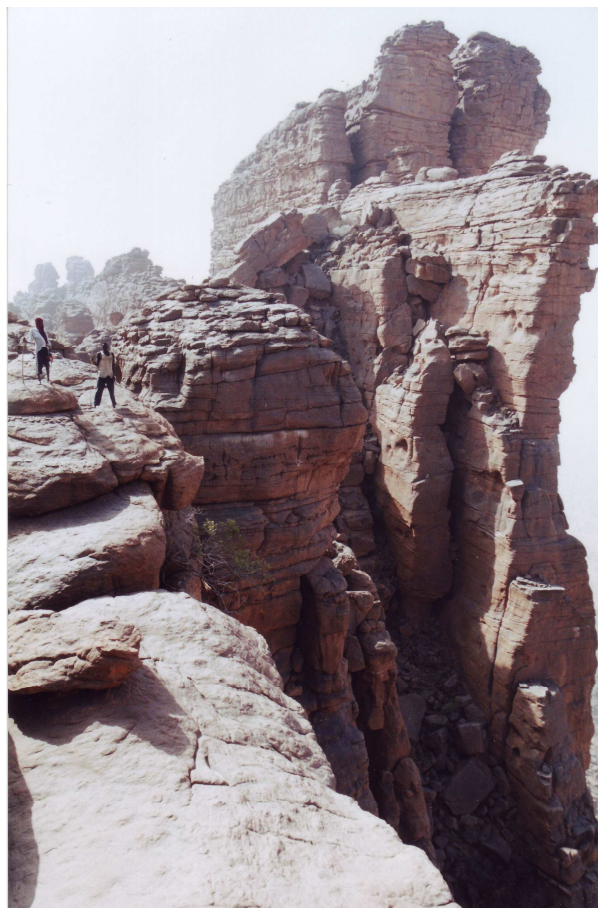


YVES BERGERET

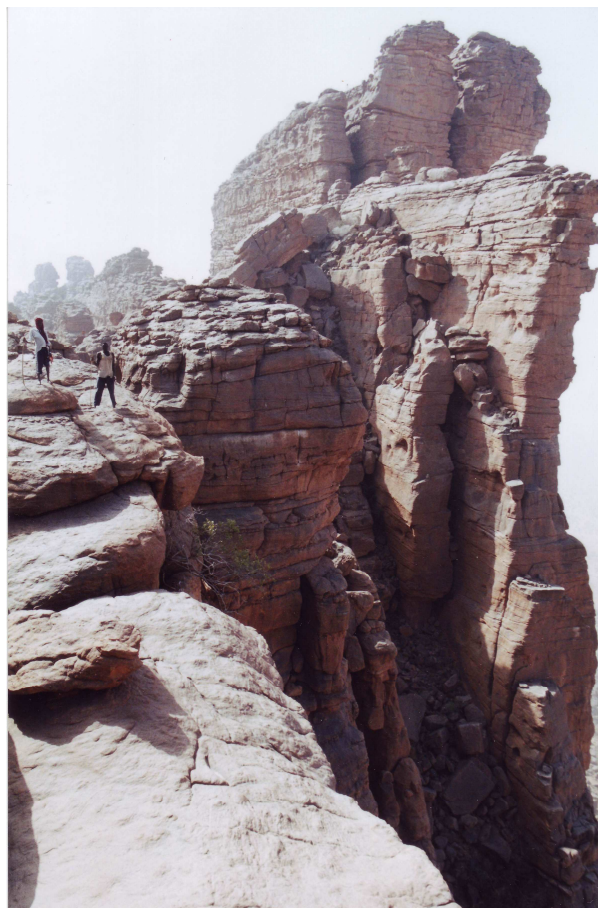
LE TRAIT QUI NOMME

Poèmes-peintures au Mali



YVES BERGERET

IL TRATTO CHE NOMINA
Poemi-pitture nel Mali



IV
JOURNAL
DU NEUVIÈME SÉJOUR AU MALI
21 octobre au 1 novembre 2003



IV
DIARIO
DEL NONO SOGGIORNO NEL MALI
dal 21 ottobre al 1 novembre 2003



Quaderni di Traduzioni, XL, Aprile 2018



Yves BERGERET / Lucetta FRISA

YVES BERGERET

JOURNAL DU NEUVIÈME SÉJOUR AU MALI

21 octobre au 1 novembre 2003



Mardi 21 octobre:

Après ce long survol qui est toujours aussi beau au dessus des brumes françaises, d'où émerge soudain la danse blanche des Pyrénées, après le survol d'une partie de la sèche Espagne, puis de la Méditerranée, voici l'Algérie, vite aride et bientôt les étendues du Sahara, de plus en plus belles en même temps qu'elle s'enfoncent dans la nuit; le ciel à l'Est devient violet sombre; on doit déjà survoler le Nord du Mali; on annonce en effet dans la cabine le survol de Taoudenit, l'oasis aux mines de sel à ciel ouvert d'où sont extraites de grandes plaques de sel que les caravanes de chameaux emportent ensuite vers le Sud; avec ces plaques j'avais fait en 2000 au nord de Gao, en plein désert, une "installation" de dix brefs poèmes, chaque plaque portant en outre un mot clef écrit dans l'alphabet tifinagh.

A la sortie de l'aéroport de Bamako, Hamidou Guindo m'attend, joyeux. Sa présence à Bamako est nouvelle et, de fait, importante. Dès que, début septembre, j'avais su ce voyage possible, j'avais envoyé des lettres pour prévenir les amis de Boni, Nissanata et Koyo, sachant que les lettres mettent un bon mois à parvenir, quand elles parviennent, à leurs destinataires; il leur faut ensuite trouver dans l'oasis de Boni quelqu'un qui les leur lise. Pensant qu'Hamidou est le plus avancé, si je puis dire, dans sa pratique de poseur de signes je l'invite à m'accompagner hors Boni et Koyo. Il m'a accompagné en février 2002 à Mopti, sans problème. Il m'a accompagné en juillet 2003 à Hombori puis Mopti: les difficultés étaient apparues, non pas chez lui, que je crois très désireux de poursuivre le travail de création avec moi, mais avec les responsables du village. De longues et lentes approches avaient été nécessaires pour que enfin Hamidou reçoivent l'autorisation des Anciens de Koyo pour partir avec moi. Dans le déplacement, le travail de création avec lui avait été particulièrement fertile.

Dès l'arrivée à l'hôtel, nous nous mettons au travail, après qu'Hamidou m'a offert des dessins qu'il a réalisés en mon absence, donc depuis fin juillet, sur les grands papiers et sur les cahiers que je lui avais alors donnés. En outre il m'offre deux sacs en peau de chèvre qu'il a entièrement peints d'abord en un damier rose-beige auquel se superposent deux visages affrontés et encadrés ensemble, "toi et moi" me dit-il, et des stylisations d'arbres symétriques; le haut et le bas du sac sont recouverts de peinture violette. L'ensemble est très beau.

Des grands papiers vierges sont maintenant au sol, après que nous avons poussés les lits et le mobilier de la chambre. Ainsi, jusque vers quatre heures du matin, les premiers poèmes-peintures de ce neuvième séjour viennent-ils au jour, ou plutôt, à la nuit.

Mercredi 22 octobre:

Nous nous rendons à la gare des cars Binké; petite foule de voyageurs en attente, déjà très marquée par l'esprit du "Nord": visages et postures touareg ou, comme on dit au Mali, Tamashek. Visages Songhai, aussi. Ballots et cartons nombreux, posés pour le moment au sol dans la poussière et qui seront chargés tout à l'heure dans les soutes ou sur les toits des vieux cars. Des petits vendeurs ambulants se faufilent entre les voyageurs pour proposer trois fois rien. Au bout d'une bonne heure d'attente et de manœuvres diverses, le car part enfin, plein, avec son chauffeur, toujours d'une somptueuse attitude, et ses trois apprentis: leur honneur est de ne jamais monter dans le car à l'arrêt, mais de toujours y sauter alors qu'il commence à prendre un peu de vitesse. Le geste acrobatique remplace l'uniforme, trop onéreux pour l'apprenti si ce n'est même pour la compagnie.

Le voyage est long, un peu plus de mille kilomètres sur une route étroite, avec quatre ou cinq haltes, une bonne douzaine de postes de contrôle de police ou de douane, plus les aléas de la route. Voyage fatigant, lent, pénible, par une chaleur étouffante. Paysage beau par sa monotonie de plaine lisse où poussent arbustes, hautes tiges de mil, entre des villages de terre espacés de plusieurs dizaines de kilomètres parfois, soleil aveuglant. Je somnole souvent. Mais aussi je constate un changement progressif d'Hamidou, qui m'est d'abord incompréhensible et me le reste encore en grande partie. L'homme si joyeux la veille au soir devient terne, refuse de parler, tourne la tête, cache parfois son visage derrière l'éventail en paille que chaque voyageur achète aux petits vendeurs; aux haltes Hamidou, c'est évident, m'évite, en vient même une fois à traverser la chaussée pour s'abriter derrière un arbre large d'où cependant il jette des coups d'œil furtifs pour m'observer. J'essaye de lui demander ce qui se passe. Pas de réponse; il se recroqueville sur son siège, se met à cracher souvent au sol, signifie par geste qu'il a mal au ventre.

Au bout de quinze heures de voyage, le car nous laisse en plein désert à ce qu'on appelle le "carrefour" de Boni: de là part vers le Sud une piste en terre, défoncée. Boni se trouve à une heure et demie de marche d'ici. D'habitude des amis de Boni m'attendent. Cette nuit, personne. Il est minuit. Sur le bas côté du goudron, je m'aperçois que sont allongés six ou sept dormeurs: mais personne de connaissance. C'est alors que Hamidou, ragaillardi, même jovial, enfile les bretelles de son sac à dos, moi les miennes et nous partons dans la nuit noire. Hamidou bavarde en marchant. Très tard, nous réveillons mon "logeur", qui nous accueille aussitôt. Nuit très brève. Dès cinq heures, où le jour commence à poindre derrière la montagne de l'Est, on s'active, on se lève, on va chercher l'eau au puits. C'est le jour du marché.

