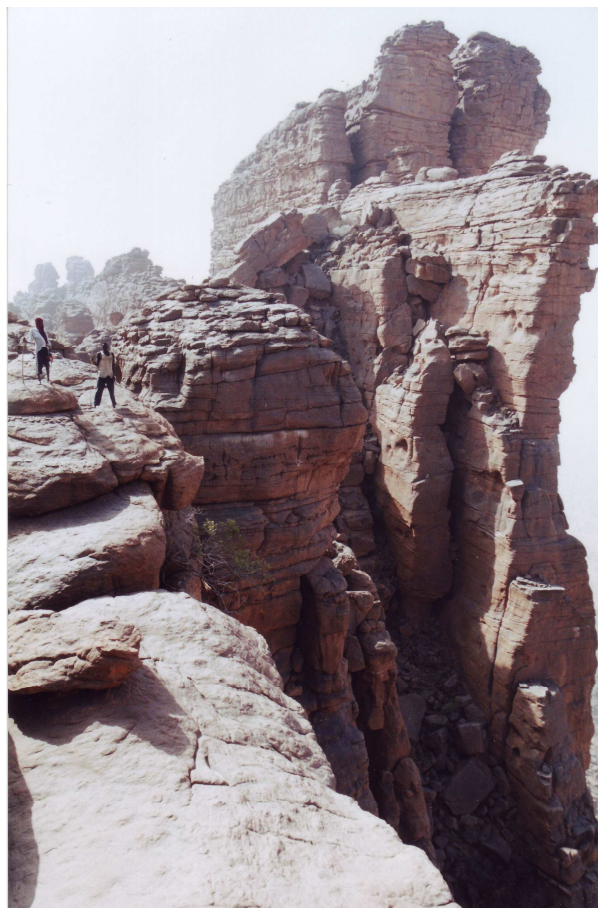


YVES BERGERET

# LE TRAIT QUI NOMME

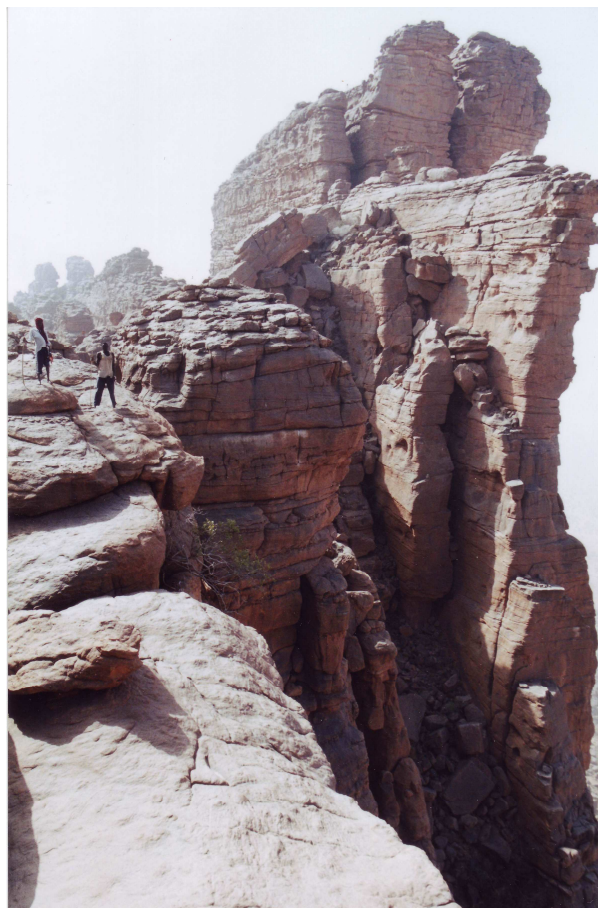
Poèmes-peintures au Mali



YVES BERGERET

# IL TRATTO CHE NOMINA

## Poemi-pitture nel Mali



**VIII**  
**REMARQUES**  
**SUR LE DOUZIÈME SÉJOUR DE TRAVAIL**  
*de novembre 2004*



**VIII**  
**NOTE**  
**SUL DODICESIMO SOGGIORNO DI LAVORO**  
*del novembre 2004*



*Quaderni di Traduzioni*, XXXVII, Marzo 2018



Yves BERGERET / Giuseppe ZUCCARINO

**YVES BERGERET**

**REMARQUES SUR LE DOUZIÈME SÉJOUR DE TRAVAIL**  
*de novembre 2004*

**NOTE SUL DODICESIMO SOGGIORNO DI LAVORO**  
*del novembre 2004*

Traduzione di **Giuseppe Zuccarino**

## 1. Nouvelles peintures: dans la maison d'Hamidou et à Danka Komo; nouvelle lecture du damier de Dina dogon



Dès mon arrivée à Bamako, je retrouve Hamidou, qui a fait cette fois sans problème le voyage jusqu'à la capitale. Après les salutations d'usage, après les échanges de cadeaux, je souhaite parler à nouveau avec lui de sa si belle et étrange peinture en damier, présentant le Dina dogon, et qu'il m'a expliquée, avec Alabouri, en une étonnante "lecture" au mois d'Août. J'ai apporté une photo de cette peinture et demande à Hamidou de me "lire" encore ce qu'il y a peint. Voici son nouveau commentaire, transcrit exactement et qu'il me confirme quelques jours plus tard, devant les peintures elles-mêmes chez lui. Ses premières paroles sont pour dire, textuellement: "j'ai mis quatre jours pour *écrire* cela".

Chaque ligne horizontale, faite de trois cases, représente un village, dans sa relation au Dina dogon.

Première rangée, case de gauche: elle est consacrée au village de Sarnyéré, le village le plus à l'ouest du peuple parlant le toro tegu. La première case le présente.

Première rangée, case centrale: la grandealebasse pour appeler à la fête du Dina dogon ou par annoncer la mort du Chef.

Première rangée, case de droite: le chemin pour aller à Sarnyéré.

Deuxième rangée, consacrée au village d'Ela Boni, case de gauche: "Yves vient demain, Alabouri appelle les gens de Sarnyé".

Deuxième rangée, case centrale: "Les mains d'Ela Boni disent leur accord".

Deuxième rangée, case de droite: "Montagne d'Ela Boni".

Troisième rangée, consacrée à Banaga, case de gauche: "Les gens de Banaga chantent".

Troisième rangée, case centrale: "On rejette les étrangers" (c'est-à-dire les gens qui ne font pas partie du peuple dogon parlant le toro tegu).

Troisième rangée, case de droite: "Petit barrage de Banaga".

Quatrième rangée, consacrée à Koyo où, dit Hamidou, ne se trouve aucun Peul, à la différence des villages ci-dessus; case de gauche: "La très ancienne langue toro tegu".

Quatrième rangée, case centrale: "Un petit dit: le travail<sup>1</sup> c'est bon".

Quatrième rangée, case de droite: "Koyo est bon pour se reposer<sup>2</sup>".

Cinquième rangée, consacrée à Loro Habé, case de gauche: "Les Anciens de Loro Habé veulent monter faire le Dina dogon à Koyo où ne se trouve aucun Peul".

Cinquième rangée, case centrale: "Les petites maisons tout en haut de Loro Habé, où ne se trouve aucun Peul".

Cinquième rangée, case de droite: "Loro dit que le Dina dogon à Koyo c'est bon".

Sixième rangée, consacrée à Pringa, case de gauche: "Les Anciens de Pringa, malgré le contact avec les Peuls, veulent continuer le Dina dogon; Koyo a dit d'accord".

Sixième rangée, case centrale: "Pringa, réinstallé en bas de sa montagne (=dans la plaine où dominant les Peul), constate qu'il y a en fait peu d'eau<sup>3</sup> en bas".

Sixième rangée, case de droite: "Un enfant de Pringa est tombé du chemin".

Septième rangée, consacrée à Yuna Habé, case de gauche: "Koyo exhorte Yuna à continuer le Dina dogon".

---

<sup>1</sup> Note de novembre 2010: ce travail, le bira, est une notion centrale; j'en parlerai plus loin.

<sup>2</sup> Note de novembre 2010: ce "repos" désigne l'acte de "s'asseoir" (din, en toro tegu) qui est l'acte fondateur et stabilisateur du réel. Koyo est le centre "spirituel" de la pensée toro tegu.

<sup>3</sup> Note de novembre 2010: dans la pensée toro tegu, l'eau est une modalité, particulièrement vive et active, de la parole. La parole est la substance même du réel.



Septième rangée, case centrale: “Le génie de Koyo a vu tous les villages et dit qu’il faut venir à Koyo parce qu’il y a beaucoup d’eau”.

Septième rangée, case de droite: “Montagne de Pringa”.

Huitième rangée, consacrée à Tabi, village le plus à l’est du monde toro tegu, case de gauche: “Un Ancien de Tabi explique aux enfants que les bons rapports avec Koyo amènent la pluie, et les mauvais rapports amènent la sécheresse”.

Huitième rangée, case centrale: “Un Ancien de Tabi se rend à Koyo et la pluie revient sur Tabi”.

Huitième rangée, case de droite: “Montagne de Tabi”.

En me montrant son damier et en m’en donnant case à case les nouvelles significations, Hamidou m’a complètement surpris. Comme je lui fais remarquer qu’avec Alabouri en août il avait développé des explications différentes me mettant personnellement l’une après l’autre de plus en plus en scène, Hamidou me répond que son propos d’alors s’adressait plus à Alabouri qu’à moi.

J’ai plusieurs fois interrogé Hamidou sur cette notion de Dina dogon. J’ai aussi interrogé Belco et Alabouri, chacun à part. La réponse est assez diffuse. Il s’agit, si j’ai bien compris, autant d’un état d’esprit que d’un rite précis. Cet état d’esprit, très ancien, se réactive depuis quelques années, ce qui coïncide avec mon arrivée dans la région. D’ailleurs on me traduit parfois l’expression comme “retour aux sources”. Cet état d’esprit consisterait à se placer sous un couple de deux mots, Union et Tradition; union et tradition des Dogon, bien sûr, face aux Peul qui dominant la région, d’autant plus qu’historiquement les Peul d’ici, les Dicko, sont des guerriers. Certaines cases du damier peint d’Hamidou manifestent bien cette volonté de résistance culturelle. Hamidou me dit également que le nom de Dina dogon se donne à une cérémonie importante que chaque village, sur son propre territoire, accomplit à la fin des récoltes, début novembre. Sans doute moment où se renforcent l’union et la tradition. A l’occasion de ces cérémonies, chaque village sacrifie une chèvre et au moins un coq.

Koyo est le seul village dogon toro nomu qui reste en haut de sa montagne; les autres, au fil des dernières décennies sont descendus dans la pente sous leur falaise ou carrément dans la plaine. Koyo apparaît dans le “récit” du damier d’Hamidou comme un lieu d’intégrité et de référence pour tous les Dogon de la région, qui partagent donc la pratique du Dina dogon et parlent, avec des variantes de village à village, le toro tegu.

Une question se pose: pourquoi Hamidou a-t-il tenu devant et pour Alabouri un autre discours? Le Dina dogon doit-il rester secret et caché aux étrangers? Alabouri sait-il ce qu’Hamidou, case à case, a peint? Si Hamidou a tenu l’autre récit en août sur ce damier, le secret qu’il n’a pas voulu dire alors était-il secret pour Alabouri ou pour moi? La

“lecture” qu’Hamidou m’adresse aujourd’hui est-elle une nouvelle approche prudente, encore, de ce qu’il a vraiment peint? Mon initiation avance à grands pas.

Une semaine plus tard, alors qu’avec tous les peintres nous traversons presque à mi hauteur la falaise du Nord-Ouest de Koyo sur une longue et très belle vire que je ne connaissais pas et qui s’appelle Danka, Hamidou me prend à part, avec des airs mystérieux et craintifs: il dit qu’il va me montrer des peintures très anciennes dans une grotte. Longue traversée sous les grandes dalles et surplombs orange, parfois au dessus d’un vide impressionnant.

Enfin, Hamidou me fait signe de laisser filer les autres devant. Nous grimpons quelques blocs sous une paroi surplombante. Voici un bel auvent, profond de trois ou quatre mètres; à son plafond quelques signes peints en rouge; sur sa paroi du fond, trois ou quatre signes rouges, blancs et noirs, d’au plus un mètre de haut. Peints il y a très longtemps. Deux forment des tables verticales à double colonne où alternent des losanges vides et des losanges pleins de points. Ce qui n’est pas sans me rappeler certaines peintures d’Alguima. Mais le plus surprenant est un vaste damier à quarante huit cases, six rangées horizontales de huit cases chacune, superposées. Il n’est pas impossible qu’il s’agisse de deux damiers de vingt-quatre cases, comme celui de la maison d’Hamidou, accolés ici l’un à l’autre; mais l’effacement de certains traits de peinture empêche d’en être sûr. La peinture est en partie effacée aussi dans certaines cases du damier. Mais dans d’autres je vois clairement les petits points peints en ordre varié. La parenté du damier d’Hamidou avec le damier de cette grotte, Danka komo, est évidente. Hamidou me dit d’ailleurs qu’il a peint chez lui en connaissance de cause.

Nous rejoignons le groupe des autres peintres, qui nous attend un peu plus loin sur la vire. Belco, dont l’humour et l’ironie ne se fatiguent jamais, se moque d’Hamidou qui a encore eu envie de me montrer des “vieilles peintures”. Questions: Belco se moque de qui, d’Hamidou ou de moi? Belco connaît-il le sens ancien de ces peintures?

