Pleine Lune, comme une entité magique ou animiste, cependant lointaine et non plus vraiment dans la proximité de l'espace tactile.

"Pleine lune lente et seule chante l'eau enfuie"

"Pleine lune me rend ma main perdue"

"Pleine lune dénude les montagnes et les errants"

"Pleine lune ouvre une vallée derrière la mémoire"

Comme il reste deux ultimes tissus blancs de format simple, je pense préférable de les réserver à Boucari. Nouhoum commence, lui, à peindre sur le grand tissu gris perle. Le

soir approche. En même temps je mets en place, aidé de quelques personnes de la maison, sept ou huit tissus, que nous avons réalisés juste auparavant, sur les beaux murs en terre de mes hôtes: une “installation” du soir, dont ceux-ci se réjouissent, et leurs amis et tous leurs voisins: dernière “installation” de ce séjour, avant mon départ. En même temps Boucari et Nouhoum peignent lentement, me demandent sans cesse de leur préparer de nouvelles couleurs. Les figurations humaines se déploient, même sous la main de Boucari. Amples personnages de Nouhoum, grands animaux chimériques, longues courbes parallèles de points de couleurs. Il commence à faire vraiment sombre; deux lampes à pétrole nous éclairent; puis la pleine lune qui se lève bientôt derrière la montagne de l’Est, éclatante, rend presque inutiles les deux lampes.

“Pleine lune ouvre une vallée derrière la mémoire”. La vallée, c’est cet espace déjà lointain dans lequel Nouhoum, Boucari, Hassan et moi nous sommes engagés et aventurés en allant à Kisim puis en allant vers Kelmi. Derrière la mémoire, c’est derrière nos passés, derrière nos mots et, surtout, derrière les coutumes des uns et des autres, derrière ces codes de l’oralité qui fondent l’espace des ces villages et de ces montagnes. Pleine Lune, aventure du poème, aventure du signe qui ouvre et libère un autre espace, un autre monde ailleurs, hors la mémoire. Un espace et un temps tout à fait autres, et pour Nouhoum et Boucari et pour moi. Sur les grands tissus va l’aventure du signe-ligne, aventure large et vaste incluant tout l’air du ciel et l’amplitude du temps. Dilatation des gestes et des pensées, comme par ondes concentriques centrifuges, cependant rien ne se disperse. L’énergie se déploie et s’augmente. “Ouvre une vallée derrière la mémoire”: un grand marcheur, sac sur le dos, étend un bras démesuré. “Regarde, me dit Nouhoum, il touche de sa main le haut de la montagne que j’ai peinte ici et, voilà, il s’y trouve déjà. Et, là, regarde, voici le cultivateur; il a beaucoup travaillé dans son champ, est fatigué; il veut se baigner dans la marre: c’est ce cercle que je peins au bout de son bras que j’étends. Sa main touche le cercle, donc il a déjà plongé dans l’eau, il se lave et est rafraîchi”. Boucari peint à gauche des deux grands personnages de Nouhoum le long ondolement du serpent sacré de la plus haute montagne; il l’entoure de lignes de points colorés, comme il a vu Nouhoum le faire. Le corps du serpent est le tracé de nos longues marches entre les montagnes et de village à village. Cheminement de notre liberté dans l’espace tactile.

Ainsi l’espace tactile trouve son lexique, son style et sa figuration (la mise en figure de ce qui le peuple) dans le déploiement de la ligne, immense jambage de lettre qui transforme le réel, bouscule l’échelle des lieux et des temps et rend visible, lumineusement visible, le cheminement de la parole dans l’espace. Elle chemine jusqu’à l’émergence d’un profil de la personne humaine se distendant, splendidement, tragiquement, héroïquement belle et libre.

Le lendemain, avant mon départ, Nouhoum, Boucari et Hassan me conduisent jusqu’à la nouvelle maison de terre que Nouhoum se construit, un peu à l’écart du marché. Nouhoum me montre dans un angle de son terrain un emplacement où on a commencé à remuer le sol et où des briques de terre durcissent en séchant au soleil. “C’est la maison qui sera pour toi”. Puis il me donne son bâton, celui qu’il tenait en main lorsque nous

sommes allés à Kisim et lorsque nous sommes allés à Kelmi; près du bout du bâton, du côté où il le tient en main et par où je le prends, il a incisé un petit signe abstrait.