*Jeu*di 23 octobre:

Salutations d'usage au Chef Peul de Boni, aux autorités, aux amis, aux professeurs de l'Ecole. J'apprends rapidement que des tensions se sont fait jour entre les cinq peintres de Koyo. Que mon invitation à Hamidou à me rejoindre à Bamako n'a pas plu à deux d'entre eux. Sans doute l'un de ces deux-là a-t-il jeté un sort à Hamidou, dont celui-ci a souffert pendant les heures de voyage retour.

Quelques courses au marché et nous nous apprêtons à monter à Koyo, en haut de la montagne de l'Est. Il est onze heures, la chaleur est considérable. Hamidou change encore; le montagnard calme et décidé que j'ai connu jusqu'ici devient craintif: un éboulement s'est produit au Sud de sa montagne, provoqué par les pluies torrentielles de septembre. Il n'ose pas m'emmener au village par un chemin, Kaga toko, dont il me vante depuis longtemps la beauté, sur le côté Nord de sa montagne: ne serait-ce pas dangereux? Que va penser Alabouri, le chef réel de Koyo? Il ne lui a pas demandé la permission. Hamidou est méconnaissable; mes exhortations n'y font rien et peut-être même au contraire.

Cependant je retrouve au marché Belco et Dembo, deux autres peintres de Koyo, descendus ce matin vendre je ne sais quoi. Nous tombons dans les bras les uns des autres. Ils décident aussitôt de remonter à Koyo avec nous. Par le chemin usuel, Boni toko, fort raide au demeurant. Voici deux nuits que j'ai à peine dormi; la différence de chaleur avec la France est presque de quarante degrés. Pour la première fois, j'ai vraiment de la peine à gravir la pente; je dois m'arrêter trois fois, exténué. Il me faudra d'ailleurs trois jours pour récupérer de cette fatigue et de celle du voyage. J'ai retardé notre petit groupe. Mais, puisque tout le matériel de peinture est, justement, dans mon sac, au premier beau replat abrité du soleil, Bisi Komo, sur le grand plateau sommital, nous nous installons. Premières bannières, très heureuses, simples, puissantes, avec les beaux graphismes de Belco, Dembo et Hamidou. Pendant que nous travaillons paisiblement, Alguima arrive, sac en cuir de chèvre à l'épaule, rentrant de ses champs; puis c'est Alabouri, très joyeux. Nos retrouvailles sont heureuses. Hamidou paraît rasséréiné. A la nuit tombante nous parvenons au village; nous mangeons un plat de riz, buvons le thé et je m'endors aussitôt sur le toit en terrasse de la maison d'Alaye.

Vendredi 24 octobre:

Dès la toute première lueur vers l'Est, par dessus une très lointaine montagne tabulaire que je rêve d'un jour gravir, je me réveille. Du toit en terrasse où je suis allongé je vois le désert, les montagnes proches et lointaines, la forme sombre des maisons du village. A ma grande surprise, je vois qu'on s'active déjà beaucoup, des ombres passent à pas rapides ici et là. On se met au travail très tôt; et il est vrai qu'en cette période de récoltes, les pluies exceptionnelles de l'hivernage ont tant donné de légumes et de céréales qu'il y a vraiment fort à faire. Les Dogon de Koyo cultivent la moindre parcelle de terre et de sable sur leur plateau de grès, et même fort loin du village; ils cultivent aussi les pentes jusqu'à la plaine, les moindres vires un peu terreuses; application industrielle qui fait aussi leur autonomie noble et leur mystérieux prestige. Sans attendre, je me rends à la maison d'Hamidou, toujours très propre, salue sa femme qui sourit largement et sa fille, malade ce matin. Hamidou me fait entrer dans sa petite pièce de terre et de pierre qu'il peint depuis bien avant que je le connaisse. La première fois j'y ai vu sur les murs de beaux damiers réguliers ocre, gris-bleu et blancs. Ensuite, les cases de ce damier ont été pourvues de formes dessinées au trait de peinture noire ou bleu sombre, restes de nos peintures préparées pour le tissu. A mon dernier séjour en juillet, j'ai vu ces peintures, déjà riches et complexes, recouvertes, dans un effet touffu de palimpseste, de grandes figurations dont chacune se développait sur plusieurs cases du damier, montrant des personnages et des sortes d'édifices à pinacles. Surprise: Hamidou a recouvert ce palimpseste de grands aplats juxtaposés. C'est, à ma connaissance, la première fois qu'il peint en aplats, quittant une démarche plastique qui était jusqu'ici exclusivement de l'ordre de la ligne et du trait. Grandes surfaces colorées. Des personnages apparaissent, des pans de montagnes. Une nouvelle fois Hamidou avance, évolue, invente. Par ailleurs depuis juillet, dans les autres maisons de mes amis peintres, personne "n'a eu le temps" de faire de nouvelles peintures.

Le matin et sa belle lumière étant bien présents, je vais saluer le vieux chef du village, très fatigué; on l'a cru mourant il y a cinq semaines. Il n'habite plus cette étrange petite pièce parallélépipédique en terre en haut de sa maison, mais dans une sorte d'hypogée, très basse de plafond dont les murs sont de grosses pierres sèches. Odeur de fumée et d'autres choses âcres indéfinissables. Le vieux chef se déplace avec difficulté, affaibli, décharné. Fin de vie, déjà entre les pierres, déjà dans cette tombe sombre sous la maison. La conversation l'éveille cependant un peu.

Les cinq peintres, Alabouri, quelques enfants et moi, nous traversons tout le plateau vers le nord. Je découvre cette région que l'on ne m'avait pas encore montrée: longues dalles horizontales, petites falaises, dalles plates encore, poches d'eau, menues escalades pour franchir tel ressaut, telle menues falaises et, partout, des parcelles cultivées. Enfin, nous parvenons au bord de la falaise verticale qui regarde vers Nissanata et le Carrefour de Boni. L'endroit est très beau, altier, le bord horizontal de la falaise est assez étroit, un chaos de grands blocs orange commençant quelques mètres en retrait sur le plateau. C'est là que nous faisons notre première "installation" de poèmes-peintures sur pierres, pour ce séjour; c'est sans doute la dixième depuis le début. Chaque peintre trouve

alentour de grandes pierres dont au moins une face est lisse et plate et qu'il apporte à l'endroit choisi. Je cherche les mots, les métaphores qui disent ce lieu, le hasard du lointain où l'on se croise, l'aventure et le beau risque du carrefour, le vide qui nous happe. Je travaille avec peine, car le repos de cette nuit n'a pas été suffisant. Je peins les mots, les peintres posent leurs signes, nous dressons les pierres dès que le soleil, torride, y a séché la peinture. L' "installation" sur le modeste replat au bord du vide est belle, noble question posée à l'espace qui s'ouvre.

Alabouri voyant ma fatigue propose que nous continuions à travailler un peu en retrait dans un endroit frais et ombragé qu'il aime beaucoup, me dit-il, et qu'il veut me faire découvrir. Nous revenons sur nos pas, franchissons un petit ravin assez profond, un peu d'escalade. Voici encore une courte falaise, des blocs verticaux. Un groupe plus franc de blocs, dressés au bord du vide, avant que la falaise ne plonge: une sorte de promontoire que le vent côtoie. Nous montons vers le plus haut de l'amoncellement de blocs dont le soleil qui vient de dépasser son zénith projette de larges ombres. C'est Koso Kindu, me dit Alabouri. C'est un "hangar", ce qui dans le français de cette partie du Sahel désigne tout endroit qui offre de l'ombre et un peu de vent, construit par les hommes ou, comme ici, aménagé par eux. "Koso Kindu", m'explique Alabouri, signifie l'Ombre des Récoltes. Nous sommes loin du village. Quand on récolte ici le mil et d'autres choses encore, on s'installe en famille entre ces rochers; on s'y repose, on y mange, on y dort". L'endroit est en effet beau et noble, face au grand lointain du Nord, le Sahara, et de l'Ouest, montagnes et montagnes. A l'Est, sur le plateau, se dresse une falaise d'une cinquantaine de mètres qu'un beau vallonnement de grès ocre sépare de nous. Les passages du vent et nos voix y résonnent étrangement en échos clairs. Alabouri et les peintres me disent de prendre garde, car, "tu entends là-bas, ce sont les "diables" (dans ce français du Sahel, ce sont les esprits animistes) qui sont très vifs et attentifs. D'ailleurs, ajoutent sans souci deux peintres, personne ne dort jamais ici, c'est trop dangereux". Les enfants qui nous accompagnent depuis le matin, disparus un moment, reviennent en portant sur leurs têtes des outres pleines d'eau. Nous mangeons des arachides et des dattes; Belco prépare le thé. Sur les dalles plates que l'ombre adoucit, j'étale trois tissus pour lesquels je trouve les mots que je peins et sur lesquels les peintres posent à leur tour leurs signes. Les heures passent, simplement, parfois sans parole, plus souvent dans nos conversations et dans la joie des plaisanteries que dans leur langue s'échangent les peintres. L'écho participe activement à tout. Hamidou a fini de peindre. Il sort du sac à dos que je lui ai donné il y a déjà un an une sorte de petite houe, frustrée: une pointe de fer recourbée et emmanchée sur un court manche en bois. Il sort aussi un bout de branche de bois clair et vert. Il se met à tailler le bois, à le sculpter, copeau à copeau, minutieusement. Tout en parlant et plaisantant lui aussi. Et il taille et taille. Il dégage deux objets, un oiseau au long cou et au long corps et un caracal, souvenir de celui que nous avons surpris et fini par attraper en février dernier. Voici donc Hamidou qui s'est révélé, tranquillement, simplement, habile sculpteur sur bois. Tant de dextérité avec un outil si pauvre... Hamidou est l'homme qui peint les sacs en peau de chèvre, il est l'homme qui invente les premiers aplats du village. S'il sculpte aussi, c'est qu'il dispose d'un savoir-faire et, bien sûr, d'usages qui ne m'ont pas encore été dits mais que j'ai bien envie de deviner. Je me garde de poser ici une question, car je sais que je dois jouer

fidèlement le jeu: que ce soit Alabouri ou Hamidou qui me révèlent les choses. On m'initie, même si mes yeux et mon observation anticipent parfois sur ce qu'on va m'apprendre.