Comme, ainsi, je comprends que ces peintures ne sont pas secrètes, mais que c’est éventuellement leur sens qui est secret ou oublié, j’interroge quelques jours après Alabouri à leur sujet. Il me répond qu’il y a bien longtemps, lorsque les tellem et leurs successeurs habitaient cette partie de la falaise et sa pente d’éboulis en dessous, les gens, s’ennuyant un peu, gardant ici et là leurs chèvres, récoltant les brins de mil, à tout hasard peignaient ces motifs pour s’occuper. Je me pose alors cette question: réponse évasive pour m’égarer alors qu’Alabouri connaît les significations de ces peintures ou réponse sincère, Alabouri ignorant leurs significations, lui qui est de souche Songhaï, lui dont les ancêtres sont arrivés à Koyo il y a seulement six siècles, et qui reste encore considéré par les familles les plus anciennes comme un étranger, un Garico, les familles plus anciennes étant des Nassi. Et justement Hamidou est Nassi.

Hamidou sait-il les significations de l’ancien damier de Danka komo? Que sait-il? Quel rôle m’assigne-t-il? Belco est Nassi; il est, cependant, moqueur et s’engage sans doute moins dans le dialogue de création et de réflexion avec moi que ne le fait Hamidou. Et,

finalement, Hamidou, dans la version d'août de son propre damier qu'il avait développée pour Alabouri et pour moi, n'a-t-il pas dit quelque chose qui lui était réellement essentiel: le rôle du poète, Yves, dans la vitalité des pratiques et des signes du Dina dogon? ou, plus précisément peut-être, dans leur revitalisation ?

Ce douzième séjour me permet de mieux comprendre la peinture qu'Hamidou a composée sur les murs de sa maison et que j'avais déjà vue en août. Du damier à vingt-quatre cases, sur la gauche de son grand mur, Hamidou fait sortir un veau noir, dont les pattes avant sont posées sur le cou et la tête d'un oiseau noir. Or Hamidou a eu les moyens ces derniers mois de s'acheter un veau, qu'il engraisse sur le plateau de Koyo. Le veau peint pleure, m'explique Hamidou, car il attend son ami, un autre Dogon qui tarde à venir. Mais, peint plus à droite sur le mur, voici justement cet ami qui arrive, sur un grand oiseau de plus grande taille peint en blanc, qui pleure aussi; l'ami est posé sur le dos de l'oiseau. De la bouche de l'ami s'envole le vent. L'oiseau blanc rencontre le veau noir. Tous deux pleurent: de joie, sans doute. En haut de sa peinture, de part et d'autre de l'ami, qui est aussi le génie du vent, Hamidou a écrit -lui qui ne sait pas encore écrire!- en très grosses lettres le mot vent, à gauche en français (croit-il): LE BA, à droite en toro tegu: IUSO (pour unso): les langues aussi dialoguent et s'approchent l'une de l'autre. A gauche de la mention française du Vent, Hamidou a écrit "Yves merci", juste au dessus de la tête du veau noir. Sous la queue bien empennée de l'oiseau, il a écrit en toro tegu (dans ce qui est actuellement sa propre graphie : "le matin, le nuage s'en va en haut du ciel" (sirakaka kuro koyo alaco).

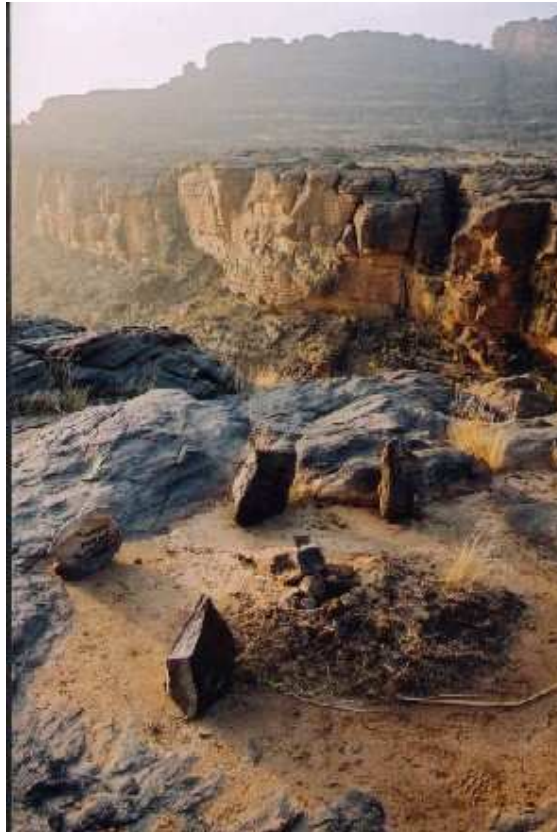
Le plus beau est ce qu'il a écrit entre les deux animaux affrontés: tekou (tegu) na baila ilo jene<sup>4</sup>: "la grande parole de la communauté est la maison des génies". La maison d'Hamidou, justement, porte les signes de la parole. Les deux animaux vont l'un vers l'autre; le toro tegu et le français y déposent leurs premiers mots ensemble graphiés de la main du peintre et, à gauche, se dresse le superbe damier du Dina dogon.

Hamidou entre fin août et octobre a entièrement repeint le mur perpendiculaire à droite de son grand mur. Deux graphismes verticaux en couvrent maintenant tout le bas; un troisième, plus modeste, coiffe les deux. Il s'agit de sortes de grands cadastres à dominante rouge, souples, damiers déformés. Hamidou me dit que le grand signe à gauche est un nuage encore endormi et allongé à même le sol; dès qu'il va s'éveiller, il va gagner le ciel, figuré par le signe d'en haut, curieusement plus petit. Le grand signe à droite figure la Parole, qui va rejoindre la fête du Dina dogon, donc le damier, dans l'angle opposé de la pièce. Nouvelle idée magnifique d'Hamidou qui, pour la première fois, pense et crée ici sa peinture en espace à trois dimensions. Je ne lui cache pas mon admiration. Il me dit que d'ici février, c'est-à-dire mon prochain séjour, il aura repeint l'assez long mur dans lequel est ménagée l'ouverture de la porte vers le dehors.

---

<sup>4</sup> Note de novembre 2010: cette formule, chantée par les femmes dans leur grand rite nocturne, a un sens beaucoup plus profond, que je ne comprendrai que deux ans plus tard et que je présente dans la dernière partie de ce livre.

## 1. Nuove pitture: nella casa di Hamidou e a Danka Komo; nuova lettura della scacchiera del Dina dogon



Fin dal mio arrivo a Bamako, ritrovo Hamidou, che stavolta ha compiuto senza alcun problema il viaggio fino alla capitale. Dopo i consueti saluti e lo scambio di regali, voglio parlare di nuovo con lui della sua bella e strana pittura a scacchiera, che rappresenta il Dina dogon e che Hamidou nel mese di agosto mi ha spiegato, in presenza di Alabouri, fornendone una sorprendente “lettura”. Ho portato con me una foto di quella pittura e gli chiedo di “leggermi” ancora una volta ciò che vi ha dipinto. Ecco il suo nuovo commento, trascritto con esattezza, e che egli alcuni giorni più tardi mi ha confermato a casa sua, di fronte alle pitture stesse. Le sue prime parole sono per dire, testualmente: “ho impiegato quattro giorni per *scriverle*”.

Ogni linea orizzontale, fatta di tre caselle, rappresenta un villaggio, in rapporto al Dina dogon.

Prima fila, casella di sinistra: è dedicata a Sarnyeré, il villaggio più a ovest tra quelli del popolo che parla il toro tegu. Viene rappresentato nella prima casella.

Prima fila, casella centrale: la grande zucca per chiamare alla festa del Dina dogon o per annunciare la morte del Capo.

Prima fila, casella di destra: il sentiero per andare a Sarnyeré.

Seconda fila, dedicata al villaggio di Ela Boni, casella di sinistra: “Yves arriva domani, Alabouri chiama gli abitanti di Sarnyeré”.

Seconda fila, casella centrale: “Le mani di Ela Boni dicono che sono d’accordo”.

Seconda fila, casella di destra: “Montagna di Ela Boni”.

Terza fila, dedicata a Banaga, casella di sinistra: “Gli abitanti di Banaga cantano”.

Terza fila, casella centrale: “Si mandano via gli stranieri” (cioè coloro che non fanno parte del popolo dogon che parla il toro tegu).

Terza fila, casella di destra: “Piccola diga di Banaga”.

Quarta fila, dedicata a Koyo dove, dice Hamidou, non si trova nessun Peul, a differenza dei villaggi citati in precedenza; casella di sinistra: “L’antichissima lingua toro tegu”.

Quarta fila, casella centrale: “Un piccoletto dice: il lavoro<sup>1</sup> è buono”.

Quarta fila, casella di destra: “Koyo va bene per riposarsi<sup>2</sup>”.

Quinta fila, dedicata a Loro Habé, casella di sinistra: “Gli Anziani di Loro Habé vogliono salire a fare il Dina dogon a Koyo, dove non si trova nessun Peul”.

Quinta fila, casella centrale: “Le casette che stanno in alto a Loro Habé, dove non si trova nessun Peul”.

Quinta fila, casella di destra: “Loro dice che il Dina dogon a Koyo va bene”.

Sesta fila, dedicata a Pringa, casella di sinistra: “Gli Anziani di Pringa, malgrado il contatto con i Peul, vogliono continuare il Dina dogon; Koyo si dichiara d’accordo”.

Sesta fila, casella centrale: “Pringa, reinstallatosi alla base della propria montagna (= nella pianura dove dominano i Peul), constata che, di fatto, in basso c’è poca acqua<sup>3</sup>”.

---

<sup>1</sup> Nota del novembre 2010: quella di lavoro, bira, è una nozione centrale; ne parlerò più oltre.

<sup>2</sup> Nota del novembre 2010: con “riposo” si intende l’atto di “sedersi” (din, in toro tegu), che rappresenta l’atto fondatore e stabilizzatore del reale. Koyo è il centro “spirituale” del pensiero toro tegu.

<sup>3</sup> Nota del novembre 2010: nel pensiero toro tegu, l’acqua è una modalità, particolarmente viva e attiva, della parola. La parola è la sostanza stessa del reale.

Sesta fila, casella di destra: “Un bambino di Pringa è caduto dal sentiero”.

Settima fila, dedicata a Yuna Habé, casella di sinistra: “Koyo esorta Yuna a continuare il Dina dogon”.

Settima fila, casella centrale: “Il genio di Koyo ha visto tutti i villaggi e ha detto che bisogna venire a Koyo perché c’è molta acqua”.

Settima fila, casella di destra: “Montagna di Pringa”.

Ottava fila, dedicata a Tabi, il villaggio più a est del mondo toro tegu, casella di sinistra: “Un Anziano di Tabi spiega ai bambini che i buoni rapporti con Koyo portano la pioggia, mentre i cattivi rapporti causano la siccità”.

Ottava fila, casella centrale: “Un Anziano di Tabi si reca a Koyo e la pioggia torna su Tabi”.

Ottava fila, casella di destra: “Montagna di Tabi”.

Mostrandomi la sua scacchiera e rivelandomene, casella per casella, i nuovi significati, Hamidou mi lascia del tutto stupito. Siccome gli facevo notare che con Alabouri, in agosto, aveva dato spiegazioni diverse che, una dopo l’altra e in misura crescente, mi mettevano personalmente in scena, Hamidou risponde che il suo discorso di allora era indirizzato più ad Alabouri che a me.

Parecchie volte ho interrogato Hamidou su questa nozione di Dina dogon. Ho anche interrogato Belco e Alabouri, ciascuno separatamente. La risposta è stata abbastanza prolissa. Se ho ben capito, si tratta sia di uno stato d’animo che di un rituale preciso. Lo stato d’animo, che è antichissimo, si è riattivato da pochi anni, il che coincide col mio arrivo nella regione. D’altronde l’espressione “Dina” mi viene spesso tradotta con “ritorno alle origini”. Consisterebbe dunque nel porsi all’insegna di due parole, Unione e Tradizione; unione e tradizione dei Dogon, beninteso, contrapposte a quelle dei Peul che dominano nella regione, tanto più in quanto i Peul di qui, i Dicko, sono guerrieri. Certe caselle della scacchiera dipinta da Hamidou manifestano bene questa volontà di resistenza culturale. Hamidou mi dice anche che il nome di Dina dogon viene dato a una cerimonia importante che ogni villaggio, sul proprio territorio, compie alla fine dei raccolti, all’inizio di novembre. Senza dubbio è il momento in cui l’unione e la tradizione si rafforzano. In occasione di tali cerimonie, ogni villaggio sacrifica una capra e almeno un gallo.

Koyo è l’unico villaggio dogon toro nomu che resti in cima alla montagna; gli altri, nel corso degli ultimi decenni, sono scesi nella china sotto la falesia o direttamente in pianura. Koyo appare nel “racconto” della scacchiera di Hamidou come un luogo d’integrità e un punto di riferimento per tutti i Dogon della regione, quelli dunque che

condividono la pratica del Dina dogon e parlano (sia pure con varianti da villaggio a villaggio) il toro tegu.

Una domanda s'impone: perché Hamidou ha tenuto, di fronte ad Alabouri e rivolgendosi a lui, un discorso differente? Il Dina dogon deve rimanere segreto e celato agli stranieri? Alabouri sa che cosa Hamidou, casella per casella, ha dipinto? Se Hamidou in agosto ha fatto un discorso diverso riguardo a questa scacchiera, il segreto che allora non ha voluto rivelare era un segreto per Alabouri o per me? È possibile che la "lettura" che Hamidou mi destina oggi sia di nuovo un approccio prudente a quel che ha dipinto davvero? La mia iniziazione, comunque, procede a grandi passi.