13. Luna piena



Due giorni dopo il nostro strano viaggio a Kelmi, Nouhoum, Boucari ed io decidiamo di realizzare opere su dei grandi tessuti. Mi restano sei tessuti di un metro per due. Il ritmo felice del nostro lavoro creativo è tale che, con le parole più semplici, “l’orizzonte ti abbraccia” e “costruisci l’instabile” (che è in qualche modo il mio motto e che amo riprendere in molti luoghi), subito Nouhoum e Boucari dipingono alternandosi sullo stesso tessuto: opere realizzate in tre. E’ allora che Nouhoum propone che il prossimo poema parli degli alberi, rarissimi da queste parti, e degli animali, essenziali per vivere: indispensabili, gli uni e gli altri, a quella che una troppo prolungata siccità, sempre incombente, obbligherebbe a chiamare sopravvivenza. Nouhoum, “cavallo”, suggerisce in qualche modo il senso delle parole che mi toccherà trovare e scrivere. Ne parliamo tutti e tre e ci accordiamo sulla forma semplice e breve più adatta, io la scrivo e la dipingo sul tessuto, Nouhoum e Boucari tracciano le grandi linee curve, la spina dorsale di un bue, il dorso e la coda di una scimmia, il tronco di un albero solitario; continuiamo, mi dicono. Propongo allora di andare dal sarto a far cucire affiancati due tessuti bianchi: disporremo così di un formato più grande, adatto a un lavoro a tre. Cosa fatta: tre ore dopo, la nuova opera sta già asciugandosi al sole, veramente splendente. Un breve pasto. Mi addormento su una stuoia, Boucari anche, Nouhoum si allontana per un po’ per occuparsi dei suoi figli.

Prima di riprendere il lavoro, ritorno al mercato per procurarmi del tessuto, perché sento che la situazione è veramente propizia. Poi chiedo al sarto di fare le cuciture e gli orli su quello che ho trovato, del tessuto giallo, del tessuto grigio perla e del tessuto verde chiaro. E’ il mio ultimo giorno a Hombori. I nostri gesti pittorici saranno felicissimi, ne

sono sicuro. Cercando in qualche modo di proteggerci dal sole, cominciamo a lavorare su un grande tessuto verde, ricordando la nostra lunga marcia di esordio fino a Kisim e Toundourou, ricordando nello stesso tempo quella a Kelmi. “Il vento carica la lontananza sulla mia schiena. Con qualche parola la partorisco o la incanto”. Le larghe lettere nere corrono sul tessuto, la L (*Le*) maiuscola iniziale forma una enorme lettera miniata, la O di “mots” (*parole*) sviluppa il profilo denso di un ovale nero. Nouhoum e Boucari si dividono la superficie e vi inseriscono i loro lunghi tratti colorati, profili di montagne, animali reali o fantastici, godyè, e, subito, in basso a sinistra, Nouhoum disegna due grandi personaggi che si confrontano, figure straordinarie cerchiare da punti di colore. I volti di profilo, le grandi bocche aperte, danno vita a una conversazione muta, mentre un lungo serpente tende dritto il suo lungo corpo tra i loro colli. Il serpente ha una testa a ogni estremità del suo corpo. Da queste parti, il serpente, sebbene pericoloso, è anche sacro; protegge i luoghi che abita e, in particolare, veglia sulle montagne. Cosa ha voluto dire Nouhoum con questo dialogo suscitato dal serpente a due teste? Nel frattempo Boucari dipinge in basso a destra un bel cammello striato verticalmente di linee e di strisce colorate; è immobile, guarda forse il dialogo generato dal serpente. Più in alto Boucari disegna un caimano anch’esso striato. Mi chiedo tuttavia se Boucari non si stia stancando; la differenza di età e di esperienza può spiegare perché la sua immaginazione sia ora meno sciolta di quella di Nouhoum.

E’ già pomeriggio inoltrato. Nouhoum realizza con me un grande tessuto giallo: “inciampando sulla montagna, il vento libera il mio nome che si allontana danzando”; nuovi animali chimerici di Nouhoum, circondati da aloni di punti colorati; e subito, in alto a destra del drappo, Nouhoum raffigura unicamente, con un doppio, in alcune parti triplice, tracciato di punti, un personaggio che leva le braccia al cielo. Poi, ai piedi di quest’ultimo, fa apparire con grandi tratti fitti un grande personaggio seduto, di profilo; il suo ventre e le sue gambe, di cui una enormemente distesa, sono anch’essi doppiati da linee punteggiate. L’avventura del segno, l’avventura del tratto, l’avventura della lettera e della parola divengono poco a poco quelle della figurazione umana.

Propongo allora di lavorare sull’idea della luna piena. Piena lo è, in effetti, dalla notte precedente, lo sarà ancora stasera. Getta su di noi, sulle montagne, sugli animali, sulla savana la sua luce intensa che trasforma tutto. Ci accompagna. Ci precede. Ci parla, nel linguaggio brusco e deciso della sua luce e sotto il suo unico occhio al quale niente può sfuggire. Così componiamo a lungo, mentre il giorno comincia a declinare, quattro opere sulla Luna Piena: il poema la trasforma in una sorta di personaggio dal profilo sconosciuto, ma che agisce. Luna Piena, come un’entità magica o animista, tuttavia lontana e non più veramente in prossimità dello spazio tattile.