Puis Hamidou range son outil, prend le pinceau que Belco vient de laisser et pose de minces touches colorées sur le corps de l'oiseau et sur celui du caracal, dont il achève par l'apposition de la peinture la venue au monde. C'est la peinture acrylique apportée par l'homme étranger, l'homme de la parole écrite, l'homme qui dit en poème la vie du lieu, c'est ce matériau dont il enduit l'objet qui aurait pu, qui pourrait être un fétiche recouvert, selon les usages, de sa pâte sacrificielle. Il pose les deux objets peints en plein soleil sur le haut d'un rocher, en plein vent. A l'approche du soir, lorsque nous quittons les lieux pour rentrer au village, Hamidou me donne discrètement les deux objets.

Lorsque ayant traversé à nouveau tout le plateau dans l'autre sens, accompagnant la nuit qui s'avance déjà dans la plaine et enserme les montagnes, nous arrivons à Koyo, je retrouve Yacouba, allongé sur une natte devant la maison d'Alaye. Dans son village, à trois heures de marche de là, dans la plaine, on l'a prévenu de mon arrivée; il est monté ici dans le courant de la journée et attend depuis. Retrouvailles très heureuses. Dans une marmite sur trois branches enflammées devant la maison, Hamidou cuit du riz; Belco prépare le thé. Les étoiles sont déjà arrivées. Toutes sortes de gens du village viennent converser. Je monte enfin sur le toit en terrasse, Yacouba aussi et le sommeil me prend aussitôt. Parfois un vent léger me réveille dans la nuit, un froissement sec des grands épis de mil à côté de la maison, un autre passage du vent tiède, les étoiles.

Samedi 25 octobre:

Même réveil d'avant aube, lever de la lumière derrière les plateaux mystérieux très loin à l'Est. Yacouba s'ébroue sous le grand tissu qui lui sert de drap. Nous descendons par l' "escalier" assez périlleux: en fait un tronc d'arbre assez mince, entaillé de larges encoches et posé à 45° contre un mur extérieur de la maison: ne pas perdre l'équilibre! On mange, on boit le thé, les visiteurs viennent, saluent avant de partir récolter le mil un peu partout dans la montagne, déjà des femmes et des hommes reviennent avec de lourdes charges sur la tête, épis serrés drus pour former un cylindre beige, très beau au demeurant, posé sur le haut du crâne.

Ce matin, nous travaillons sous un des trois grands baobabs du village. Oeuvres sur tissu que nous peignons au sol, deux tissus jaune paille, un tissu bleu, trois tissus blanc; le travail est heureux, simple, détendu. Poèmes, graphie de leurs lettres et de leurs syllabes, tracé des signes graphiques, tout cela, dirais-je, va de soi. Pour quelle raison atteignons-nous maintenant cette liberté dynamique dans la création des poèmes-peintures? Je pourrai essayer de l'expliquer, mais ne parviendrai sûrement pas à tout comprendre. Il est sûr que notre expérience, depuis quatre ans et de nombreux séjours, nous aide et nous délivre de maint poids, de maint scrupule, de mainte méfiance peut-être. Je suis, de plus, seul Blanc, en entière confiance au moins de ma part; il n'y a aujourd'hui pas de regard extérieur et seuls nos propres yeux, ceux des esprits et ceux du soleil regardent ce qui se fait en ce moment sur les tissus au sol. "Nos yeux" veut dire ceux des cinq peintres et d'Alabouri, ceux de Yacouba, sixième peintre qui nous rejoint, ceux des habitants du village, tous solidaires de l'action et de la confiance, et, bien sûr, mes yeux.

Il est très rare que tous les peintres peignent ensemble, les formats, sauf un, qui est exceptionnel, ne s'y prêtant pas. Dans les moments où certains attendent, ceux-ci regardent leurs compagnons ou vaquent à diverses occupations proches. Ce matin tous restent ensemble, peignant tour à tour. Lors de mes deux derniers séjours, les peintres, et encore une fois Hamidou le premier, avaient commencé à dessiner sur des feuilles ou même sur des cahiers d'écolier (d'écolier! eux qui ne savent ni lire ni écrire). L'entrée dans le monde du signe graphique de leur vie quotidienne, de leur pensée, de leurs aspirations peut-être, de leurs mythes peut-être aussi, tout cela ne s'est fait que pas à pas, d'une manière aussi sensible que sans doute précautionneuse. La plupart des peintres me donnaient alors les cahiers dessinés au Bic noir. Belco, Hamidou, Alguima ont créé des dessins, dans des manières stylisées très personnelles, où la vie du village et des champs, où les animaux sauvages et domestiques entrent dans l'aventure risquée du signe, c'est-à-dire dans la saisie par la main qui dessine et qui fixe de l'infixable animiste dans la pérennité publique du signe. Ce n'est pas vraiment qu'il se soit alors agi de dessins préparatoires aux motifs ensuite peints sur les bannières en tissu; il s'agissait plutôt de l'aventure de la nomination pour aller au devant des yeux et du savoir écrit.

Ce matin, on me demande des cahiers; j'en ai trois dans mon sac, que je donne donc. Il en manque. Alabouri me dit alors qu'un de ses fils, Ganga, vient d'ouvrir une boutique, c'est-à-dire un tout petit étal dans sa maison de terre: il vend des bonbons, des piles électriques, des briquets et...des cahiers. Car les feuilles déchirées de ceux-ci servent à

rouler le tabac que l'on cultive sur le plateau, que l'on sèche au soleil et que l'on fume sur place. Mais ce sont tout de même, quoi qu'il en soit, des cahiers, support pour l'écrit et les signes, dont la présence à l'initiative des habitants de Koyo est nouvelle. J'achète donc les cahiers nécessaires et les offre à chacun.

Hamidou a fini de peindre sur le tissu et commence aussitôt, assis sur une grosse racine du baobab, à dessiner. Je vois qu'il va vite. Deux heures après, il me donne le cahier dont il a travaillé une page sur deux, afin d'éviter les effets de transparence d'un recto brouillant un verso. Hamidou me dit, page à page, ce qu'il a dessiné. Quelle n'est pas ma surprise de voir et d'entendre qu'il a fait des "poèmes-dessins". Non pas des dessins nommant par signes graphiques la maison, la pintade, la hache ou la montagne. Mais des éléments de ce lexique verbal et visuel avec lequel nous créons nos poèmes-peintures sur tissu, qu'il a mis en interaction dans son dessin et auxquels il a donné, si je puis dire, des libertés et des initiatives poétiques: les éléments, anthropomorphisés ou "animistisés", agissent. "Ici, la montagne tend une main pour attraper le nuage. Ici le vent danse sur sa jambe droite..." et ainsi sur toutes les pages. Le dessin n'est plus figuratif, réalistement figuratif si je puis dire; le dessin est devenu *créatif*. Certaines de ces pages sont magnifiques d'un point de vue plastique, d'un point de vue poétique, d'un point de vue symbolique. D'ailleurs pendant ce séjour, Hamidou dessinera d'autres cahiers de la sorte; ses inventions sur les tissus ou sur les papiers chinois prennent de plus en plus d'initiative et de liberté, quand son corps et son esprit, dans un premier temps, semblaient un peu craintifs, dans le voyage en car, dans la première montée sur la montagne de Koyo.

En début d'après-midi je vais quitter le village pour descendre à Boni. Avant que je le quitte, Alguima et Hamidou me prennent à part: Alguima, excellent peintre mais aussi fidèle assistant d'Alabouri à la tête du village, me donne une tunique Dogon en coton blanc: deux ensembles de bandes de coton tissées, les côtés totalement ouverts et juste retenus par deux fines lanières de coton, une échancrure pour la tête. Sur le devant et sur l'arrière les cinq peintres ont peint en bleu et en rouge leurs signes, chacun dans son style. Geste amical¹, ils me vêtent d'un vêtement de leur coutume, sur lequel ils posent leurs propres signes pour protéger mon corps de la chaleur et du soleil et pour que je travaille et voyage avec lui et, surtout, avec leurs signes.

D'habitude Hamidou m'accompagne pour cette descente de la falaise vers Boni et reste en bas avec moi, heureux de poursuivre le travail de poèmes-peintures, jusqu'à ma remontée à Koyo ou jusqu'à mon départ définitif de Boni vers Bamako. Cette fois-ci nos usages sont un peu perturbés. De longues et lentes discussions, de petites remarques glissées incidemment ici et là, il apparaît bel et bien que des tensions sont nées dans le groupe des cinq peintres de Koyo. Deux n'ont pas été tout à fait aimables envers Hamidou ces derniers temps. Mon invitation à Bamako a suscité des enthousiasmes et des jalousies chez certains peintres et des craintes chez certains Anciens du village; tous ont abondamment discuté avant mon arrivée. On a imaginé, me dit Alabouri, qui est certainement très actif dans ces discussions, d'organiser un tour pour que les peintres

¹ Note de novembre 2010: loin d'être seulement amical, ce geste est évidemment aussi initiatique.