Una settimana dopo, mentre io e tutti i pittori attraversiamo quasi a mezz'altezza la falesia a Nord-Ovest di Koyo, su una lunga e bellissima cengia che non conoscevo e che si chiama Danka, Hamidou mi prende da parte con un'aria misteriosa e timorosa; dice che mi mostrerà delle pitture molto antiche che si trovano in una grotta. Lunga traversata sotto le grandi lastre e sporgenze color arancio, talvolta al di sopra di un vuoto impressionante.

Infine Hamidou mi fa segno di lasciar procedere avanti gli altri. Noi ci arrampichiamo su alcuni blocchi, sotto una parete a strapiombo. Ecco una bella tettoia, profonda tre o quattro metri; sul soffitto alcuni segni tracciati in rosso; sulla parete di fondo, tre o quattro segni rossi, bianchi e neri, alti tutt'al più un metro. Dipinti tantissimo tempo fa. Due formano tavole verticali a doppia colonna, nelle quali si alternano losanghe vuote e losanghe piene di punti. Ciò non manca di ricordarmi certe pitture di Alguima. Ma il dipinto più sorprendente è una vasta scacchiera a quarantotto caselle, sei file orizzontali sovrapposte di otto caselle ciascuna. Non è impossibile che si tratti di due scacchiere di ventiquattro caselle, come quella della casa di Hamidou, in questo caso accostate l'una all'altra; ma il fatto che alcuni tratti di pittura siano cancellati impedisce di esserne sicuri. Anche in certe caselle della scacchiera la pittura è semicancellata. Ma in altre posso scorgere chiaramente i piccoli punti dipinti in ordine diverso. La parentela tra la scacchiera di Hamidou e la scacchiera di questa grotta, Danka komo, è evidente. Hamidou mi dice d'altronde che ha dipinto a casa sua sapendo bene ciò che faceva.

Raggiungiamo il gruppo degli altri pittori, che ci attendono un po' più in là sulla cengia. Belco, dall'umorismo e ironia instancabili, si burla di Hamidou che nuovamente ha avuto voglia di mostrare "vecchie pitture". Domande: Belco si sta prendendo gioco di Hamidou o di me? Conosce forse l'antico significato di quei dipinti?

Poiché in tal modo capisco che essi non sono segreti, ma eventualmente è solo il loro significato ad essere segreto o dimenticato, alcuni giorni dopo interrogo Alabouri in proposito. Mi risponde che tanto tempo fa, quando i Tellem e i loro successori abitavano in questa parte della falesia e nella pendice di detriti sottostante, le persone che pascolavano qua e là le capre e raccoglievano steli di miglio, dato che si annoiavano un po', dipingevano a caso questi motivi per passare il tempo. Mi chiedo allora: si tratta di una risposta evasiva data per confondermi, mentre in realtà Alabouri conosce i significati

di quelle pitture, oppure di una risposta sincera, dovuta al fatto che Alabouri ignora il senso di esse perché appartiene al gruppo Songhai e i suoi antenati sono giunti a Koyo soltanto sei secoli fa, dunque egli viene ancora considerato come uno straniero, un Garico, dalle famiglie più antiche, che erano dei Nassi? E Hamidou, per l'appunto, è un Nassi.

Hamidou conosce il significato dell'antica scacchiera di Danka komo? Cosa ne sa? Quale ruolo mi assegna? Belco è un Nassi, ma nondimeno scherza e senza dubbio s'impegna nel dialogo di creazione e riflessione con me in misura minore di quanto lo faccia Hamidou. E in fin dei conti quest'ultimo, nella versione che aveva fornito in agosto spiegando la propria scacchiera per Alabouri e per me, non aveva forse parlato di qualcosa che per lui era davvero essenziale, ossia il ruolo del poeta, Yves, nella vitalità delle pratiche e dei segni del Dina dogon o, per essere ancora più precisi, nella loro rivitalizzazione?

Questo secondo soggiorno mi permette di capire meglio la pittura che Hamidou ha composto sui muri di casa sua, che avevo già visto in agosto. Dalla scacchiera a ventiquattro caselle, sulla sinistra del muro più ampio, Hamidou fa uscire un vitello nero, che ha le zampe anteriori posate sul collo e la testa di un uccello nero. Si dà il caso che Hamidou abbia avuto negli ultimi mesi i mezzi economici per acquistare un vitello, che egli sta facendo ingrassare sul pianoro di Koyo. Il vitello dipinto piange, spiega Hamidou, perché sta aspettando il suo amico, un altro Dogon che tarda a venire. Ma, dipinto più a destra sul muro, ecco appunto l'amico che sta arrivando, su un uccello bianco di maggiori dimensioni, anch'esso piangente; l'amico è posato sul dorso dell'uccello. Dalla bocca dell'amico s'involta il vento. L'uccello bianco incontra il vitello nero. Entrambi piangono: di gioia, senza dubbio. Nella parte alta della pittura, da entrambi i lati dell'amico, che è anche il genio del vento, Hamidou ha scritto – lui che non sa ancora scrivere! – in lettere molto grandi la parola “vento”, a sinistra in francese (così crede): LE BA, a destra in toro tegu: IUSO (che sta per *unso*): anche le lingue dialogano e si avvicinano l'una all'altra. A sinistra della parola francese che indica il Vento, Hamidou ha scritto “grazie Yves”, proprio sopra la testa del vitello nero. Sotto la coda, ben dotata di penne, dell'uccello, ha scritto in toro tegu (in quella che è la sua grafia attuale): “di mattina, la nuvola se ne va nell'alto del cielo” (sirakaka kuro koyo alaco).

La scritta più bella è quella che si trova fra i due animali rivolti l'uno verso l'altro: tekou (tegu) na baila ilo jene<sup>4</sup>: “la grande parola della comunità è la dimora dei geni”. La casa di Hamidou, per l'appunto, reca i segni della parola. I due animali si vanno incontro; il toro tegu e il francese vi depongono assieme i loro primi vocaboli vergati dalla mano del pittore, mentre a sinistra si erge la superba scacchiera del Dina dogon.

---

<sup>4</sup> Nota del novembre 2010: la formula, cantata dalle donne durante il loro grande rito notturno, ha un significato ben più profondo, che ho capito solo due anni dopo e che chiarirò nell'ultima parte del libro.



Tra fine agosto e ottobre, Hamidou ha ridipinto per intero il muro perpendicolare a destra della parete più ampia. Due grafismi verticali ne coprono ora tutta la parte bassa; un terzo, più modesto, sormonta gli altri due. Si tratta di una sorta di grandi catasti in cui domina il rosso, scacchiere deformate dai tratti non rigidi. Hamidou dice che il grande segno a sinistra è una nuvola ancora addormentata e distesa sul suolo; non appena si sveglierà, raggiungerà il cielo, raffigurato dal segno che sta in alto, stranamente più piccolo. Il grande segno a destra raffigura la Parola, che si appresta ad unirsi alla festa del Dina dogon, dunque alla scacchiera che si trova nell'angolo opposto della stanza. Nuova magnifica idea di Hamidou che, per la prima volta, pensa e crea qui la propria pittura in uno spazio tridimensionale. Non gli nascondo la mia ammirazione. Dice che da qui a febbraio, ossia il momento del mio prossimo soggiorno, avrà ridipinto il muro, piuttosto lungo, in cui si trova la porta che dà verso l'esterno.

## 2. Les griots



Les peintres, Alabouri et moi passons des journées entières à peindre les poèmes-peintures ici et là sur le plateau sommital de Koyo. Bonodama, cette grande terrasse au bord de la falaise qui regarde, juste à côté du village, le soleil levant, est un des lieux de travail les plus propices. Je demande aux uns et aux autres le sens du mot Bonodama, dont j'apprends à cette occasion qu'il s'agit non pas de deux mots, mais d'un seul. On me répond que cela veut dire la place, l'endroit du sacrifice<sup>5</sup>. On me précise qu'un grand sacrifice animiste y est accompli, pour de fertiles semailles, chaque année à l'endroit précis choisi par Alabouri pour nos travaux de création.

Comme Bonodama est exposé au soleil dès l'aube, il y fait vite très chaud. D'où le travail de peindre au sol, torse nu. Vers midi, alors que les dalles et les pierres sont devenues brûlantes, une première ombre s'avance des grands rochers, du côté du village; nous la recherchons bien sûr; et nous poursuivons nos créations jusqu'à la nuit. Une après-midi, Dembo, peintre impulsif et inspiré, par ailleurs grand chanteur connu dans toute la région, interdit toutefois de chant devant moi, qui s'est écarté un moment, revient en chantant à bonne et claire voix. Je l'entends, m'arrête de peindre pour mieux l'écouter. Il s'en rend compte, se tait aussitôt et se couvre la bouche de la main: comme un enfant se rendant compte qu'il vient de faire une étourderie. Il rejoint notre groupe. Je ne dis d'abord rien. Il reprend sa peinture. Un peu plus tard je lui dis qu'il n'a toujours pas chanté pour moi, alors qu'un an auparavant il m'avait annoncé qu'il le ferait lors de la venue de ma fille en août dernier: il ne l'a pas fait. Sa réponse: "oui, mais alors?". Parole

---

<sup>5</sup> Note de novembre 2010: on m'a répondu non par l'étymologie du mot, mais par la fonction du lieu.

de légèreté, qui m'étonne un peu: elle n'est pas dans mes habitudes et je ne la croyais pas dans les habitudes des peintres, ni d'Alabouri. Elle n'est pas dans celle d'Hamidou ni de Yacouba, ni d'ailleurs d'Alguima. Je pense alors à la manière dont Dembo m'a commenté en août les peintures sur les murs de sa maison: il me disait, par le truchement d'Alabouri, que ma personne emplissait son esprit et sa vie. J'avais tout de suite éprouvé le sentiment qu'il en disait un peu trop. Je pense ici bien sûr à la nouvelle version qu'Hamidou vient de me donner de sa propre peinture chez lui, rectifiant ou complétant la version d'août qui m'accordait si large part. Dans le discours affectif et lyrique de Dembo en août il y avait une sorte de théâtralité. Parole glissant sur le réel, sans s'y vraiment enraciner. Dembo avait promis de chanter; sa promesse était sans valeur réelle. Je comprends alors que sa parole n'est pas vraiment fondatrice, mais qu'elle est séductrice et plaisante. La parole de Dembo est une parole de griot au sens où ici les gens l'entendent: un enjôleur qui flatte, ment à l'occasion, sait beaucoup de choses, mais se dérobe volontiers et cherche toujours à séduire qui l'écoute. Afin d'en parfois tirer le meilleur parti. J'ai d'ailleurs souvent remarqué que Dembo est un moqueur parfois brutal et mes progrès peu à peu en toro tegu me font comprendre qu'il ne se prive pas de faire à l'occasion rire les peintres à mes dépens. Je suis étonné de n'avoir pas perçu plus tôt ce rôle de griot que joue Dembo. Comme j'en parle tour à tour à Alabouri, à Alguima et à Hamidou, ils me confirment que Dembo est d'une sorte de famille de griots dans le village. On aime et craint son esprit vif et direct. Je comprends maintenant mieux pourquoi les formes de sa peinture sont souples, parfois contorsionnées et changeantes: à la différence de celle d'Hamidou, qui est portée par une réflexion, sa peinture est portée par une pensée et une expression de la répartie. Dembo est un boxeur qui s'ennuie s'il n'a pas d'adversaire.

J'ai remarqué le même esprit ironique, mais beaucoup plus fin, chez Belco. On me dit que Belco est aussi une sorte de griot. Et que si Dembo chante, Belco est plutôt un joueur de petit instrument monocorde, dont il accompagne Dembo, quitte d'ailleurs à chanter parfois lui-même. Cependant la forme d'esprit de Belco l'amène à réaliser parfois une peinture plus pensée et, de ce fait, belle et riche d'une étrange gravité intuitive: que ce soit dans ses figurations de personnages ou que ce soit dans ses représentations d'espaces horticoles ou montagnards, aussi originales et intéressantes les unes que les autres.

Quant à Hamidou, il est maintenant sûr qu'il a en face de lui deux gaillards, à la franche et drôle insolence, un peu jaloux de lui, qui doivent lui mener parfois rude vie. Alguima, lui, participe épisodiquement à cet humour enjoué, qui ne m'épargne pas, mais il reste toujours au seuil de la rosserie et protège Hamidou. Hama Alabouri se tait ou se moque, du bout des lèvres. Alabouri rit des bons mots d'humour, reste sur la réserve ou sur ses gardes, pondère, rétablit les équilibres malmenés, a sans doute certains jours fort à faire.

## 2. I cantastorie



Io, Alabouri e i pittori trascorriamo intere giornate a dipingere i poemi-pitture qua e là sul pianoro sommitale di Koyo. Bonodama, la grande terrazza sul bordo della falesia che, proprio a lato del villaggio, è rivolta verso il sol levante, costituisce uno dei luoghi di lavoro più propizi. Chiedo agli uni e agli altri il significato di “Bonodama”, di cui in quest’occasione apprendo che non si tratta di due parole ma di una sola. Mi rispondono che vuol dire il luogo del sacrificio<sup>5</sup>. Precisano che un grande sacrificio animistico, al fine di avere semine feconde, vi viene compiuto ogni anno, nel posto esatto che Alabouri ha scelto per i nostri lavori creativi.