“Luna piena lenta e sola canta l’acqua fuggita ”

“Luna piena mi restituisce la mia mano perduta ”

“Luna piena denuda le montagne e gli erranti ”

“Luna piena apre una valle dietro la memoria ”

Poiché restano due ultimi tessuti bianchi di formato normale, mi sembra giusto riservarli a Boucari. Nouhoum comincia a dipingere, da solo, sul grande tessuto grigio perla. La sera si avvicina. Contemporaneamente io sistemo, aiutato da qualche persona della casa, sette o otto tessuti, realizzati poco prima, sui bei muri in terra dei miei ospiti: una “installazione” serale per la quale essi gioiscono, insieme ai loro amici e tutti i loro vicini: l’ultima “installazione” di questo soggiorno, prima della mia partenza. Nello stesso momento Boucari e Nouhoum dipingono lentamente, mi domandano con insistenza di preparargli nuovi colori. Le figurazioni umane si dispiegano, anche sotto la mano di Boucari. Grandi personaggi di Nouhoum, grandi animali fantastici, lunghe curve parallele di punti colorati. Comincia a diventare sempre più scuro; due lampade a petrolio ci rischiarano, poi la luna piena che si leva ben presto dietro la montagna a est, luminosissima, rende quasi inutili le due lampade.

“Luna piena apre una valle dietro la memoria”. La valle è quello spazio ormai lontano nel quale Nouhoum, Boucari, Hassan ed io ci siamo inoltrati e avventurati andando a Kisim, poi andando a Kelmi. Dietro la memoria, cioè dietro il nostro passato, dietro le nostre parole e, soprattutto, dietro le consuetudini degli uni e degli altri, dietro i codici dell’oralità che fondano lo spazio di questi villaggi e di queste montagne. Luna piena, avventura del poema, avventura del segno che apre e libera un altro spazio, un altro mondo altrove, immemoriale. Uno spazio e un tempo totalmente altri, tanto per Nouhoum e Boucari che per me. Sui grandi tessuti va l’avventura del segno-linea, avventura generosa e vasta che include tutta l’aria del cielo e l’ampiezza del tempo. Dilatazione dei gesti e dei pensieri, come per onde concentriche centrifughe, senza che nulla, in verità, vada perduto. L’energia si espande e si accresce. “Apre una valle dietro la memoria”: un grande camminatore, zaino sulla schiena, distende un braccio smisurato. “Guarda, mi dice Nouhoum, egli tocca con la sua mano la cima della montagna che ho dipinto qui, ed ecco che vi si trova di già. E, là, guarda, ecco il contadino, egli ha molto lavorato nel suo campo, è affaticato; vuole bagnarsi nella pozza, questo cerchio che dipingo dove termina il suo braccio teso. La sua mano tocca il cerchio, dunque si è già tuffato nell’acqua, si lava, si rinfresca”. Boucari dipinge a sinistra dei due grandi personaggi di Nouhoum il lungo ondeggiamento del serpente sacro della montagna più alta; lo circonda di linee di punti colorati, come ha visto fare a Nouhoum. Il corpo del serpente è il tracciato dei nostri lunghi cammini tra le montagne e di villaggio in villaggio. Il sentiero della nostra libertà nello spazio tattile.

Così lo spazio tattile trova il suo lessico, il suo stile e la sua rappresentazione (la raffigurazione di ciò che lo popola) nel dispiegarsi della linea, immensa gamba di lettera che trasforma il reale, fa vacillare la scala dei luoghi e dei tempi e rende visibile, luminosamente visibile, il percorso della parola nello spazio. Essa cammina fino a far emergere il profilo della persona umana, che si distende, splendidamente, tragicamente, eroicamente bella e libera.

L’indomani, prima della mia partenza, Nouhoum, Boucari e Hassan mi conducono fino alla nuova casa di terra che Nouhoum si sta costruendo, un po’ distante dal mercato. Nouhoum mi mostra in un angolo del suo terreno un posto dove hanno cominciato a

smuovere il suolo e dove dei mattoni induriscono seccandosi al sole. “E’ la casa che sarà tua”. Poi mi dona il suo bastone, quello che teneva in mano quando siamo andati a Kisim e quando ci siamo recati a Kelmi; vicino all’estremità, dal lato dove lo impugna e dal quale lo afferra, ha inciso un piccolo segno astratto.



(Quaderni di traduzioni, XXXVI, Marzo 2018)