m'accompagnent un à un au loin, car on est bien conscient que je n'ai pas les moyens de prendre en charge cinq voire six personnes, en comptant Alabouri, au loin. "On te désignera qui tu inviteras". Je trouve intéressant que l'envie du voyage, dans un village si fermé, émerge et s'affirme; je trouve intéressant que les peintres se considèrent aptes à se remplacer mutuellement. Mais je réponds à Alabouri que c'est quand moi-même moi qui décide qui j'invite; et que si j'invite Hamidou c'est parce que son travail de création, sur les murs de sa maison, sur les tissus ou les papiers chinois, sur les cahiers, sur le cuir, sur le bois est particulièrement fécond; les autres peintres travaillent-ils autant? De plus, sa grande gentillesse et son attention permanente en font un compagnon de travail particulièrement plaisant; enfin c'est lui, parmi tous les peintres, qui a pris l'initiative, dont je lui suis aussi très reconnaissant, de me conduire sur les sommets et dans les parois par de superbes itinéraires où l'escalade est parfois nécessaire et qui me comblent. Les autres peintres font-ils de même? Chacun est d'accord avec ce que je viens de dire. J'ajoute que les peintres ne sont pas interchangeable et que chacun manifeste avec talent l'originalité qui lui est propre et que, au demeurant, j'apprécie beaucoup. "Bon, répond Alabouri, donc Hamidou restera ici finir ses récoltes, pendant que tu iras à Boni et à Nissanata; puis il te raccompagnera à Bamako. Ces jours-ci, pour Boni et Nissanata, tu pourras choisir un autre peintre". Voilà une manifestation, un peu particulière, de l'art de la négociation et du compromis; et si cet art est en ce moment en usage, c'est bien parce qu'il y a des tensions et que mon action est un des éléments qui contribuent à ces tensions. L'art fait tension. L'écrit, en l'occurrence la métaphore poétique que j'écris sur les tissus, sur les papiers et sur les pierres, fait tension avec l'oralité et avec ceux qui en retiennent fermement les clefs. Koyo, vu d'Europe ou par les Blancs, n'existe carrément pas; vu d'ailleurs, dans la région, dans la plaine, donc par d'autres peuples, Peul, Tamashek, Maures, Songhaï, etc., Koyo est un village fermé et impénétrable; l'accès au haut de la montagne fait si peur que l'on n'envisage même pas d'y grimper; on ne sait rien sur ce peuple Dogon là-haut. Il vit en autarcie avec ses cultures maraîchères en terrasse; on voit certains d'entre eux venir au marché à Boni le jeudi; à part cela, aucun contact. Et il me paraît en effet, au fur et à mesure de mes séjours dans le village de Koyo, que celui-ci est particulièrement fermé, soucieux de préserver un mode de vie industriel et étonnamment efficace et de protéger une culture orale complexe, ancienne et riche, qui ne m'est que très progressivement révélée: l'émergence d'un groupe de cinq peintres, sous la férule scrupuleuse et intelligente d'Alabouri, est une aventure périlleuse qu'eux et, à travers eux, la communauté du village ont décidé de vivre avec le poète français, pas à pas. Je monte au village, je grimpe, ils le voient, je partage totalement leur vie, ils le voient, j'observe, dis, nomme, découvre lentement, ils le voient. Chaque acte de création de poèmes-peintures sur tissu, papier ou pierre est une aventure que la culture et la pensée traditionnelles du village accomplissent en trouvant dans mon contact et dans elle-même ces éléments qui sont de plain pied dans la modernité du surgissement de la pensée, de la sensibilité, de la perception de l'espace et du positionnement de soi dans l'espace, donc dans la modernité du surgissement du signe et de la personne. Cette énergie active pour créer de la modernité me plaît; si je reviens si régulièrement et activement à Koyo, c'est parce que les gens et les paysages y déploient une beauté extraordinaire, mais plus encore parce que nous, eux et moi, agissons là en pleine

modernité dans la création artistique contemporaine. Tout cela, bien évidemment, crée des tensions dont jusqu'ici la résolution vient toujours.

Pour la commodité du récit, j'ai raccourci cette sorte de discussion; elle s'est en fait développée de manière feutrée, lente et contournée tout du long de mon séjour à Koyo cette fois-ci. Je remarque d'ailleurs qu'Hamidou ne dit rien lors des diverses phases de mes négociations avec Alabouri; mais en tête à tête il me parle abondamment. En mon for intérieur je m'étonne, ici aussi, de ce qui me paraît être une faiblesse, voire une fragilité chez lui. Le chemin de l'art est-il donc si ardu? Me voyant pensif devant ces sortes de turbulences internes qui risquent de parasiter le travail de création de chacun et, à tout le moins, mon propre travail d'écriture et d'invention de formes, Alabouri et certains peintres se rendent sans doute compte des risques qu'envers moi, ils sont en train de prendre; je les crois attentifs à ne pas aller trop loin. Gestation un peu laborieuse de quelque chose en devenir; dans quelques jours on verra ce que cette gestation aura donné².

Le soir à Boni, Yacouba, Belco et Dembo et moi posons nos affaires chez Nafissa, ma "logeuse" tamashek, jeune dame noble et influente; son mari, El Bachir, Maure, est courtier en chameaux. On nous prépare du thé. Yacouba, Dembo et Belco, intimidés et vigilants, s'assoient sur une natte de paille à part, tournant le dos à Nafissa qui leur parle, assise sur sa propre natte; je suis sur une autre natte, essayant de faire face à chacun. Les deux peintres Dogon et le peintre Rimaïbé s'assoient chez une descendante de ceux qui, il y a encore une centaine d'années, ravissaient parfois leurs ancêtres pour s'en faire des esclaves. Peu à peu la situation se détend et la conversation est plus déliée.

Les trois peintres et moi nous rendons ensuite chez Hama Babana Dicko; il est Bella, c'est-à-dire ancien esclave de tamashek. Il peint avec ardeur les murs de sa maison et, avec moi, depuis deux ans, dans une pratique assez répétitive, toujours les mêmes signes bien tracés quoi qu'il en soit, me semble-t-il, près des mots du poème. Je ne parlerai pas davantage de lui ici, car je crois que cette relation de création artistique touche à sa fin et s'étirole sans talent. Cependant nous décidons de travailler tous ensemble le lendemain.

Dans le courant de la nuit, chez Nafissa, alors que nous dormons tous, ici et là, à la belle étoile, une pluie, totalement inhabituelle en cette période, nous réveille. Nous nous abritons tous, serrés les uns contre les autres, sous le "hangar" comme le dit la langue française de cette partie du Sahel: l'abri bas et mobile, fait de bois, de paille et de tissu entremêlés, bien ventilé. Je me réveille plus loin dans la nuit, les nuages, partis, ont libéré les étoiles.

² Note de novembre 2010: ce n'est que vers 2008 que je comprends vraiment ce qui était en jeu dans ces tensions de novembre 2003: la structure de base de la société initiatique des habitants de Koyo, les Dogon *toro nomu*. Cette structure de base est un groupe de 6 à 8 personnes, investies d'une des fonctions fondamentales dans l'usage de la parole qu'est le réel lui-même. Les peintres, Alabouri et moi étions en 2003 en pleine phase de formation d'un nouveau groupe de base; je ne m'en doutais alors pas. Et je ne commençais alors qu'à parler à peine la langue...

Dimanche 26 octobre:

Matin chez Hama Babana Dicko, qui m'apprend la mort début août de Nema Garico, ma "logeuse" de Hombori³. Création de 12 œuvres sur papier avec les quatre peintres. Pour rompre un peu le travail, achat de tissu dans une boutique du marché de Boni, en particulier pour une prochaine oeuvre de 5m de large. Puis retour chez Hama Babana, création de 4 œuvres sur tissu blanc. A 16h, les quatre peintres et moi partons pour Nissanata.

Dès l'arrivée au village, je retrouve cette noblesse et cette sensibilité de la famille de Yacouba Tamboura, que j'apprécie tant. Beaucoup de monde vient nous voir; salutations multiples. Yacouba nous fait servir à manger. Je lui demande enfin de voir les nouvelles peintures dans sa maison. Lorsque nous nous étions quittés fin juillet, il m'avait fait part de sa décision de repeindre sa maison à l'époque des récoltes. Les récoltes sont aujourd'hui presque achevées. La surprise est de taille. Il n'a pas repeint les murs intérieurs. Il les a laissés tels quels, avec leurs grandes bandes horizontales d'ocre, de blanc et de gris sur lesquelles il avait peint une foule d'animaux, de personnages et d'arbustes, tous stylisés et selon des rythmes graphiques subtils: un des plus belles maisons peintes de la plaine. C'est après les expériences tumultueuses de juillet dernier que Yacouba m'avait fait part de sa décision de "repeindre": l'incident intense où le grand génie de la montagne au dessus de Nissanata, alors que nous y grimpons, l'avait possédé et jeté à terre, ses vertiges lors d'autres ascensions, etc⁴.

D'une main très sûre, Yacouba a tracé sur le mur face à sa porte d'entrée un grand génie rouge qui couvre le fond: seuls les traits de son contour, les formes de son torse, de sa tête, de ses bras et de ses jambes et les deux points figurant ses yeux parcourent avec une fermeté tranquille la surface du mur et le paysage peint qu'il y avait posé précédemment. A gauche du grand génie, la femme de celui-ci, peinte en blanc, selon le même graphisme. Tous deux un peu plus grands que la taille d'un adulte debout. Sur le mur en retour à gauche, deux personnages, de la taille d'un enfant, debout et bien campés eux aussi sur leurs jambes, dont les traits sont posés sur la peinture ancienne sans, non plus, la masquer; ils veillent sur la peinture ancienne, sur les lieux et en particulier sur les deux jarres de terre, les "canaris" comme on dit, qui sont posés dans cet angle de la pièce, double cœur de la vie dans la maison. A la différence de Hamidou, Yacouba n'a pas étalé d'aplats. Ces grands traits amples arpentent la surface du mur. Les génies nous regardent. Yacouba leur a donné un statut étrange: on les voit dès que l'on entre dans la maison; Yacouba sait que leurs pouvoirs sont aussi puissants que redoutables. Cependant ils sont comme transparents et on les voit sans les voir. Ils sont traversés par nos yeux qui se posent sur la peinture ancienne du fond. Ils "possèdent", par le simple contour de leurs formes, le paysage stylisé du fond et nous-mêmes qui regardons tout cela et qui vivons ici. Ils sont dressés dans un état intermédiaire, entre présence et absence, car ils sont génies. Yacouba, qui est le seul peintre de ma connaissance à faire soigneusement les

³ information, au demeurant, inexacte

⁴ je renvoie à mon livre *Si la montagne parle*, éditions Voix d'encre, 2005

cinq prières musulmanes quotidiennes, en même temps redoute les génies, les craint et les respecte; il connaît les rites qui entretiennent des contacts supportables avec eux. En posant les traits rouges et les traits blancs, il a fait courir à sa main l'aventure du contact avec les génies; sa main a eu cette puissance et cette audace qui regarde droit dans les yeux le surnaturel et essaye de ne s'y pas brûler. Yacouba, d'ailleurs, a toujours cette attitude noble et discrète de l'extrême attention et de la réserve, en même temps, qui le rend présent et absent, avec beaucoup d'élégance, à tous, en particulier lorsque nous sommes plusieurs à peindre ensemble les poèmes-peintures sur les bannières ou sur les pierres. Sa maison devient une sorte de théâtre où les grands acteurs surnaturels se campent droit dans notre regard et s'en échappent aussitôt, tandis que le monde figuratif "rée"l reste dressé, verticalement sur le mur, dans sa solide et peut-être morne pérennité; mais ces grands acteurs agissent assez peu: aucunement pour moi, occasionnellement pour Yacouba, mais alors sans doute violemment. Les acteurs de ce théâtre sont en fait les hommes qui vivent et passent ici: Yacouba, sa femme, ses enfants, moi-même, les autres peintres qui nous accompagnent ce soir.