Poiché fin dall’alba Bonodama è esposta al sole, ben presto fa caldissimo. Da qui la fatica di dipingere per terra, a torso nudo. Verso mezzogiorno, quando le lastre e le pietre sono diventate roventi, comincia ad affacciarsi un inizio d’ombra dalle grandi rocce, dal lato del villaggio; ovviamente cerchiamo di restare nella zona ombreggiata e procediamo col nostro lavoro fino a notte. Un pomeriggio Dembo, pittore impulsivo e ispirato, oltre che grande cantante noto in tutta la regione, al quale però è stato vietato di esibirsi davanti a me, dopo essersi allontanato un momento, torna cantando con voce forte e chiara. Udendolo, smetto di dipingere per ascoltare meglio. Lui se ne accorge, smette subito e si copre la bocca con la mano: come un bambino che capisce di aver fatto una balordaggine. Raggiunge il nostro gruppo, mentre io, inizialmente, non dico nulla. Dembo riprende la sua pittura. Un po’ più tardi, gli faccio notare che non ha mai cantato

---

<sup>5</sup> Nota del novembre 2010: mi hanno risposto indicando non l’etimologia del vocabolo, ma la funzione del luogo.

per me. Un anno prima aveva annunciato che lo avrebbe fatto all'arrivo di mia figlia, nell'agosto scorso, ma così non è stato. Mi risponde. "Sì, e allora?". Questa risposta un po' sventata mi sorprende, perché non corrisponde alle mie abitudini e non credevo rientrasse in quelle dei pittori o di Alabouri. Di certo non rientra in quelle di Hamidou, né di Yacouba e neppure di Alguima. Penso allora al modo in cui Dembo ha commentato in agosto le pitture sui muri della propria casa; tramite Alabouri, diceva che la mia persona riempiva la sua mente e la sua vita. Avevo avuto subito la sensazione che stesse esagerando. E penso anche, com'è ovvio, alla nuova spiegazione che Hamidou ha appena dato del dipinto che si trova a casa sua, rettificando o completando la versione di agosto nella quale mi concedeva una parte così grande. Nel discorso affettivo e lirico tenuto da Dembo in agosto c'era una specie di teatralità. Una parola che scivola sul reale senza realmente mettervi radici. Dembo aveva promesso di cantare, ma si trattava di una promessa priva di valore. Comprendo allora che la sua non è una parola davvero fondativa, bensì fascinatrice e scherzosa. È una parola da cantastorie, nel senso in cui lo intende la gente di qui: un lusingatore che adula, che all'occorrenza mente, che sa molte cose ma si sottrae volentieri e cerca sempre di sedurre chi ascolta allo scopo di trarne vantaggio. D'altronde ho spesso notato che Dembo è un beffeggiatore talvolta brutale, e i miei gradual progressi nella conoscenza del toro tegu mi consentono di capire che non manca, in certe occasioni, di far ridere i pittori a mie spese. Mi stupisco di non aver compreso prima questo ruolo di cantastorie che viene svolto da Dembo. Dato che ne parlo, in separata sede, con Alabouri, Alguima e Hamidou, essi mi confermano che Dembo appartiene a una specie di famiglia di cantastorie del villaggio. La sua arguzia vivace e diretta è al tempo stesso apprezzata e temuta. Ora capisco meglio perché le forme della sua pittura sono flessibili, qualche volta mutevoli e contorte. Diversamente da quella di Hamidou, che è guidata da una riflessione, la pittura di Dembo lo è dal pensiero e dall'espressione che sono tipici di chi ha sempre la battuta pronta. Dembo è un pugile che si annoia se non ha un avversario.

Ho notato lo stesso spirito ironico, ma assai più fine, in Belco. Mi dicono che anche lui è una specie di cantastorie. Ma mentre Dembo canta, egli è piuttosto il suonatore di un piccolo strumento monocorde, con cui accompagna Dembo, benché in certi casi canti a sua volta. Tuttavia la mentalità di Belco lo conduce talora a realizzare una pittura più pensata, e perciò bella e ricca d'una strana serietà intuitiva, che si manifesta sia nelle figurazioni di personaggi, sia nelle rappresentazioni di spazi orticoli o di montagna, in entrambi i casi originali e interessanti.

Quanto ad Hamidou, adesso è certo che deve fare i conti con due tipi tosti, dall'insolenza diretta e spassosa, un po' gelosi di lui, che talvolta devono metterlo in difficoltà. Alguima, da parte sua, partecipa solo di rado a quest'umorismo brioso (che prende di mira anche me), ma non si spinge mai fino alla cattiveria e protegge Hamidou. Hama Alabouri tace, e se si burla di qualcuno lo fa solo a fior di labbra. Alabouri ride alle battute umoristiche, si mantiene riservato o guardingo, pondera, ristabilisce gli equilibri alterati, e in certi giorni senza dubbio stenta parecchio a riuscirci.

### 3. Criquets et criquets



Les criquets pèlerins se sont abattus par nuées sur la région les 18, 19 et 22 septembre. Ils ont détruit la totalité de la récolte sur pied, ont dévoré les feuilles de tous les arbres, n'ont laissé ici et là que des aiguilles d'épineux; un peu d'herbe a repoussé. C'est une catastrophe. Le chef de l'état s'est rendu sur place peu après en promettant une distribution de nourriture, qui début novembre n'est pas encore arrivée. A Boni et dans certains villages de la plaine, des activités annexes aideront à survivre, comme le tissage. Mais dans les villages tel Koyo, habitué à vivre en autosuffisance alimentaire et en quasi autarcie, donc avec très peu de numéraire, par exemple celui que les peintres gagnent par la location de nos œuvres exposées en Europe, la situation est terrible. Je m'emploie très activement à trouver avec mes amis en France les aides pour le village et à les faire parvenir.

Lorsque les criquets sont arrivés sur le plateau de Koyo, les gens ont d'abord cru que c'était un nuage extraordinaire, bruyant et accompagné d'un vent étrange. Ils ont couru en tous sens pour protéger leurs cultures, minuscules parcelles arrosées près des vasques d'eau - qu'ils appellent les "jardins" - et surfaces plus grandes parfois lointaines sur le plateau ou même en pleine pente au milieu des falaises, non irriguées - qu'ils appellent les "champs" -: sur eux pousse le mil, qui fait la nourriture de base des quatre ou cinq cents personnes qui habitent à Koyo. Ils ont tenté d'écraser au pied les insectes, de dégager à la main les tiges, les feuilles, les épis. Ils ont enfumé certaines parcelles, en les perdant, afin de sauver les autres. Rien n'y a fait. Epuisés, ils sont revenus le 23 au village et sont restés prostrés et muets plusieurs jours. Car ils savent que leurs greniers où se trouvent les réserves alimentaires seront vides dans quelques semaines.

Il leur faut donc attendre les secours. Il leur faut dès à présent acheter à Boni au marché, en bas, les sacs de riz et de mil, avec le peu d'argent qu'ils ont et ont décidé de mettre en commun. Le cours de ces sacs a bien sûr déjà augmenté de 30 %. Il augmentera encore. Près de la moitié des hommes du village est déjà partie en ville chercher du travail. Mais sans qualification professionnelle autre que la garde des chèvres dans les rochers et le micro-maraîchage sur de petites terrasses de montagne, quel travail trouveront-ils?

Quand j'arrive sur le plateau de Koyo, le 26 octobre, ce que je vois est terrible: les jardins de Bisi komo, cachés au regard par un bourrelet de roche, mais qui sont les plus proches du toko d'arrivée, semblent calcinés. A même époque l'an passé, ils verdoyaient et les tiges grimpaient haut. Les jeunes baobabs présentent leurs branches déchiquetées. Avec l'eau des vasques rocheuses, on a réussi à faire repartir une toute petite plantation de piments et une autre de tabac. C'est tout. Les peintres, qui étaient venus m'accueillir à ma descente, avec Hamidou, du car de Bamako la nuit précédente, et qui sont remontés au village avec moi, Alabouri et encore trois ou quatre personnes venues ici à notre rencontre, tous nous restons muets. Puis Alabouri et moi échangeons les salutations.

Pendant ce séjour, à aucun moment les peintres ni Alabouri m'émettent une plainte. Ils parlent lucidement de la situation, ne demandent ni ne quémandent rien. Seul un Dogon, qui a quitté depuis une dizaine d'années le village et s'est installé à Boni et que par indulgence je ne nomme pas ici, me réclame... un sac à dos et une petite calculatrice. Depuis longtemps il a perdu confiance et crédit auprès de ses cousins restés sur la montagne: on comprend pourquoi. Il va de soi que nous avons, gens de Koyo et moi, parlé de la situation et des aides à trouver; si nous en avons parlé, c'est à mon initiative. La dignité des peintres et d'Alabouri m'a constamment frappé. Si Dembo et Belco raillent encore parfois, ils comprennent tout de suite s'ils agacent et cessent alors aussitôt leurs moqueries. Il y a eu dans tous nos travaux, sur tissu, sur papier ou sur pierre, une gravité, une intensité, une sorte de solennité des mots, des gestes, des lignes et des couleurs: chacun est solidairement conscient de la gravité de la situation. A aucun moment il n'est question de cesser le travail, le travail de création en particulier.

Après notre arrivée et nos retrouvailles bouleversées à Bisi komo, nous nous mettons au travail, pour des poèmes-peintures sur tissu. L'après-midi allonge l'ombre des auvents de grès: elle m'est indispensable, car le retour de la forte chaleur à la fin de la saison des pluies m'est très pénible, après la montée de Boni toko en plein midi, alors qu'en France trois jours avant il faisait une dizaine de degrés la journée. On dégage bien les dalles du sol, on étale les tissus, on a pris de l'eau dans la vasque devant le grand auvent. Je pense aux mots que je vais écrire à la peinture et à leur formulation en toro tegu. M'écartant un peu pour mieux me concentrer, je surprends deux hommes assez jeunes, inconnus, qui se jettent au sol, se prosternent en me tournant le dos et commencent une prière musulmane, à vrai dire ostentatoire. Qui est-ce? Aucune salutation. D'autres hommes arrivent, ne répondent pas à mes saluts. Je demande à Alabouri ce qui se passe. "Ce sont des étrangers". Je comprends peu à peu, au fur et à mesure de nos heures de peinture, qu'un marabout important de Hombori, cent kilomètres plus à l'Est, a entrepris de faire une tournée pieuse des villages, pendant ce mois de ramadan. Le voici arrivé à Koyo,

depuis quelques jours; il va en partir demain. Pas seul: une bonne cinquantaine de “talibés” ou, comme on dit ici, “garibous”, garçons de sept à trente ans, l’accompagne pour recevoir son enseignement tout en trouvant à manger en mendiant dans les villages: mode d’éducation en “école coranique” particulièrement honteux qui dresse les enfants, vite en haillons loqueteux, abandonnés par leurs parents pour parfois des années, à la mendicité, à la soumission humiliante au marabout qui leur fait apprendre par cœur dans un arabe classique incompréhensible pour eux les sourates du Coran. Les “garibous” s’ennuient: ils viennent craintifs nous voir peindre. Le lendemain peu après l’aube, leur cortège s’en va, nouvelle nuée de parasites qui s’est abattue sur le village, a rongé le peu qui reste dans les greniers et s’en va vers un autre village.

Une aube particulièrement belle, quelques jours plus tard, je me promène avec deux peintres dans les rues du village. Je constate que l’autel animiste, seule construction circulaire au centre de laquelle sont empilées des pierres plates où l’on sacrifie, a été nettoyé, consolidé, restauré. La petite mosquée du village se dresse à trente mètres de lui. “Oui, me disent les peintres, nous avons décidé de cesser les cultes animistes; mais depuis le passage des criquets nous avons décidé de les reprendre”. De fait, si les cérémonies collectives au centre du village s’étaient arrêtées, les pratiques, les rites, les gestes et les pensées animistes n’ont jamais cessé.



### 3. Cavallette e cavallette



Il 18, 19 e 22 settembre, nugoli di cavallette vaganti si sono abbattuti sulla regione. Hanno distrutto quasi per intero il raccolto, hanno divorato le foglie di tutti gli alberi non lasciando, qua e là, che gli aculei delle piante spinose; solo un po' d'erba è ricresciuta. È una catastrofe. Poco dopo, il capo dello stato si è recato sul posto, promettendo una distribuzione di viveri, che ora, all'inizio di novembre, non sono ancora arrivati. A Boni e in certi villaggi della pianura, qualche attività secondaria, come la tessitura, aiuterà le persone a resistere. Ma in villaggi come Koyo, abituati a vivere in autosufficienza alimentare e quasi in autarchia, dunque con pochissimo denaro (ad esempio quello che i pittori ricavano dal fatto che le nostre opere vengono esposte in Europa), la situazione è terribile. Io mi do molto da fare, assieme ai miei amici in Francia, per trovare aiuti a favore del villaggio e per farli giungere lì.

Quando le cavallette sono arrivate sul pianoro di Koyo, gli abitanti hanno dapprima creduto che si trattasse di una nuvola straordinaria, che emetteva brusio ed era accompagnata da uno strano vento. Sono corsi in tutte le direzioni per proteggere le loro colture, minuscoli appezzamenti annaffiati vicino alle vasche d'acqua - quelli che chiamano "i giardini" - e superfici più grandi, non irrigate, talvolta lontane sul pianoro o persino in pieno declivio in mezzo alle falesie - quelle che chiamano "i campi": lì cresce il miglio, che costituisce l'alimento di base per le quattro o cinquecento persone che risiedono a Koyo. Hanno cercato di schiacciare coi piedi gli insetti, di liberare da essi gli steli, le foglie, le spighe. Hanno affumicato alcune parti del terreno, rovinandole, nella speranza di salvare le altre. Non è servito a nulla. Esausti, il 23 sono tornati al villaggio e sono rimasti per diversi giorni muti e prostrati, poiché sanno bene che i granai in cui si trovano le riserve alimentari saranno vuoti nel giro di poche settimane.

Devono dunque attendere i soccorsi. Fin d'ora sono obbligati a comprare al mercato, a Boni, i sacchi di riso e di miglio, col poco denaro di cui dispongono e che hanno deciso di mettere in comune. Naturalmente il costo di questi sacchi è aumentato del 30% e aumenterà ancora. Quasi metà degli uomini del villaggio hanno già dovuto andare in città a cercare lavoro. Ma senza nessuna qualifica professionale, tranne il saper pascolare le capre fra le rocce e praticare la micro-orticoltura su piccoli terrazzamenti di montagna, quale lavoro potranno mai trovare?

Quando giungo sul pianoro di Koyo, il 26 ottobre, ciò che vedo è terribile: i giardini di Bisi komo, nascosti allo sguardo da un bordo roccioso, che sono i più vicini al toko d'arrivo, sembrano calcinati. L'anno scorso, nello stesso periodo, erano verdeggianti e gli steli crescevano alti. I giovani baobab mostrano i loro rami straziati. Con l'acqua delle vasche di roccia si è riusciti a far ripartire una minuscola piantagione di peperoncino e un'altra di tabacco. Tutto qui. I pittori che, con Hamidou, erano venuti ad accogliermi la notte precedente quand'ero sceso dalla corriera di Bamako, e che sono risaliti assieme a me al villaggio, così come Alabouri e altre tre o quattro persone venuteci incontro, tutti restiamo in silenzio. Poi Alabouri e io ci scambiamo i saluti.

Durante questo soggiorno, mai Alabouri o i pittori si lamentano. Parlano lucidamente della situazione, ma non chiedono né sollecitano nulla. Soltanto un Dogon, che da una decina d'anni ha lasciato il villaggio e si è stabilito a Boni, e di cui per indulgenza non farò il nome, mi richiede... uno zaino e una piccola calcolatrice. Da tempo egli ha perso fiducia e credito agli occhi dei suoi cugini rimasti sulla montagna, e ora si capisce il motivo. Com'è ovvio, io e le persone di Koyo abbiamo parlato della situazione e degli aiuti da trovare, ma se lo abbiamo fatto è stato su mia iniziativa. Sono rimasto costantemente colpito dalla dignità dei pittori e di Alabouri. Dembo e Belco, benché a volte li prendano ancora in giro, capiscono subito se si irritano, e in tal caso smettono all'istante le loro burle. In tutti i nostri lavori, su tessuto, carta o pietra, c'è stata una serietà, un'intensità, una specie di solennità nelle parole, nei gesti, nelle linee e nei colori: ognuno è consapevole, in maniera solidale, della gravità della situazione. Ma in nessun momento si è parlato di interrompere l'attività, in particolare quella creativa.

Dopo il nostro arrivo e dopo che ci siamo ritrovati, piuttosto sconvolti, a Bisi komo, ci mettiamo al lavoro per realizzare dei poemi-pitture su tessuto. Il pomeriggio fa sì che l'ombra delle tettoie di arenaria si estenda, ombra che mi è indispensabile perché, mentre in Francia tre giorni prima la temperatura era di circa dieci gradi, qui il ritorno del caldo intenso alla fine della stagione delle piogge mi dà parecchio fastidio, specie dopo la salita di Boni toko in pieno mezzogiorno. Ripuliamo bene le lastre del suolo, stendiamo i tessuti, dopo aver preso dell'acqua dalla vasca che si trova davanti alla tettoia grande. Penso alle parole che sto per dipingere e alla loro formulazione in toro tegu. Allontanandomi un po' per concentrarmi meglio, scopro due uomini abbastanza giovani, sconosciuti, che si abbassano al suolo, si prosternano volgandomi le spalle e iniziano una preghiera musulmana, in maniera, a dire il vero, alquanto ostentata. Che significa? Nessun saluto da parte loro. Arrivano altri uomini, e neppure essi rispondono ai miei saluti. Chiedo ad Alabouri cosa stia succedendo. "Sono degli stranieri". Gradualmente,

nel corso delle nostre ore di pittura, riesco a comprendere che un importante marabutto di Hombori, località che si trova cento chilometri più a Est, ha iniziato a fare una tournée religiosa attraverso i villaggi, durante questo mese di ramadan. Da alcuni giorni è arrivato a Koyo, ed è in procinto di partire domani. Non da solo: una buona cinquantina di “talibés” o, come si dice qui, “garibous”, giovani dai sette ai trent’anni, lo accompagna per ricevere il suo insegnamento, e nel contempo trova da mangiare mendicando nei villaggi: è un modo di educazione del tipo “scuola coranica” particolarmente vergognoso, perché abitua i ragazzi (abbandonati talvolta per anni dai loro genitori, e che si ritrovano ben presto con gli abiti stracciati) alla mendicizia e all’umiliante sottomissione al marabutto, che fa loro imparare a memoria, in un arabo classico ad essi incomprensibile, le sure del Corano. I “garibous” si annoiano e, per quanto timorosi, vengono qui a vederci dipingere. L’indomani, poco dopo l’alba, il loro corteo se ne va, come un altro nugolo di parassiti che s’è abbattuto su Koyo, ha rosicchiato il poco che c’era ancora nei granai e ora riparte verso il villaggio successivo.

Qualche giorno dopo, in un’alba particolarmente bella, sto passeggiando con due pittori fra le stradine del villaggio. Mi accorgo che l’altare animista, l’unica costruzione circolare al cui centro sono impilate delle pietre piatte sulle quali si fanno i sacrifici, è stato ripulito, consolidato e restaurato. La piccola moschea del villaggio si erge a soli trenta metri di distanza. “Sì, mi dicono i pittori, avevamo deciso di smetterla con i culti animisti, ma dopo il passaggio delle cavallette abbiamo deciso di riprenderli”. Di fatto, se è vero che le cerimonie collettive al centro del villaggio si erano interrotte, le pratiche, i riti, i gesti e il pensiero animisti non sono mai cessati.

#### 4. L' "installation" à Amnaganu Koyo



Ce matin, nous avons d'abord un peu travaillé sur des papiers juste à côté du village; brefs poèmes-peintures dont je trace à l'encre de Chine et d'un pinceau très souple les mots. Dont à leur tour les peintres posent les signes graphiques, d'une peinture très légère, diluée dans une eau claire qui sèche aussitôt au soleil. Les jeunes "garibous" qui nous regardent faire, avec me semble-t-il sympathie même s'ils n'y comprennent pas grand chose, sont soudain appelés, s'esquivent à la hâte. Le marabout quitte le village. Alabouri se doit de les accompagner jusqu'au bord du plateau, là où le chemin de descente plonge dans un pli de la falaise. Les peintres et moi sommes maintenant entre nous. Au loin claquent des coups de fusil, de ces fusils fort rustiques, dont on m'a un jour dit que tout homme du village en possède un, et qui servent à chasser les singes, à les empêcher de piller les terrasses cultivées. Ce matin, au loin, petites salves d'honneur pour saluer le départ du saint cortège...

Lorsque Alabouri revient, s'étant acquitté de ses devoirs d'hôte, nous partons aussitôt faire une "installation" de poèmes-peintures sur pierres. Dans les circonstances actuelles j'y tiens absolument. Il me faut, il nous faut à tout prix que je fasse vivre en Europe les poèmes-peintures sur tissu et sur papier et en rapporter ou en faire parvenir (par quel moyen?) au village les effets rémunérateurs; et il est vrai que dès le retour je double, il est vrai non sans fatigue, le nombre de mes conférences et expositions. Mais je tiens à ce que nous fassions ici même cet acte fondamental et constamment refondateur de ce que ensemble nous sommes: penser et écrire avec la peinture sur les pierres mobiles le sens de notre vie de bâtisseurs, notre dignité nue, notre choix de la parole ouverte; puis, ce sens, cette dignité, ce choix, les offrir au lieu, c'est-à-dire à ceux qui l'habitent et y vivent ou y passent. D'ailleurs je me rends compte au bout de cette seizième "installation" que son processus et son sens sont dans une parenté proche du sacrifice animiste qui verse le

sang et même la bile de l'animal sacrifié sur une pierre dressée, simple autel, afin de refonder le sens du lieu, le sens de la communauté, l'énergie agissante qui s'échange des esprits aux hommes et des hommes aux esprits. Sans aucun doute les peintres l'ont-ils dès le départ pensé.

Nous grimpons à Téïga, la source pérenne au pied de la petite falaise orange qui domine au Nord-Est le village. L'eau de la source filtre à son pied, en haut du chaos de blocs effondrés qui va presque jusqu'au village. Il y a cinq ans on me disait que son eau provenait d'une citerne naturelle secrète plus haut, interdite à tout étranger; on m'ajoutait qu'un étranger la voyant mourrait dans l'année. On sait que les vasques contiennent les esprits des ancêtres. Cette année, Alabouri précise: l'eau vient d'une citerne naturelle sacrée, oui, plus haut. Tel ou tel, du village, la voit parfois mais n'arrive ensuite plus jamais à la retrouver: la citerne sacrée se déplace. Alabouri ajoute qu'il y a une quinzaine d'années des escaladeurs européens, conduits par un Espagnol, en terminant une ascension verticale sur un des grands piliers, superbes, de trois ou quatre cents mètres de haut, qui bordent le plateau du côté de Loro Habé, avaient découvert cette citerne. Afin d'y revenir, ils en avaient balisé l'emplacement en l'entourant de l'une de leurs cordes en nylon, de couleur vive; aussitôt le chef du village était allé ôter et dissimuler à jamais cette corde.

Au dessus de la source, vitale pour le village, nous nous engageons profondément dans un pli de la falaise, anfractuosité puis véritable grotte. Les Dogon ont équipé depuis des siècles ce passage secret, qu'ils m'ont fait connaître il y a deux ans. Canyon presque vertical aux grandes parois lisses et courbes de couleur orange, feu ou brunes; par quelques failles et quelques brèches des rayons de soleil plongent et rebondissent sur des blocs. Passage de toute beauté; son nom est Amnaganu. Il nous a déjà servi pour aller faire trois "installations" de poèmes-peintures sur pierres. Ici la langue française est belle et juste qui métaphoriquement me permet de dire que nous avons déjà *emprunté* Amnaganu trois fois pour créer des "installations". Les lieux, leur esprit et leurs habitants ont consenti le prêt d'une de leurs plus belles formations géologiques: ce prêt nous a permis d'en rendre, d'en restituer les poèmes-peintures dans le plein vent au sortir du canyon.

Parvenus en haut du passage en plein soleil, nous tournons vers la gauche, gagnons presque aussitôt un vallon modeste que closent de courtes falaises d'une vingtaine de mètres. Les peintres crient: une dizaine de grands singes grimpent à toute vitesse celles-ci, s'arrêtent à leurs sommets pour nous épier. Etranges regards, insistants, perçants. Huit s'enfuient à grands bonds, deux s'attardent, disparaissent.

Nous continuons à grimper vers la gauche, trouvons enfin un bel emplacement avançant en proue au dessus du plateau, dominant de loin le village. Vers le fond, à l'Ouest, la montagne de Banaga barre l'horizon; avant elle, dans le creux, Boni, l'oasis, invisible. On voit toute l'étendue du plateau que les gens de Koyo cultivent et dont chaque parcelle, chaque vasque, chaque groupe de rochers, chaque grotte porte un nom et une histoire. Que les criquets il y a un mois ont dépouillé de toute végétation. Le vent glisse sur tout

sans répit sa longue main. Le soleil s'appuie sur tout de tout son poids. La chaleur est déjà considérable. Oui, c'est ici que nous allons choisir des pierres plates, que je vais chercher les mots, que nous allons tous peindre. Chacun, silencieux, pense, se prépare. Chacun, à quelques mètres de son voisin, assis sur les pierres brunes. Le village, en contrebas, est plus silencieux que d'habitude; une partie des ses habitants l'a déjà abandonné. Au delà du village, au bord ouest du plateau, les dentelures géantes de roche, qui plongent vers Boni en falaises et en piliers épiques, tiennent immobile leur danse.

Je trouve les mots, les dis en toro tegu; Alabouri les traduit en Peul pour Yacouba. Je les peins, puis chaque peintre peint en silence la pierre qu'il choisit. Nous dressons enfin les pierres peintes, qui regardent le village en bas, le plateau, l'horizon. Deux, plus pointues, encadrent la vue sur le village. Le soir, d'en bas, je remarque d'ailleurs qu'on les distingue toutes deux nettement, deux doigts minuscules dressés sur le ciel.