A la nuit tombante, nous créons deux œuvres sur tissu blanc au sol devant sa maison; beaucoup de monde, on boit le thé, deux ânes braient derrière Belco et Dembo, en s'ébrouant ils font voler des brindilles de paille qui viennent se coller dans la peinture en train de sécher.

Lundi 27 octobre:

A Nissanata, chez Yacouba Tamboura, une poème-peinture sur tissu blanc (1m sur 2) de Soumaïla Goco Tamboura, et encore d'autres oeuvres sur papier et sur tissu blanc. Retour à Boni. Au crépuscule, trois oeuvres sur tissu vert olive chez Hama Babana Dicko, dont une de 3,5m de haut sur 1,15 de large où Belco et Dembo épanouissent ensemble leurs signes graphiques d'une manière noble et ample qui est nouvelle: très belle œuvre. "Dîner" chez Nafissa: plat unique bien sûr, du riz.

Au milieu du dîner, étrange crise de Dembo. Je lui dis que je sais qu'il est un excellent chanteur; on me l'a dit plusieurs fois. Je ne lui dis pas que, par ailleurs, je sais aussi que les Anciens de Koyo lui ont assigné auprès de moi un rôle exclusif de peintre: il ne doit rien faire d'autre. Dembo me répond que, non, il ne chante pas. J'insiste en lui disant toutefois que s'il ne veut pas chanter, eh bien tant pis; que s'il chante maintenant j'en serais très heureux; que s'il chante plus tard, je serais très heureux plus tard. C'est à lui de décider. Son visage se ferme. Il se met à souffrir, son souffle se presse. Il se plaint du ventre. Il montre, lui si musclé, une sorte de trou qui se forme dans ses abdominaux. Il ne peut plus manger, s'allonge en geignant faiblement. Aucune exhortation n'y fait. Yacouba, Belco et lui parlent faiblement. Soudain Belco me demande 25 francs CFA; je les lui donne. Il les remet à Yacouba, qui les empoche. Yacouba prend un peu de terre et la pose sur l'abdomen de Dembo qu'il caresse très doucement. Yacouba crache sur l'abdomen, puis psalmodie une formule rituelle animiste en Peul. Ainsi cinq fois de suite. Dembo se lève alors d'un bond, dit: "guéri! J'ai faim!" et dévore ce qu'il reste du plat de riz. Belco ajoute que c'est une "médecine" très efficace et qui ne marche qu'entre Dogon. Je pense que j'ai été audacieux non pas en proposant à Dembo de chanter: à Boni il n'est plus sous l'œil sourcilleux des Anciens et de ses esprits; l'audace a plus été de lui laisser l'initiative de décider s'il se libérerait d'un interdit. Etre malade éloigne toute décision. Finissant le plat de riz et buvant son premier verre de thé, Dembo me dit: "je chanterai pour toi quand ta fille viendra". Il sait qu'elle viendra l'été prochain.

A 20 h, chant de Soumaïla Goco chez Hama Babana; enfin scène assez hystérique de Naforé, femme de Hama Babana, scène à laquelle se joint ce dernier, à propos de nattes tâchées par l'acrylique. Hama Babana, qui n'a rien peint de nouveau depuis juillet sur les murs intérieurs de sa maison, énervé, nous annonce qu'il ne viendra pas à Koyo demain; à vrai dire personne n'avait eu envie de l'y inviter.

Pluie dans la nuit, que je termine une nouvelle fois avec Dembo, Belco et Yacouba sous le "hangar" de Nafissa.

Mardi 28 octobre:

Dès la première lueur de l'aube, vers 5h30, je me rends chez Bouba Traoré, l'infirmier en poste à Boni. C'est, je crois, un homme remarquablement solide, lucide et clairvoyant. Il y a eu tant d'événements divers et variés ces jours-ci, tant de questions commencent à se formuler, qu'une conversation avec Bouba me sera, je le pressens, éclairante. C'est ainsi que Bouba, tout en apportant quelques nouveaux éléments, m'affirme qu'il est confiant sur l'évolution du groupe de Koyo. La mère d'Hamidou, me révèle-t-il, est hostile aux déplacements de celui-ci loin des "jardins" qu'il cultive sur la montagne. Alabouri, dont Bouba m'apprend qu'il est le beau-père d'Hamidou depuis le décès très jeune de son père, leur est, au contraire, plutôt favorable.

Yacouba, Belco et Dembo et moi montons à Koyo à partir de 7h par le long chemin un peu bucolique et rocheux de Kaga Toko; c'est une nouvelle découverte pour moi. Le chemin part de la plaine, au Nord, non loin du Carrefour de Boni. Il monte en oblique dans la pente d'éboulis sous la falaise. A vrai dire il n'y a en bas aucun chemin. Les Dogon de Koyo ont équipé ce chemin en haut seulement. En bas, rien ne doit être visible, rien ne doit trahir l'accès au village. En haut ou plutôt depuis le haut, est aménagé l'accès aux multiples petites cultures en terrasses que les Dogon entretiennent sur la moindre surface à peu près horizontale, sur la moindre vire. Nous montons peu à peu en contournant des barres et des petites falaises brunes. Nous voici au pied de la grande falaise orange. Un enfoncement dans celle-ci, comme une sorte de retrait, et voici des arbres, un chaos de gros blocs; sous le couvert des arbres, tellement inattendus ici, de l'eau! Une poche d'eau fraîche, une cascade menue, deux rochers moussus; et puis dans la falaise au dessus, le bruit léger de l'eau qui saute dans le vide et forme une cascade. Une nouvelle fois, ces montagnes, je le vois, cachent leur vie; les Dogon offrent peu à peu, sans hâte et sans doute selon une vigilante démarche, de m'en faire connaître les éléments, voire les richesses. Dembo se penche et sort d'entre deux grosses pierres lisses un morceau dealebasse, dont chacun dans la montagne de Koyo sait qu'il est rangé et conservé ici à l'abri. Et à la disposition de quiconque: c'est un récipient parfait pour puiser l'eau et la boire. Dembo fait ainsi et me tend l'eau fraîche. Depuis mon arrivée, la température diurne est toujours à 40° au moins.

Un peu d'escalade assez facile sur les gros blocs encombrant la gorge étroite qui fend le haut de la falaise pour aller jusqu'au plateau. Les Dogon ont entassé de grosses pierres, taillé des encoches dans des troncs d'arbres morts pour bâtir une sorte d'escalier. Alabouri me dit d'ailleurs, un peu plus tard, que ces passages aménagés, que l'on appelle ici des "toko", ont été construits il y a des siècles par des Ancêtres qui avaient des pouvoirs surnaturels: avec quelques paroles magiques ils savaient se faire déplacer d'elles-mêmes d'énormes pierres dans des falaises vertigineuses et ont, ainsi, créé les "toko"; Alabouri ajoute que plus personne ne saurait faire de la sorte maintenant. En mon for intérieur, je pense alors à l'étrangeté des "installations" de poèmes-peintures sur pierres que nous dressons au bord du vide.

Vers la fin du “toko”, j’entends quelqu’un crier mon nom. C’est Hamidou, très joyeux, qui vient à notre rencontre. Il marche à pas très rapides, torse nu, saute de rocher en rocher jusqu’à nous; il nous salue tous.

Sur le plateau, nous traversons de longues zones de dalles plates, des petites gorges les séparent parfois, où de l’eau file; il faut faire un peu d’escalade, à l’occasion. Dans une gorge où, quelle surprise encore!, l’eau abonde, nous nous baignons. Nous traversons encore et encore les dalles du plateau; la moindre surface terreuse ou sableuse, aussitôt des cultures sont entretenues. On est en ce moment en train de finir les récoltes, très abondantes cette année. Alabouri, Alguima et Hama Alabouri nous rejoignent près du débouché de Boni toko; nous avons décidé il y a quelques jours de réaliser une “installation” de poèmes-peintures sur pierre à proximité immédiate de ce large trou étonnant dans la haut de la falaise, qui donne sur Boni, plusieurs centaines de mètres plus bas, mais reste invisible, justement, de Boni. L’endroit est aussi impressionnant que mystérieux. Je l’appelle, pour ma part, l’Œil; son nom dogon est Ulosolid. Au bas de la petite falaise qui borde le plateau, non pas du côté de Boni, mais du côté du village de Koyo, un long auvent de roche orange fournit un très agréable abri, que l’on appelle Giesiri; les Dogon s’y installaient à demeure, presque invisibles à quiconque, dans les périodes dangereuses du passé proche. La chaleur est considérable. Nous gagnons la crête au prix d’un peu d’escalade. Vide vertigineux vers Boni à l’Ouest. A peine un peu de vent. Nous trouvons et réunissons des pierres plates. Malgré la chaleur et le soleil écrasants, je trouve bientôt les mots du poème, j’en peins les lettres; les peintres posent près des lettres leurs signes, si beaux. Nous dressons les pierres. Une grande joie se lit sur tous les visages.

C’est le milieu de la journée. Soleil brûlant; je ne peux plus marcher pieds nus sur les rochers et m’étonne que mes amis peintres le puissent encore. Nous descendons chercher l’ombre à Giesiri. Les enfants qui nous ont rejoints ce matin avec Alabouri et Alguima vont chercher de l’eau dans un trou de rocher. Hamidou sur trois bouts de bois qui s’enflamment aussitôt pose une petite marmite pour le riz; Alabouri y ajoute de délicieuses aubergines qu’il récolte à vingt mètres de là. Belco prépare le thé. Bon repos, paroles lentes et agréables, légère somnolence. L’endroit est si beau, notre harmonie si simple et déliée, évidente. Demain je dois quitter Koyo jusqu’à février prochain et cela me fend le cœur. Alabouri, torse nu, s’est endormi sous un surplomb de grès.