La parole veille sur le village	avec Alguima Guindo
*	
La parole ne tarit pas	avec Dembo Guindo
*	
Le vent cherche la parole	avec Hama Alabouri Guindo
*	
La vie lutte et apprend	avec Belco Guindo
*	
La parole vêt la montagne	avec Hamidou Guindo
*	
Rien ne bride l'espoir	avec Yacouba Tamboura
*	

Si j'essaye de réfléchir au bout de cinq ans de ce travail à ce que sont ces poèmes-peintures, je peux certes en dire beaucoup de choses, en proposer maintes analyses, maints récits de leur création. Mais il s'impose d'abord avec une évidence toujours plus grande un émerveillement de la création elle-même, émerveillement multiple et énigmatique.

Le poème, que le lieu m'amène à créer, se met à créer lui-même à son tour. Les choses vont ainsi: je vis avec les peintres, dans le plus grand dénuement. Ce dernier m'est à vrai dire nécessaire; j'en suis heureux. Une natte pour m'y allonger la nuit et un mince drap, un short le jour, le soleil et le vent pour vêtue; le parcours incessant des lieux par les yeux et par les jambes, par le souffle du torse; l'écoute de la langue, des noms, des toponymes, des formulations de rites, des chants. Au prix de ce dépouillement, de cet allègement, il ne reste bientôt plus que l'instrument de la parole, la main pour l'écrire: le lieu me parle alors avec une clarté souple et déliée. Je pense que les peintres me voient sans détour, écran ni simulacre, vivre, agir et créer ainsi.

C'est alors que nous nous mettons en place pour créer des poèmes-peintures: tissu allongé au sol, tubes d'acrylique ouverts, un peu d'eau, pinceaux. Je peins à larges gestes

les formes des lettres, les mots sont là qui voyagent alors dans les langues, du français au toro tegu au peul, que chacun, moi compris, parle peu ou prou. Cette circulation souple de la parole orale importe aussi.

Les peintres se penchent alors sur le tissu, très concentrés. D'un geste dont la netteté et l'assurance m'émerveillent toujours, ils posent leurs signes, sans s'interrompre; et au bout du temps qu'il leur faut, voici, la pensée graphique, souvent complexe, est déployée en toute lumière, en toute visibilité sur le tissu, côtoyant les mots du poème avec une puissante dynamique plastique et une compréhension profonde et personnelle de cette sorte de métaphysique ou d'éthique de la vie qui porte le poème et lui donne sa forme. Cela aussi m'émerveille. La vie des peintres, le très rude dénuement de leur quotidien, la beauté épique de leurs lieux (à laquelle je suis moi-même sensible) leur donnent aussi ce geste droit et puissant dont ils peignent. Le voisinage attentif de la pensée du poète, de l'acte du poète, de sa parole, de son corps, de son regard aussi, sans aucun doute. Les coutumes et leur mémoire, évidemment aussi. Mais il me reste un mystère: le fait que les peintres et le poète communiquent, comme on dit, si profondément, si intuitivement que leurs gestes de création s'articulent sur le tissu avec cette aisance, maintenant profuse: certaines des bannières poèmes-peintures de ce mois d'octobre sont, je le pense, splendides. Merveilles de beauté, merveilles du dialogue d'intelligences qui sont pourtant très différentes et dont une large part de chacune demeure inaccessible à l'autre.

Merveille de ce dialogue de création dont une phase finale est inconnue aux visiteurs des expositions en Europe. Lorsque le peintre a fini de poser à genoux ou accroupi ses signes, il redresse son torse, me regarde, se met debout, enfin me dit: "voici ce que j'ai écrit". Oui: écrit. Ici avec une solennité réelle, il parcourt de ses yeux, les signes. Sa main tendue les désigne l'un après l'autre. Il nomme ce qu'il a fait. Souvent récite de ce que nous avons, justement, parcouru ou vécu dans la montagne ce matin ou hier. Je perçois dans cette entrée du signe graphique dans une sorte de dramaturgie orale offerte à qui l'écoute - et justement au poète, homme de la parole écrite - une part d'improvisation. Non pas tricherie. Mais théâtralité créatrice à son tour, dont le signe graphique constitue le canevas; le signe graphique tout juste peint sèche au sol, en plein soleil; et avec ce temps de séchage, c'est-à-dire d'accomplissement, la parole du poseur de signes, les cordes vocales de celui-ci, les lèvres de celui-ci achèvent ce que sa main a commencé; ce que sa main a commencé, celle-ci en a pris de la main du poète le relais, ce relais qu'est l'intuition poétique du lieu; le poète, parce qu'il parcourt ce lieu et le vit avec les peintres et grâce à eux, est un des passeurs de cette œuvre continue. Merveille du passage: merveille du fait de se passer l'un à l'autre l'esprit du lieu<sup>6</sup> et sa question et notre réponse allante.

Les "installations" de poèmes-peintures sur les pierres sont encore plus belles. La matière et la forme des pierres plates que nous choisissons sont déjà belles par elles-mêmes. Les mots y naissent encore plus épurés, les signes graphiques plus nobles dans

---

<sup>6</sup> Note de novembre 2010: et sa signification patrimoniale ainsi que sa fonction symbolique: deux éléments très proches de la poésie, de toute façon.

leur aventure d'aube du monde. Puis nous dressons les pierres en fonction des accidents du relief de l'emplacement lui-même; mais aussi en fonction des lointains et même des découpes visuelles des formes sur l'horizon, en fonction des événements historiques, animistes et mythiques dont les formes visuelles du proche et du lointain portent mémoire et témoignage. Un fin et puissant réseau de formes et de lignes plastiques, humaines, mythiques porte le sens de l' "installation", splendide dialogue avec l'espace, dialogue d'une beauté qui me bouleverse souvent et que nos rudes expériences personnelles de la vie, que nos rudes expériences dans les montagnes nous donnent de créer, dans notre dénuement agissant, certains jours de grand bonheur et de grande gravité.

Les poèmes-peintures sur les pierres restent en place, à la merci des violentes intempéries. Ils se dégradent; l'été dernier nous avons recommencé une de leurs "installations". Les peintres et Alabouri veillent soigneusement sur celles-ci. Je ne sais pas ce qu'ils en pensent, étant cependant sûr qu'ils y accordent grande importance. Il ne m'en reste, quant à moi, que les photos que j'en fais.



#### 4. L' "installazione" ad Amnaganu Koyo



Stamani, proprio di fianco al villaggio, lavoriamo per un po' su dei fogli di carta, realizzando brevi poemi-pitture di cui traccio ad inchiostro di china le parole usando un pennello molto morbido. Con esso, a loro volta, i pittori posano i loro segni grafici mediante una pittura leggera, diluita in un'acqua chiara che si asciuga subito al sole. I giovani "garibous" che ci guardano lavorare (con simpatia, mi sembra, anche se non ci capiscono granché), di colpo vengono chiamati e si allontanano in fretta. Il marabutto sta lasciando il villaggio. Alabouri ha il dovere di accompagnarlo fino all'orlo del pianoro, là dove il sentiero in discesa si immerge in una piega della falesia. Io e i pittori restiamo adesso fra noi. Lontano, si odono spari di fucile: sono quei fucili assai rudimentali di cui un giorno mi hanno detto che ogni abitante del villaggio ne possiede uno, e che servono per dar la caccia alle scimmie impedendo loro di saccheggiare i terrazzamenti coltivati. Ma stamattina, in lontananza, gli spari sono piccole salve d'onore per salutare la partenza del sacro corteo...

Quando Alabouri torna, dopo aver ottemperato ai suoi doveri di ospite, partiamo subito per fare una "installazione" di poemi-pitture su pietra. Nelle circostanze attuali, ci tengo assolutamente. Occorre ad ogni costo a me, a noi, far vivere in Europa i poemi-pitture su tessuto e su carta e riportarne o farne pervenire qui (con quale mezzo?) gli effetti remunerativi; ed è vero che, subito dopo il ritorno, io raddoppio - è vero, non senza fatica - il numero delle mie conferenze e mostre. Ma ci tengo che proprio qui compiamo l'atto fondamentale, e costantemente rifondatore, di quel che noi siamo insieme: pensare e scrivere con la pittura, sulle pietre mobili, il senso della nostra vita di costruttori, la dignità nuda, la scelta della parola aperta; e poi, offrire tutto ciò al luogo, ossia alle persone che qui abitano, vivono o passano. D'altronde, al termine di questa sedicesima "installazione", mi rendo conto che la sua realizzazione e il suo significato sono

strettamente apparentati al sacrificio animista, che versa il sangue e persino la bile dell'animale sacrificato su una pietra eretta, l'altare più semplice che ci sia, allo scopo di rifondare il senso del luogo e della comunità, l'energia attiva che si trasmette dagli spiriti agli uomini e viceversa. Senza alcun dubbio, fin dall'inizio i pittori hanno pensato la stessa cosa.

Ci arrampichiamo a Teiga, la sorgente perenne che si trova ai piedi della piccola falesia arancione che domina Koyo a Nord-Est. L'acqua della sorgente filtra in basso, dalla sommità di quel caos di blocchi sprofondati che giunge fin quasi al villaggio. Cinque anni fa, mi dicevano che quest'acqua veniva da una cisterna naturale segreta che si trova più in alto, proibita ad ogni straniero; aggiungevano che un forestiero, se l'avesse vista, sarebbe morto entro l'anno. È noto che le vasche contengono gli spiriti degli antenati. Quest'anno, Alabouri è più preciso: l'acqua proviene in effetti da una cisterna naturale sacra. Ogni tanto qualcuno del villaggio la vede, ma poi non capita mai che riesca a ritrovarla: la cisterna sacra si sposta. Alabouri aggiunge che una quindicina d'anni fa, alcuni scalatori europei guidati da uno spagnolo, al termine di un'ascesa verticale su uno dei grandi e superbi pilastri della montagna, alti tre o quattrocento metri, avevano scoperto la cisterna. Con l'intenzione di tornarci, avevano segnalato il luogo circondandolo con una delle loro corde di nylon a colori vivaci, ma subito il capo del villaggio era andato a togliere la corda e a nasconderla per sempre.

Al di sopra della sorgente, che è vitale per il villaggio, ci inoltriamo in profondità in una delle pieghe della falesia, un anfratto che poi diventa una grotta. Da secoli i Dogon hanno predisposto questo passaggio segreto, che mi è stato fatto conoscere due anni fa. Si tratta di un canyon quasi verticale, dalle grandi pareti lisce e curve color arancio, rosso fuoco o bruno. Attraverso poche faglie e brecce, filtrano dei raggi di sole, che piombano e rimbalzano sui blocchi di pietra. Il nome di questo passaggio, di rara bellezza, è Amnaganu. Ci è servito per andare a fare tre "installazioni" di poemi-pitture su pietra. Qui la lingua francese è bella e giusta, perché mi permette di dire, con una metafora, che già tre volte abbiamo *emprunté* (cioè seguito, ma anche preso a prestito) Amnaganu per creare delle "installazioni". I luoghi, il loro spirito e i loro abitanti hanno acconsentito a prestarci una delle più belle formazioni geologiche, e ciò ci ha concesso di restituire tale prestito, dopo essere usciti del canyon, sotto forma di poemi-pitture creati all'aria aperta.

Giunti al di sopra del passaggio in pieno sole, ci dirigiamo verso sinistra raggiungendo quasi subito un modesto avvallamento, chiuso da piccole falesie alte una ventina di metri. I pittori gridano: una decina di grandi scimmie si arrampicano a tutta velocità sulle falesie e si fermano in cima per spiarcì. Strani sguardi, insistenti, penetranti. Otto di esse fuggono a grandi balzi, due si attardano e poi spariscono anche loro.

Continuiamo a salire verso sinistra, finendo col trovare un bel posto, che sporge come la prua di una nave al di sopra del pianoro, dominando da lontano il villaggio. Verso il fondo, a Ovest, la montagna di Banaga sbarrà l'orizzonte; prima di essa, invisibile nel vuoto, c'è l'oasi di Boni. Si scorge tutta la distesa dell'altopiano che gli abitanti di Koyo coltivano e dove ogni appezzamento, ogni vasca, ogni gruppo di rocce ha un nome e una

storia. Sono i luoghi che un mese fa le cavallette hanno spogliato di qualsiasi vegetazione. Il vento fa scivolare senza sosta la sua lunga mano su tutto, mentre il sole vi si appoggia con l'intero peso. La calura è già considerevole. Sì, è proprio qui che sceglieremo delle pietre piatte, che io cercherò le parole e che tutti noi dipingeremo. Ciascuno, in silenzio, pensa e si prepara, stando seduto sulle pietre brune, a pochi metri dal proprio vicino. In basso, il villaggio è più silenzioso del solito; una parte degli abitanti l'ha già abbandonato. Al di là di esso, sul bordo occidentale del pianoro, le gigantesche dentellature di roccia, che scendono verso Boni sotto forma di falesie e di epici pilastri, mantengono la loro danza immobile.

Io trovo le parole, le pronuncio in toro tegu; Alabouri le traduce in peul per Yacouba. Le traccio col pennello, poi ogni pittore dipinge in silenzio sulla pietra che ha scelto. Infine disponiamo le pietre in posizione eretta, rivolte verso il villaggio in basso, il pianoro, l'orizzonte. Due di esse, dalla forma più appuntita, incorniciano la veduta del villaggio. La sera, dal basso, noto peraltro che entrambe si distinguono nettamente, minuscole dita erette che si stagliano contro il cielo.