Mais enfin on s’agite un peu, voici le premier verre de thé, toujours revigorant. Je déploie alors au sol cinq tissus bleus que j’ai fait confectionner à Boni avant-hier. Six peintres, un poète; cinq fois de belles et simples étendues de bleu allongées sur l’ocre des dalles que l’ombre de l’après-midi apaise. Je cherche les mots, les trouve, en peins les syllabes sur chaque tissu tour à tour. Les heures passent, un peu de vent; le second verre de thé circule entre nous. Les peintres posent lentement leurs signes, chacun sur sa bannière, sauf Alguima et Hama Alabouri qui peignent ensemble. C’est la deuxième fois, après Koso Kindu, que nous peignons directement au sol, sans natte protectrice: celle-ci rend plus égal le sol rugueux et, de plus, empêche de laisser des traces au sol. Nous n’avons pas ici de natte. J’en parle à Alabouri qui me répond: “nous pouvons peindre comme cela”. La peinture acrylique traverse par endroits le tissu et dépose son empreinte sur le

rocher. Claires marques colorées de mes lettres et de leurs signes graphiques, mais marques incomplètes; l'acrylique étant très résistant, les intempéries et la violence du soleil seront longs à les effacer. Les dalles rocheuses gardent ainsi trace de la rencontre active des mains et des signes. Le sol du lieu a ainsi reçu une forme de patine sacrificielle entièrement nouvelle et qui, lente à s'effacer, rappelle notre travail aux passants, au vent, aux étoiles, aux esprits nombreux et invisibles qui s'agitent ici sans cesse. Les traces de peinture disent la naissance, de ceux qui peignent, à une autre vie étrange et dont les modes et les fins, à l'inverse de ceux de la vie coutumière, sont tous à inventer.

Les tissus naissent, les poèmes-peintures sur eux naissent. Tout avance dans une transparente harmonie. Je n'en reviens pas de tant de beauté simple et directe, de tant de bonheur agile et libre dans les gestes, dans nos gestes; nous avons grimpé la montagne par Kaga Toko, nous avons dressé les pierres peintes au bord du vide alors que la brutalité du soleil manquait nous assommer, nous posons notre pensée et notre vie sur le tissu bleu qui rit cinq fois avec le ciel, avec le vent qui joue avec nos mots et nos signes. Un des plus beaux moments que j'aie jusqu'ici connus à Koyo, et il y en a déjà eu beaucoup pourtant!

A la nuit tombante, nous rentrons au village; encore un peu de nourriture, encore le thé sur quelques braises. Je monte enfin sur le toit en terrasse d'Alaye, Yacouba aussi. Les peintres de Koyo, Alabouri, les gens nombreux du village qui sont venus passer cette soirée avec nous rentrent chacun dans leurs maisons de terre et de pierres. Des enfants jouent et chantent dans la nuit. Je m'endors avec les étoiles.

Mercredi 29 octobre:

Au matin nous nous rendons sur cette grande terrasse juste à l'Est du village, au bord de la falaise qui borde ici le plateau et que je fréquente depuis mon deuxième séjour à Koyo. Elle s'étend, totalement, plate, sur une centaine de mètres de long, une quinzaine de large. De gros rochers orange y sont éparpillés. Face au vide, du côté du village un bourrelet d'auvents et de surplombs ocres la limite, dans lequel les Dogon ont aménagé une sorte d'escalier avec de grosses pierres. L'endroit, très beau autant par lui-même que par la vue immense vers l'Est au centre duquel se dresse la petite montagne de Yuna, cylindre ébréché dressé sur son cône d'éboulis, m'a toujours beaucoup plu. Nous y travaillons assez souvent, posant des nattes sur le sol et créant des œuvres. L'endroit est d'ailleurs parfait pour créer les plus grands tissus, que jusqu'ici j'ai créés au Mali: cinq mètres de large sur un et demi de haut. Le format d'un chèche, l'enveloppe de la tête si le climat devient trop rude, l'enveloppe du corps s'il le faut. Trois déjà été réalisées ici lors de précédents séjours.

Aujourd'hui aussi Alabouri pense que nous pouvons travailler sans natte. Les traces vont donc se déposer pour de longs mois sur la roche. J'ai quant à moi annoncé que j'offre une chèvre. Plat de luxe, fort cher selon le coût local de la vie, plat de fête qui n'est pas sans liens délibérés avec un sacrifice animiste. L'œuvre est sur ce tissu vert olive que j'ai acheté et fait préparer à Boni quelques jours auparavant. Je peins les mots: "la parole a pour corps la montagne, son souffle est le vent; aujourd'hui elle a sept mains". Sept mains qui posent les signes sur ce tissu justement, six peintres et un poète. Les peintres, avec les conseils d'Alabouri, se répartissent la surface du tissu. Lorsque, dans la même harmonie heureuse d'action que hier, avant-hier, avant-avant-hier, l'œuvre est faite, chaque peintre dit ce qu'il a peint, me lisant son écriture graphique: de gauche à droite. Alguima a peint le vieux chef très affaibli et sa femme, entourés d'un large trait; entouré d'un trait semblable, plus bas, la tête de la chèvre offerte par moi et sacrifiée, tête qu'on a apportée au vieux chef. Hamidou a peint une grande montagne, vue de face et synthétique, si je puis dire, dont le haut symbolise la montagne de Die⁵, et où une silhouette me représente, dont le bas à gauche symbolise la montagne de Yuna et le bas à droite celle de Koyo où se dresse la figure du caracal qu'Hamidou et moi avions, presque mythiquement, attrapé et tué, au débouché d'une escalade, il y a quelques mois; entre les deux montagnes du bas, la figure d'Hamidou lui-même, bras levé, en train de dire au revoir à moi, là-haut, cette peinture anticipant le jour de mon départ et des adieux, maintenant proches. Ensuite Dembo a peint, de manière presque abstraite, en traits épais et puissants, les rochers de Kaga Toko, dont nous avons remonté hier l'itinéraire; sur un des rochers, un mouchetis de petites touches circulaires figurant de nombreuses excavations rondes que nous avons remarquées dans une paroi proche de la petite cascade. Ensuite Belco a peint le Mali, carte imaginaire du pays, vu du ciel. Ensuite Yacouba a peint, stylisés, sept personnages, Alabouri, lui et moi, autour d'un plat d'honneur, quatre autres personnages, peintres de Koyo, mangeant à côté de nous un autre plat; à droite des deux groupes de personnages, la chèvre offerte. Enfin Hama

⁵ où j'habite, en France

Alabouri a peint, fortement stylisés, une souris infatigable et aussi industrieuse, dit-il, qu'un Dogon, à la droite de celle-ci un homme qui va la tuer et, au dessus des deux, le vent, sous la forme d'un damier rectangulaire dont certaines cases sont peuplées de points colorés.

La chèvre sacrifiée a fini de cuire sur un lit de branchages que les peintres ont préparé devant un des auvents de rochers; du riz est prêt dans la marmite qui décidément nous accompagne partout. Hamidou découpe à la hache la bête. Alabouri me fait asseoir, en effet, avec lui et Yacouba autour du plat d'honneur. Les autres peintres, les cinq, et non pas quatre, en cercle à côté de nous, mangent à pleines dents la viande. C'est alors, au bout de quatre ans!, qu'Alabouri me révèle le nom du lieu: Bonodama. Il m'explique que, depuis toujours, une fête très importante s'y déroule chaque année avant que l'on ne commence les semailles. Seuls les hommes et les garçons du village viennent alors ici, avec une chèvre et dix poules; chaque famille apporte également un bol de mil. Lorsque le sacrifice est accompli, tous consomment la nourriture préparée sur place. On a alors l'assurance que les semailles seront bonnes. Ce matin ce sont nos sept mains rejointes par le regard et la parole d'Alabouri qui ont œuvré à la vie du village.

Nous quittons le village vers le milieu de l'après-midi. Tous me raccompagnent jusqu'au haut de Boni toko. Hamidou et Yacouba vont descendre avec moi à Boni. Beaucoup de tristesse dans notre séparation jusqu'à février prochain. Belco pleure. Alabouri me dit que, "oui, Hamidou viendra te chercher à Bamako en février; et moi aussi, ajoute-t-il, j'irai à Bamako. Je ne connais pas et je veux voir tout cela. J'irai aussi te chercher à Bamako".

La descente en escalade puis dans le chaos de blocs et enfin parmi les éboulis, par la très forte chaleur, est lente. Multiples démarches à Boni, avant notre départ demain. Salutations aux amis et aux Anciens, visite à l'Ecole pour prendre, comme lors de chaque séjour, les courriers des élèves de Boni pour ceux de Die. A la nuit tombante, Yacouba et Hamidou font avec moi deux œuvres sur tissu, sur nattes, chez Nafissa et El Bachir. Jusque tard dans la nuit on vient me voir, on me réveille, pour me donner du courrier, pour me dire au revoir.

Jeudi 30 octobre:

Effad Cissé nous dépose, Hamidou et moi, au Carrefour de Boni à 9h45. Attente d'un car pendant 3 h; très vieux et nauséabond car. A Mopti, œuvres sur papier chinois à l'hôtel.

Vendredi 31 octobre:

Long voyage en car pour Bamako; cette fois Hamidou est en forme. Le soir à l'hôtel Triskell, œuvres sur papier chinois et une sur tissu carmin de 3,50 de haut.

Samedi 1 novembre:

Œuvres sur papier chinois. Puis pré-enregistrement à Air France suivi de l'achat du billet de car pour Hamidou pour Boni le lendemain matin. Hamidou me montre l'endroit où dorment des hommes jeunes de Boni, essayant de travailler à Bamako: une sorte de ruine en béton, derrière une station-service, à la belle étoile, où il a dormi du 18 au 20 octobre. Retour à l'hôtel; dans l'après-midi, 3 œuvres sur tissu blanc et 5 sur grand papier. Au détour d'une conversation avec Hamidou, j'apprends que les masques de Koyo, existent bel et bien, ce qui m'avait été naguère nié; très rarement sortis et très "puissants", ils sont gardés à l'écart du village dans une grotte d'Isim Koyo. Hamidou m'informe qu'en février il y aura chants et danses à Koyo, pour une grande fête de circoncision et plusieurs mariages; il me recommande d'enregistrer ces sons.

Mercredi 3 décembre:

Bientôt cinq semaines depuis mon retour. Mon dos me fait souvent terriblement mal, d'avoir depuis des années porté tant de fois un sac, soulevé trop de grandes pierres à peindre, d'avoir tant sauté du haut de rochers. Qu'y faire, à l'avenir? Renoncer aux séjours à Boni, Koyo et Nissanata, je ne pourrai m'y résoudre avant au moins une demie douzaine d'années: car la création m'y semble si fertile, si intense et si imprévisible que n'y prendre plus part m'est impossible.