La parola veglia sul villaggio *	con Alguima Guindo
La parola non s'inaridisce *	con Dembo Guindo
Il vento cerca la parola *	con Hama Alabouri Guindo
La vita lotta e impara *	con Belco Guindo
La parola riveste la montagna *	con Hamidou Guindo
Nulla imbriglia la speranza *	con Yacouba Tamboura

Se cerco di riflettere, dopo cinque anni di un simile lavoro, su cosa siano questi poemipitture, di certo posso dire in proposito molte cose, proporne varie analisi o narrare il modo in cui sono stati realizzati. Ma in primo luogo s'impone, con evidenza sempre crescente, lo stupore per la loro stessa creazione, stupore molteplice ed enigmatico.

Il poema, che il luogo m'induce a creare, diviene creatore a sua volta. Le cose vanno così. Io vivo assieme ai pittori, nella più grande povertà, che a dire il vero mi è necessaria, mi rende felice. Una stuoia e un sottile lenzuolo per stendermi di notte, dei pantaloni corti di giorno, il sole e il vento come vestito; il percorrere incessantemente i luoghi con lo sguardo e con le gambe, col respiro del torso; l'ascolto della lingua, dei nomi, dei toponimi, delle formule rituali, dei canti. Grazie a questa spoliazione, quest'alleggerimento, ben presto rimangono solo lo strumento della parola e la mano per scriverla: allora il luogo mi parla con una chiarezza duttile e agile. Penso che i pittori mi vedano - senza alcun preambolo, schermo o simulacro - vivere, agire e creare in tal modo.

Ci sistemiamo dunque per realizzare dei poemi-pitture: tessuto steso al suolo, tubetti di acrilico aperti, un po' d'acqua, pennelli. Traccio con larghi gesti le forme delle lettere; le parole sono lì, e viaggiano fra le lingue, dal francese al toro tegu al peul (che tutti, me compreso, parlano poco o nulla). Anche questa versatile circolazione della parola orale è importante.

I pittori si chinano sulla stoffa, molto concentrati. Con un gesto la cui nettezza e sicurezza mi stupiscono sempre, posano i loro segni, senza interrompersi; e, una volta trascorso il tempo di cui hanno bisogno, ecco che il pensiero grafico, sovente complesso, è dispiegato in piena luce e reso visibile sul tessuto, costeggiando le parole del poema con una potente dinamica plastica e una comprensione profonda e personale di quella specie di metafisica o etica della vita che il poema reca con sé, e che gli conferisce la sua forma. Anche questo mi meraviglia. L'esistenza dei pittori, l'aspra povertà materiale della loro vita quotidiana, la bellezza epica dei luoghi (alla quale io stesso sono sensibile) concedono ad essi anche quel gesto, retto e potente, con cui dipingono. A ciò contribuiscono, ne sono certo, la prossimità attenta del poeta, del suo pensiero, atto, parola, corpo e sguardo. Ed evidentemente anche le loro usanze e la loro memoria. Ma resta per me un mistero il fatto che i pittori e il poeta comunichino, come si dice, in maniera così profonda e intuitiva che i loro gesti di creazione si articolano sul tessuto con una così grande facilità e, adesso, profusione: certe bandiere di poemi-pitture di questo mese di ottobre sono, a mio parere, splendide. Una meraviglia per via della bellezza e del dialogo di intelligenze che sono tuttavia assai diverse fra loro, e nelle quali una larga parte di ognuna resta inaccessibile all'altra.

Meraviglia di un tale dialogo creativo, in cui una delle fasi finali è ignota ai visitatori delle mostre in Europa. Appena il pittore ha finito di posare, stando in ginocchio o accovacciato, i propri segni, raddrizza il busto, mi guarda, si alza in piedi e infine dice: "ecco ciò che ho scritto". Sì: scritto. E a quel punto, con una solennità non simulata, ripercorre i segni con lo sguardo. La sua mano tesa li indica uno dopo l'altro. Egli nomina ciò che ha fatto, e che spesso è il racconto di ciò che, proprio stamani o ieri, abbiamo percorso o vissuto nella montagna. Io colgo in questo ingresso del segno grafico nell'ambito di una specie di drammaturgia orale offerta a chi l'ascolta – e per l'appunto al poeta, uomo della parola scritta – una parte di improvvisazione. Non un inganno, ma una teatralità a sua volta creatrice, di cui il segno grafico costituisce il canovaccio. Il segno appena dipinto asciuga per terra, in pieno sole, e durante quel tempo di asciugatura, ossia di compimento, la parola del posatore di segni, le sue corde vocali, le sue labbra, portano a termine ciò che la mano ha iniziato, dando il cambio a quella del poeta, in quel passaggio del testimone che costituisce l'intuizione poetica del luogo. Il poeta, che lo percorre e lo vive assieme ai pittori e grazie ad essi, è uno dei traghettatori di quest'opera ininterrotta. Meraviglia del passaggio, del fatto di potersi trasmettere a vicenda lo spirito del luogo<sup>6</sup>, la sua domanda e la nostra briosa risposta.

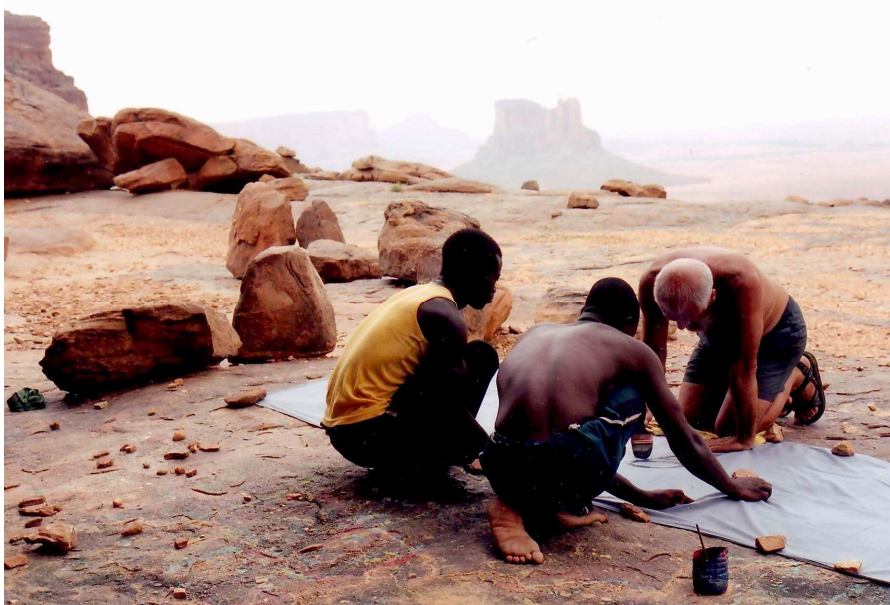
---

<sup>6</sup> Nota del novembre 2010: e il suo significato patrimoniale così come la sua funzione simbolica: due elementi che comunque sono assai vicini alla poesia.

Ancor più belle sono le “installazioni” di poemi-pitture su pietra. La materia e la forma delle rocce piatte che scegliamo sono già apprezzabili di per sé. Su di esse, le parole nascono ancor più epurate, i segni grafici più nobili, nella loro avventura da alba del mondo. Inoltre noi innalziamo le pietre in funzione dei rilievi accidentali del terreno stesso, ma anche in funzione di ciò che si vede in lontananza e persino dello stagliarsi visuale delle forme sull’orizzonte, oltre che in funzione degli eventi storici, animistici e mitici di cui le forme visive, prossime e remote, conservano memoria e testimonianza. Un sottile e potente reticolo di forme e di linee plastiche, umane, mitiche è alla base del significato della “installazione”, splendido dialogo con lo spazio, dialogo la cui bellezza mi turba spesso e che le aspre esperienze personali di vita, e quelle altrettanto aspre nelle montagne, ci consentono di creare, nella nostra povertà attiva, in certi giorni di grande serietà e felicità.

I poemi-pitture realizzati sulle pietre rimangono sul posto, alla mercè delle violente intemperie, dunque si degradano. L’estate scorsa abbiamo ricominciato una delle loro “installazioni”. I pittori e Alabouri le sorvegliano accuratamente. Non so cosa ne pensino, ma è sicuro che attribuiscono ad esse grande importanza. A me ne restano solo le foto che ho scattato.

## 5. Statut des signes et des poseurs de signes



Pendant ce séjour d'octobre, je souhaite que nous puissions travailler davantage sur le papier, y compris sur de petits formats. Je pense que la main du poseur de signes a aussi beaucoup de choses à dire en serrant son amplitude et en entrant, comme dans une pièce silencieuse, sur une surface brève. En outre, la présence, au mois d'Août dernier, tant d'un médecin parisien qui m'a accompagné, qui a soigné, palpé, ausculté et donné toute importance à ce que dit et signifie le corps, autant que la présence de ma fille, jeune, vive, doivent, je le pense, provoquer la venue de signes neufs. Voilà pourquoi aussi j'éprouve comme une évidence d'écrire avec les poseurs de signes des poèmes où la voix que la gorge émet et où le corps humain qui vit et va se donnent à entendre plus encore.

C'est dire que le cheminement de la personne humaine, si ce n'est encore de l'individu, s'affirme dans les œuvres nouvelles. En outre, la gravité de la situation, à cause des ravages des criquets, rend plus conscient ce que peut avoir de noble mais aussi de pathétique le profil de la personne humaine dont l'élan le dresse sur un horizon sombre.

Tout de la sorte prend un tour plus vif. Des significations se montrent sans détour, alors que les premières années tout allait prudemment et lentement. La lune, ces nuits de fin octobre, est pleine, le ciel nocturne très pur ; on voit en pleine nuit nettement les formes des arbres déchiquetés par les criquets et les rochers et blocs se hérissant contre les étoiles.

Belco Guindo dessine à l'encre de Chine toute une matinée un petit cahier de dessin que j'ai apporté. Il décide d'y raconter notre parcours de la vire de Danka, où Hamidou m'avait précautionneusement montré l'auvent peint d'un damier tellem. Belco me tend

enfin le cahier et me nomme ces dessins, au trait toujours ferme, subtil et inventif, de la sorte :

- Le tournant que nous avons fait en descendant de Kaga toko pour gagner la grande vire horizontale de Danka
- Notre groupe de marcheurs sur la vire de Danka
- Le haut rocher pointu de Toko Tiégué, au pied duquel nous sommes passés avant de nous engager sur la vire
- Tangita, maison tellem<sup>7</sup> près de la cascade de Bonsiri, à laquelle aboutit la vire de Danka
- L'aboutissement, en descendant à pic, du chemin de la vire à Taga Iwa, belle poche d'eau parmi les grands blocs effondrés au pied de la cascade de Bonsiri, avec ses "génies"
- Une très grande roche
- Une grande roche avec une entaille
- La falaise autour de la cascade de Bonsiri
- Deux Tellem face à face, se tendant les bras l'un vers l'autre
- La grande falaise au dessus de Danka
- Les Tellem (pourtant représentés ici par un seul d'entre eux, empli de pointillés, les bras levés) décident de construire le toko de Bonsiri
- Un Grand Ancêtre, ancêtre de tous les tellem de Danka
- Les Tellem ordonnent aux pierres de se mettre d'elles-mêmes en place dans le toko de Bonsiri
- Un Tellem édifie la sorte d'escalier dans le toko presque vertical
- L'auvent de Danka komo, avec son damier peint et où "reste la tête du Grand Ancêtre"
- "Les os du mort de Danka komo"
- "La source et l'origine de toutes les pierres des toko de Bonsiri et de Kaga", en conclusion de ce cahier<sup>8</sup>.

Ces dix-sept dessins déroulent une nouvelle narration. Elle est le récit de notre parcours de la vire. Elle est aussi le récit de notre entrée progressive dans le monde "différent" que Belco peuple de Tellem, dont au demeurant les traces sur la vire sont évidentes, auxquels il attribue, comme Alabouri l'avait déjà fait oralement pour moi, des pouvoirs surnaturels qui les apparentent aux "génies". Aucun aplatissement dans les dessins de Belco sur ce cahier; mais toujours des lignes et des traits, droits ou courbes, qui se croisent à l'occasion : autant d'écritures dont le développement, page à page, déploie la puissance animiste.

---

<sup>7</sup> Note de novembre 2010: ultérieurement les peintres n'ont plus employé l'expression "tellem", mais "kuno baïnan" qui veut dire ancêtre d'il y a très longtemps; cela peut-il signifier que les Dogon parlant le toro tegu descendraient en fait de tellem? A aucun moment je n'ai d'ailleurs entendu de récit mythique parlant d'une population dogon arrivant sur cette montagne, dont elle aurait repoussé les premiers habitants.

<sup>8</sup> Note de novembre 2010: sans encore le nommer Belco figure le mythe d'Ogo ban. Mythe fondamental, on le verra plus loin.

Pour Belco, chanteur sacré, instrumentiste dont l'instrument a sûrement un effet si ce n'est un pouvoir sacré, tout l'espace que notre corps a physiquement parcouru et éprouvé (je suis d'ailleurs lourdement tombé, vers le fin de la descente, d'un rocher instable), tout l'espace est un jeu de forces passées agissant encore dans le présent et de signes actifs actuels dont il gère les influences et les pressions avec l'intelligence rapide qui est la sienne et le pouvoir vif de sa main qui pose, à l'encre de Chine, les figurations. Je ne pense pas que, il y a encore quelques mois, dessiner de la sorte aurait été possible.