Il me semble maintenant que j'ai, sans bien alors m'en rendre compte, franchi un pas décisif à la fin du mois d'octobre là-bas. Seul avec les poseurs de signes, en haut et en bas de la montagne, accepté si ce n'est entraîné dans les turbulences lentes, diverses et à demi secrètes qui font l'ordinaire de leur existence, je me suis trouvé si heureux, si "à niveau" même de cette existence que tout m'y a semblé évident. Tout d'ailleurs ne m'y est pas transparent; et peut-être est-ce précisément le propre de cette existence d'aller par des chemins de pénombre et de nuances. Mais il s'agit d'une évidence à peu près impossible à faire comprendre à d'autres Européens même à ceux qui un jour me l'iraient. J'ai basculé "de l'autre côté du miroir". C'est pourquoi l'entente est si claire et active avec les poseurs de signes; c'est pourquoi les œuvres sont, pour la plupart, si belles et pleines de cette efficacité lumineuse qui se montre immédiatement aux yeux de chacun, qui parle immédiatement aux oreilles de chacun.

Quoi donc fait que Dembo, homme très vif et entier, juvénile par bien des aspects, crée en regard de mes poèmes des formes si vigoureusement belles? Comment se fait-il qu'il campe avec une si franche détermination des silhouettes de personnages dont la composition outrepassé largement ce que Dubuffet a tenté et ce que dans une sorte d'ironie savante et rusée Chaissac a évoqué? Comment se fait-il qu'il invente des représentations de montagnes, le plus souvent des montagnes où il vit, qui sont d'extraordinaires cadastres où l'usage du sol et de sa culture, où l'usage du sommeil et du travail disposent les surfaces dans le plein jour de la couleur sur le tissu, dans le plein jour du regard droit, dans le plein jour du rire de l'intelligence?

Or il n'y a pas de doute que la relation de Dembo avec les mots écrits du poème et sa relation personnelle avec moi jouent un rôle central dans ce qu'il crée. Ce qu'il crée ce sont les signes qu'il pose et c'est, tout autant, sa propre personne, neuve. Dembo, lorsque je l'ai connu, était un être sombre, au regard dur et fermé; une sorte de violence intérieure tendait son visage, sa parole rare, son corps. Il a d'abord peint des signes simples et, dirais-je, courts. Sa peinture a depuis largement évolué. Nous avons grimpé ensemble dans la montagne; il m'a parfois aidé, un jour que, dans une descente en escalade, un genou me faisait trop mal. Dembo, je le crois, danse à l'avant de lui-même, avec une gravité maintenant libre d'inquiétude, et ses pas de danseur parmi les roches tracent une sorte d'alphabet qu'il entr'aperçoit et dont il s'étonne en riant.

YVES BERGERET

DIARIO DEL NONO SOGGIORNO IN MALI

dal 21 ottobre al 1 novembre 2003

Traduzione di **Lucetta Frisa**

Martedì 21 ottobre

Dopo quel lungo sorvolare sulle brume francesi che è sempre tanto bello, da dove emerge improvvisamente la bianca danza dei Pirenei e dopo il sorvolare di una parte arida della Spagna e quindi del Mediterraneo, ecco l'Algeria, altrettanto arida, e ben presto le distese del Sahara, sempre più belle via via che affondano nella notte; il cielo a est diventa di un viola cupo; si sta sorvolando il nord del Mali. Dalla cabina annunciano che stiamo volando sopra il Taoudeni, l'oasi delle miniere di sale a cielo aperto da dove vengono estratte grandi placche di sale che le carovane di cammelli trasporteranno poi verso Sud: nel 2000, con queste placche avevo fatto, in pieno deserto a nord di Gao, delle "installazioni" di dieci brevi poemi. Ogni placca portava inoltre una parola-chiave scritta in alfabeto tiffinago.

All'uscita dell'aeroporto di Bamako, Hamidou Guindo mi attende, felice. La sua presenza a Bamako è nuova e, di fatto, importante. Da quando, all'inizio di settembre, seppi della possibilità di questo viaggio, spedii delle lettere per avvisare gli amici di Boni, Nissanata e Koyo, sapendo che le lettere impiegano un mese abbondante prima di arrivare a destinazione (quando arrivano); poi nell'oasi di Boni bisogna trovare qualcuno che le legge. Ritenendo Hamidou il più evoluto, se si può dire, nella pratica di posatore di segni, lo invito ad accompagnarmi fuori da Boni e Koyo. Nel febbraio del 2002 mi accompagnò senza problemi a Mopti. Nel luglio del 2003 a Hombori, in seguito a Mopti. Erano apparse delle difficoltà non con lui, che credo fosse molto desideroso di proseguire con me la sua opera creativa, ma con i responsabili del villaggio. Furono necessari lenti e lunghi approcci affinché Hamidou ricevesse infine l'autorizzazione degli Anziani di Koyo a partire con me. Durante il viaggio, la sua creatività fu particolarmente fertile.

Già all'arrivo all'albergo ci mettiamo al lavoro, dopo che Hamidou mi consegna dei disegni fatti in mia assenza e quindi da fine luglio, su dei grandi fogli e sui quaderni che allora gli avevo regalato. Inoltre mi offre due borse di pelle di capra da lui interamente dipinte, inizialmente con una scacchiera rosa beige su cui si sovrappongono due visi a confronto, incorniciati insieme - "tu ed io", mi dice - e degli alberi simmetrici stilizzati; la parte superiore e quella inferiore della borsa sono dipinte di viola. L'insieme è bellissimo. Dopo aver sospinto i letti e il mobilio della stanza, grandi fogli immacolati sono ora distesi sul pavimento. Così, fin verso le quattro del mattino, i primi poemi-pitture di questo nuovo soggiorno vengono alla luce, o meglio, al buio.

Mercoledì 22 ottobre

Ci avviamo alla stazione delle auto Binké. Piccola folla di viaggiatori in attesa, già molto segnata dallo spirito del “Nord”: facce e posture tuareg o, come si dice in Mali, Tamashek. Anche facce Songhai. Molti pacchi e cartoni, posati per il momento a terra nella polvere e che verranno presto caricati nelle stive o sui tetti delle vecchie corriere. Piccoli venditori ambulanti si intrufolano tra i viaggiatori per proporre niente di niente. Al termine di un’ora buona di attesa e di diverse manovre, finalmente la corriera, carica, si mette in marcia con il suo autista, dall’atteggiamento sempre regale, e i suoi tre apprendisti il cui punto d’onore è di non salire mai quando l’auto è ferma, ma di saltarci dentro non appena comincia a prendere un po’ di velocità.

Il viaggio è lungo, un po’ più di mille chilometri su una strada stretta, con 4 o 5 fermate, una buona dozzina di fermi di polizia o di dogana, oltre agli inconvenienti della strada. Viaggio faticoso, lento, penoso per il caldo soffocante. Bello il paesaggio per la sua monotonia di liscia pianura dove crescono arbusti, steli alti un pollice, tra villaggi di terra distanti tra loro dozzine di chilometri e sole accecante. Sonnacchio spesso. Avverto anche un progressivo cambiamento in Hamidou che all’inizio è per me incomprensibile e lo resterà ancora in parte. L’uomo, tanto allegro la sera prima della partenza, si incupisce, rifiuta di parlarmi, volta la testa, talvolta nasconde il volto dietro il ventaglio di paglia, che i viaggiatori comprano dai piccoli venditori: durante le fermate, è chiaro che Hamidou mi evita e una volta traversa la strada per nascondersi dietro un albero largo da dove mi lancia occhiate di sfuggita. Cerco di chiedergli cosa gli stia succedendo. Nessuna risposta. Si rannicchia sul suo sedile, spesso sputa a terra e a gesti mi fa capire che ha mal di pancia.

Al termine di quindici ore di viaggio, la corriera ci lascia in pieno deserto in un punto chiamato Crocevia di Boni. Da lì parte verso sud una pista di terra dissestata: Boni si trova a un’ora e mezzo di cammino. Di solito mi aspettano degli amici di Hamidou. Quella notte non c’è nessuno. È mezzanotte. Sul lato basso dell’asfalto sono coricate sei o sette persone che dormono: ma non ne conosciamo nessuna. È a quel punto che Hamidou, rinvigorito, quasi gioviale, si infila sulle spalle le cinghie dello zaino, e così faccio anch’io e partiamo nella notte nera. Hamidou camminando chiacchiera: molto più tardi svegliamo il nostro “ospite” che ci accoglie immediatamente. Notte brevissima. Alle cinque, quando il giorno comincia a spuntare dietro il monte ad est, ci svegliamo, ci attiviamo, andiamo a prendere l’acqua al pozzo. È giorno di mercato.

Giovedì 23 ottobre

Saluti d'obbligo al Capo Peul di Boni, alle autorità, agli amici, agli insegnanti della Scuola. Vengo presto a sapere che ci sono state tensioni tra i cinque pittori di Koyo: che il mio invito a Hamidou a raggiungermi a Bamako non è piaciuto a due di loro. Certamente uno di quei due ha fatto il malocchio a Hamidou, che ne ha sofferto nel viaggio di ritorno.

Qualche salto al mercato e ci prepariamo a salire a Koyo, in alto sul montagna a Est. Sono le undici e il caldo è notevole. Hamidou cambia ancora umore: il montanaro che finora ho conosciuto, calmo e determinato, si fa pauroso: c'è stata una frana a sud della sua montagna, provocata dalle piogge torrenziali di settembre. Non osa condurmi al villaggio attraverso il Kaga toko, una strada di cui, da molto tempo, mi ha elogiato la bellezza - non sarà forse pericoloso? che cosa penserà Alabouri, il vero capo di Koyo? Non gli ha chiesto il permesso. Hamidou è irriconoscibile: le mie esortazioni non gli fanno nulla, anzi, forse generano l'effetto contrario.

Tuttavia al mercato ritrovo Belco e Dembo, altri due pittori di Koyo, discesi stamattina per vendere non si sa cosa. Cadiamo l'uno nelle braccia dell'altro. Decidono immediatamente di risalire a Koyo con noi attraverso la strada abituale, Boni toko, fortemente ripida. Sono due notti che non ho quasi dormito: la differenza di temperatura con la Francia è di quasi quaranta gradi. Per la prima volta sento una grande fatica ad arrampicarmi: mi devo fermare tre volte, esausto. Mi ci vorranno tre giorni per rimettermi da una tale fatica e da quella del viaggio. Ho fatto ritardare il nostro piccolo gruppo. Ma, dato che tutto il materiale per la pittura è, giustamente, nel mio zaino, al primo lembo di terra piatto al riparo dal sole, Bisi Komo, ci sistemiamo sulla cima del grande altipiano. Primi, gioiosi drappi, semplici e potenti con i bei grafismi di Belco, Dembo e Amidou. Mentre lavoriamo tranquillamente arriva Alguima, sacco di cuoio di capra in spalla, di ritorno dai suoi campi; dopo, incontro gioioso con Alabouri. Hamidou sembra rasserenato. Raggiungiamo il villaggio al cadere della notte; mangiamo un piatto di riso, beviamo del tè e mi addormento sulla terrazza del tetto della casa di Alaye.