Voici une autre situation éclairante :

Je souhaite commencer un travail de poème-peinture avec Bédari, dont les peintures blanches qu'on m'a pour la première fois montrées en février 2004 dans la Maison des Femmes à Koyo sont une splendeur. J'avance à pas prudents pour le lui faire comprendre, mais aussi pour le faire comprendre à Alabouri et aux autres peintres. Jusqu'à la soirée du 27 octobre, où nous nous reposons sous l'éclat de la lune à Bonodama, après une journée de création intense. Hama Alabouri fait du thé. Je me tais pendant une discussion longue et grave tantôt en Peul tantôt en toro tegu entre les peintres et Alabouri. Enfin celui-ci se tourne vers moi, qui réponds parfois, et me communique le refus du groupe des peintres d'accepter en son sein l'arrivée de Bédari. Il me semble inutile et, surtout, inefficace de chercher à montrer que cette notion de groupe coopté ne correspond peut-être pas tout à fait à ce que je souhaite. Mais écoutant attentivement ce qu'Alabouri puis les autres peintres me disent, je comprends alors ceci : les peintres et Alabouri conçoivent que, depuis cinq ans que nous travaillons ensemble, nous formons une "équipe" qui a son histoire, une "confrérie"<sup>9</sup>. Notre groupe est allé d'étape en étape, et, en fait - le mot est enfin prononcé - d'initiation en initiation. Y introduire maintenant un "enfant" (dans la langue française des peintres et d'Alabouri, le mot signifie une personne peu avancée dans les savoirs et les initiations, quel qu'en soit par ailleurs l'âge physique) provoquerait des dysfonctionnements préjudiciables à tous et à tout. Qui sont, dans cette logique, les initiateurs, les Anciens qui donnent progressivement le savoir ? Cela n'est pas clair et, en tout cas, pas dit à haute voix. Mais je me rappelle alors les nombreuses occurrences où tel ou tel peintre disait avoir appris avec moi beaucoup de choses et, même à l'occasion, me remerciait de tout ce que je lui apprends. L'expression jusqu'ici me semblait incongrue et même maladroite et inadaptée. C'est aujourd'hui que je la comprends. En outre Alabouri joue un rôle d'initiateur dans le "groupe", mais je ne vois pas clairement lequel.

Alabouri ajoute que Bédari est affecté au groupe des Femmes dont il doit effectuer des travaux de force dans leurs terrasses cultivées ; mais il est clair qu'il a auprès d'elles bien d'autres fonctions rituelles. Alabouri dit qu'il ne peut agir à la fois dans le groupe des Femmes et commencer à agir dans le groupe des peintres et du poète. Gestes, usages et actions dont les responsabilités rituelles dans chacun des groupes sont importantes, sont, certainement, incompatibles. Mais alors qu'est notre groupe, au juste, celui des peintres

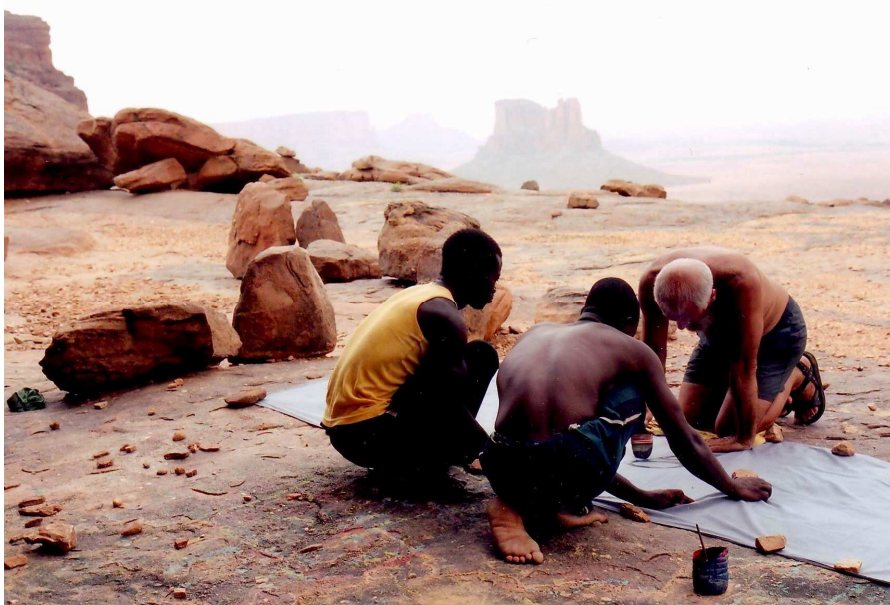
---

<sup>9</sup> Note de novembre 2010: cette notion s'éclairera complètement deux ans plus tard. Il s'agit d'un baillo de base.



et du poète : celui qui pose les signes graphiques et alphabétiques ? Avec quelle responsabilité pour le village?

## 5. Statuto dei segni e dei posatori di segni



Durante questo soggiorno di ottobre, mi auguro che si possa lavorare maggiormente sui fogli di carta, inclusi quelli di piccolo formato. Penso che la mano del posatore di segni abbia molto da dire anche quando limita la propria ampiezza d'azione e penetra in una superficie ristretta, come se entrasse in una stanza silenziosa. Inoltre credo che la presenza, nello scorso mese d'agosto, di un medico parigino che mi ha accompagnato (e che ha curato, palpato, auscultato e attribuito la massima importanza a tutto ciò che il corpo comunica e significa), così come quella di mia figlia, giovane e vivace, dovrebbero dar luogo al manifestarsi di segni nuovi. Ecco perché spero come un'evidenza il fatto di scrivere, in compagnia dei posatori di segni, poemi in cui si fanno sentire ancor più del solito la voce emessa dalla gola e il corpo umano che vive e si sposta.

Ciò equivale a dire che il modo di camminare della persona umana, se non addirittura del singolo individuo, si manifesta nelle nuove opere. Inoltre la gravità della situazione, per via degli sconvolgimenti portati dalle cavallette, fa acquisire coscienza di quel che può avere di nobile, ma anche di patetico, il profilo della persona umana, il cui slancio la fa ergere su un orizzonte oscuro.

In tal modo, tutto assume un andamento più vivace. Certi significati si mostrano in maniera diretta, mentre nei primi anni le cose procedevano con prudenza e lentezza. In queste notti di fine ottobre, c'è la luna piena e il cielo notturno è purissimo; in piena notte, si scorgono nettamente le forme degli alberi straziati dalle cavallette, nonché le rocce i blocchi di pietra che si innalzano verso le stelle.

Per un'intera mattinata, Belco Guindo disegna con l'inchiostro di china su un quadernetto da disegno che ho portato. Decide di raccontare con le immagini il nostro percorso a

partire dalla cengia di Danka, là dove Hamidou mi aveva mostrato, con cautela, la tettoia su cui in passato è stata dipinta una scacchiera tellem. Alla fine Belco mi porge il quaderno e dà un nome ai disegni (dal tratto sempre deciso, sottile e inventivo), in questo modo:

- La svolta che abbiamo fatto scendendo da Kaga toko per raggiungere la grande cengia orizzontale di Danka.

- Il nostro gruppo di camminatori sulla cengia.

- L'alta roccia a punta di Toko Tiégué, sotto cui siamo passati prima di inoltrarci sulla cengia.

- Tangita, casa tellem<sup>7</sup> vicina alla cascata di Bonsiri, punto di sbocco della cengia di Danka.

- Il punto d'arrivo, in discesa a picco, del sentiero della cengia a Taga Iwa, bella pozza d'acqua in mezzo ai grandi blocchi crollati ai piedi della cascata di Bonsiri, con i suoi "geni".

- Una roccia grandissima.

- Una roccia grande con una fenditura.

- La falesia attorno alla cascata di Bonsiri.

- Due Tellem l'uno di fronte all'altro, che si tendono reciprocamente le braccia.

- La grande falesia al di sopra di Danka.

- I Tellem (qui peraltro rappresentati da uno solo di loro, col corpo punteggiato e le braccia alzate) decidono di costruire il toko di Bonsiri.

- Un Grande Antenato, progenitore di tutti i Tellem di Danka.

- I Tellem ordinano alle pietre di mettersi da sole nella giusta posizione nel toko di Bonsiri.

- Un Tellem edifica quella specie di scala quasi verticale che c'è nel toko.

---

<sup>7</sup> Nota del novembre 2010: in seguito, i pittori hanno utilizzato non più l'espressione "tellem", bensì "kuno bainam", che vuol dire antenato di tempi remotissimi; ciò significa forse che i Dogon che parlano il toro tegu discendono di fatto dai tellem? D'altro canto, non ho mai sentito alcun racconto mitico riguardante una popolazione dogon che sia giunta su questa montagna e ne abbia scacciato i primi abitanti.

- La tettoia di Danka komo con la sua scacchiera dipinta, luogo in cui “si trova ancora la testa del Grande Antenato”.

- “Le ossa del morto di Danka komo”.

“La sorgente e l’origine di tutte le pietre dei toko di Bonsiri e di Kaga”, a conclusione del quaderno<sup>8</sup>.

Questi diciassette disegni sviluppano una nuova narrazione. È il racconto del percorso sulla cengia. È anche il racconto del nostro graduale ingresso nel mondo “diverso”, quello che Belco popola di Tellem (le cui tracce, lì, sono peraltro evidenti), ai quali attribuisce, come già aveva fatto Alabouri parlando con me, poteri soprannaturali che li apparentano ai “geni”. Nessuna campitura di colore nei disegni di Belco sul quaderno, ma soltanto linee e tratti, dritti o curvi, che in certi casi s’incrociano: altrettante scritte il cui svolgersi, di pagina in pagina, manifesta la potenza dell’animismo.

Per Belco, cantore sacro, suonatore il cui strumento esercita a sua volta un effetto (se non proprio un potere) sacrale, tutto lo spazio che il nostro corpo ha fisicamente percorso e sperimentato – io del resto, verso la fine della discesa, sono stramazzone da una roccia instabile – costituisce un gioco di forze remote nel tempo ma che ancora agiscono nel presente, e di segni attivi attuali di cui egli sa gestire gli influssi con l’intelligenza rapida che lo caratterizza e col vivo potere della sua mano che posa, mediante l’inchiostro di china, le raffigurazioni. Non penso che, anche soltanto pochi mesi fa, disegnare in questo modo sarebbe stato possibile.

Ecco un’altra situazione illuminante:

Io desidero iniziare un lavoro di poema-pittura con Beidari, i cui dipinti fatti col colore bianco (mostratimi per la prima volta nel febbraio 2004 nella Casa delle Donne a Koyo) sono uno splendore. Procedo a passi cauti per far capire a lui, ma anche ad Alabouri e agli altri pittori, quale sia la mia intenzione. Ciò fino alla sera del 27 ottobre, nella quale ci riposiamo sotto la luce della luna a Bonodama, dopo una giornata di intensa creazione. Hama Alabouri prepara il tè. Io sto zitto durante una lunga e seria discussione (che si svolge a tratti in peul e a tratti in toro tegu) tra i pittori e Alabouri. Infine quest’ultimo si volge verso di me, che in qualche caso rispondo, per comunicarmi il rifiuto, da parte del gruppo dei pittori, di accogliere l’arrivo di Beidari. Mi sembra inutile, e soprattutto inefficace, cercare di mostrare che forse una simile nozione di gruppo cooptato non corrisponde affatto a ciò che auspico. Ma ascoltando attentamente ciò che prima Alabouri e poi gli altri pittori mi dicono, capisco che secondo loro, dopo cinque anni di lavoro in comune, noi formiamo una “squadra” dotata di una sua storia, dunque una “confraternita”<sup>9</sup>. Il nostro gruppo ha proceduto di tappa in tappa, e in effetti –

---

<sup>8</sup> Nota del novembre 2010: senza ancora nominarlo, Belco raffigura il mito di Ogo ban. Mito fondamentale, come si vedrà più oltre.

<sup>9</sup> Nota del novembre 2010: questa nozione si chiarirà per intero due anni dopo. Si tratta di un bailo di base.

finalmente la parola viene pronunciata – di iniziazione in iniziazione. Introdurvi adesso un “enfant” (termine che, nella lingua francese dei pittori e di Alabouri, indica una persona poco progredita nei saperi e nelle iniziazioni, quale che sia la sua età fisica) provocherebbe delle disfunzioni, dannose per tutti e per tutto. Chi sono, secondo questa logica, gli iniziatori? Si tratta forse degli Anziani che concedono gradualmente il sapere? Non è chiaro, o comunque non viene detto in maniera esplicita. Ma allora mi tornano alla mente i numerosi casi in cui l’uno o l’altro dei pittori sosteneva di aver imparato molte cose stando assieme a me, e a volte addirittura mi ringraziava per tutto ciò che gli avevo insegnato. Finora un simile modo di esprimersi mi pareva incongruo, e persino maldestro ed improprio. Solo oggi lo capisco. Inoltre è chiaro che Alabouri svolge, all’interno del “gruppo”, un ruolo di iniziatore, ma al momento non vedo chiaramente quale sia tale ruolo.

Alabouri aggiunge che Beidari è adibito al gruppo delle Donne, per le quali deve svolgere, nei terrazzamenti coltivati, i lavori che richiedano forza fisica. Ma è chiaro che presso di loro esercita diverse altre funzioni rituali. Alabouri sostiene che egli non può agire sia nel gruppo delle Donne sia in quello costituito dai pittori e dal poeta. Gesti, usanze ed azioni – che in ciascuno dei due gruppi comportano importanti responsabilità rituali – sono di certo incompatibili. Ma se è così, cosa rappresenta allora di preciso il nostro gruppo, quello dei pittori e del poeta, il gruppo di chi posa i segni grafici e alfabetici? E quale responsabilità ha nei riguardi del villaggio?



(*Quaderni di traduzioni*, XXXVII, Marzo 2018)