Venerdì, 24 ottobre

Alle primissime luci da est, spuntate da dietro una montagna tabulare molto distante che sogno di conquistare un giorno o l'altro, mi sveglio. Dalla terrazza sul tetto dove sono disteso, scorgo il deserto, i monti vicini e lontani, la forma scura delle case del villaggio. Con mia grande sorpresa noto che c'è già del movimento, passano ombre rapide, qui e là. Si va al lavoro molto presto; vero che in questo periodo di raccolto le piogge straordinarie dell'inverno hanno prodotto abbondanti cereali e legumi e c'è davvero tanto da fare. I Dogon di Koyo coltivano i più piccoli appezzamenti di terra e di sabbia sui loro pianori di arenaria anche molto distanti dal villaggio: coltivano anche i pendii fino alla pianura, i più piccoli terrazzamenti un po' terrosi. Industriosi applicazione che nobilita la loro autonomia e il loro misterioso prestigio. Senza attendere, mi reco alla casa di Hamidou, sempre molto pulita, saluto sua moglie dal largo sorriso e sua figlia che quel mattino è malata. Hamidou mi fa entrare nella sua piccola stanza di terra e pietra sulla quale dipinge già da prima che lo conoscessi. La prima volta vidi sui muri delle belle, semplici scacchiere in ocra, grigio, blu e bianco. In seguito, le caselle di questa scacchiera presentarono forme disegnate con tratti di pittura nera o blu scuro, resti dei nostri dipinti preparati per il tessuto. Nel mio ultimo soggiorno a luglio vidi quei dipinti già ricchi e complessi, coperti, con l'effetto di un fitto palinsesto, da grandi figure sviluppate su diverse caselle della scacchiera che mostrano dei personaggi e una sorta di costruzioni a pinnacoli. Sorpresa: Hamidou ha ricoperto questo palinsesto di grandi strisce di colore uniformi e piatte. A quanto ne so, è la prima volta che dipinge a strisce, abbandonando un andamento plastico che era finora esclusivamente dell'ordine della linea e del tratto. Larghe superfici colorate. Appaiono personaggi, e vette montagnose. Ancora una volta Hamidou si evolve, inventa. Da luglio, nelle altre case dei miei amici pittori, nessuno "ha avuto il tempo" di fare dipinti nuovi.

Col mattino e la sua bella luce, vado a salutare il vecchio capo del villaggio, che è molto stanco. Cinque settimane prima, si credeva morisse. Non abita più in quella strana stanzetta di terra a parallelepipedo, nella parte alta della casa, ma in una specie di ipogeo, dal tetto molto basso e dai muri in pietra secca. Odore di fumo e di altre cose acri indefinibili. Il vecchio capo si muove con grande difficoltà, indebolito, scarnificato. Fine vita già tra le pietre, in questa tomba cupa sotto la casa. Però la conversazione riesce un poco a svegliarlo.

I cinque pittori, Alabouri, qualche bambino ed io, traversiamo tutto l'altipiano verso Nord. Scopro questa regione, che non mi avevano ancora mostrata: lunghi lastroni orizzontali, piccole falesie, lastre sempre piatte, pozze d'acqua, minime salite per superare quei dislivelli e dappertutto degli appezzamenti coltivati. Finalmente raggiungiamo il bordo della falesia verticale che guarda verso Nissanata e il Crocevia di Boni. Il luogo è molto bello, superbo, il bordo orizzontale della falesia è piuttosto stretto, un caos di grandi detriti arancioni che iniziano qualche metro prima dell'altipiano.

È qui, in questo soggiorno, che realizziamo la nostra prima "installazione" di poemipitture su pietra: è indubbiamente la decima, dall'inizio. Ogni pittore trova nei dintorni

grandi pietre con almeno un lato liscio e piatto che trasporta nel luogo scelto. Cerco le parole, le metafore che dicono questo luogo, l'azzardo della lontananza dove ci incrociamo, l'avventura e il bel rischio dell'incrocio, il vuoto che ci afferra. Lavoro con fatica perché il riposo di questa notte non è bastato. Dipingo le parole, i pittori mettono i loro segni, drizziamo le pietre dopo che il sole, torrido, ha asciugato la pittura. L'installazione nel modesto pianoro sul bordo del nulla è bella, domanda nobile fatta allo spazio che si apre.

Vedendo il mio sforzo, Alabouri propone di proseguire il nostro lavoro un po' riparati in un posto fresco e ombroso che a lui piace molto, mi dice, e desidera farmi scoprire. Torniamo sui nostri passi, superiamo una piccola gola molto profonda e un po' di salita. Ecco di nuovo una breve falesia, dei blocchi verticali.

Un gruppo più nitido di detriti, eretti sul bordo del nulla, prima che la falesia sprofondi. Una specie di promontorio circondato dal vento. Saliamo verso il cumulo più alto di massi su cui il sole, appena varcato lo zenith, proietta ampie ombre. È Koso Kindu, mi dice Alabouri. E' un "capannone", termine con cui il francese di questa parte del Sahel designa un luogo ombroso e ventilato, costruito dagli uomini oppure, come qui accade, anche da loro abitato. «Koso Kindu» - mi spiega Alabouri - «significa l'Ombra dei raccolti. Qui siamo lontani dal villaggio. Quando si fa il raccolto di miglio e altro ancora, ci si accampa con le famiglie tra queste rocce. Ci si riposa, si mangia e si dorme». Il luogo è davvero bello e accogliente, di fronte a quelle distanze, a Nord c'è il Sahara e a Ovest catene di monti. Ad Est, sull'altopiano, si erge una falesia di una cinquantina di metri che una bella ondulazione di arenaria separa da noi. Il passaggio del vento e le nostre voci vi risuonano stranamente in echi distinti. Alabouri e gli altri mi dicono di fare attenzione: «ascolta, laggiù, sono i "diavoli" (gli spiriti animisti) molto vivaci e attenti». «Infatti - aggiungono tranquillamente altri due - qui non ci dorme nessuno, è troppo pericoloso». I bambini che dal mattino ci accompagnano spariscono per un momento e tornano portando sul capo degli orci pieni d'acqua. Mangiamo arachidi e datteri: Belco prepara il tè. Sulle lastre piatte addolcite dall'ombra, stendo 3 pezzi di tessuto e trovo le parole che dipingo e su cui i pittori, a turno, lasciano i loro segni. Passano le ore, serenamente, talvolta senza dire una parola, più spesso con le nostre chiacchiere e la gioia degli scherzi che i pittori si scambiano tra loro. L'eco s'intromette sempre e dovunque. Hamadou ha finito di dipingere. Estrae dallo zaino che gli diedi un anno fa una piccola zappa, logorata: una punta di ferro ricurva con manico di legno. Estrae anche un rametto di legno chiaro e verde. Comincia a tagliare il legno, a scolpirlo, scheggia dopo scheggia, minuziosamente. E sempre parlando e scherzando. E taglia e taglia. Così ne nascono due oggetti, un uccello dal collo e dal corpo lunghi e una linca, ricordo di quella che abbiamo sorpreso e finito per acchiappare lo scorso febbraio. Ecco, Hamidou si è rivelato, con calma e semplicità, uno scultore in legno. Tanta abilità con uno strumento così povero...Hamidou è l'uomo che dipinge le borse di pelle di capra e inventa le prime strisce di colore del villaggio. Se inoltre scolpisce, dispone di una speciale abilità e indubbiamente di capacità di cui non sono stato ancora informato ma che desidero molto scoprire. Mi trattengo dal porre domande, perché so che devo seguire fedelmente il gioco: che sono Hamidou o Alabouri a rivelarmi le cose. Sono loro a iniziarmi, anche se i miei occhi e la mia osservazione a volte anticipano ciò che, dopo, mi verrà insegnato.

Hamidou sistema il suo utensile, prende il pennello lasciatogli da Belco e fa dei tocchi sottili e colorati sul corpo dell'uccello e della linca di cui, con un ultimo tratto di pittura, definisce la venuta al mondo. È la pittura acrilica portata dallo straniero, l'uomo della parola scritta che dice in poesia la vita del luogo, è quel materiale con cui ha coperto la cosa che avrebbe potuto, che potrebbe essere, un feticcio, ricoperto secondo le usanze della sua pasta sacrificale. Depone i due oggetti dipinti in pieno sole sull'alto di una roccia, in mezzo al vento. All'arrivo della sera, quando abbandoniamo il luogo per rientrare nel villaggio, Hamidou mi regala, con discrezione, i due oggetti.

Riattraversando tutto l'altopiano in senso inverso, accompagnando l'avanzare della notte che si è già allargata nella pianura e rinserra i monti, raggiungiamo Koyo dove ritrovo Yacouba disteso su una stuoia davanti alla casa di Alaye. Nel suo villaggio a tre ore di cammino in pianura è stato avvisato del mio arrivo; è salito fin qui nel corso della giornata e da allora, mi aspetta. Reincontro molto gioioso. In una pentola, su tre rami nel fuoco davanti casa, Hamidou cucina del riso e Belco prepara il tè. Ecco le stelle. Gente di ogni tipo sale dal villaggio a chiacchierare. Infine salgo sulla terrazza del tetto. insieme a Yacouba e subito mi coglie il sonno. A volte, nella notte, mi sveglia un vento leggero, il fremito secco delle grandi spighe di miglio vicino casa, un altro passaggio di vento tiepido, le stelle.

Sabato, 25 ottobre

Stesso risveglio prima dell'alba, e il levarsi della luce dietro i misteriosi, lontanissimi altipiani a Est. Yacouba si scrolla dalla stoffa che gli fa da lenzuolo. Scendiamo dalla "scala" molto pericolosa - in pratica un tronco d'albero piuttosto sottile percorso da grandi incisioni e appoggiato a 45° contro un muro esterno della casa - non bisogna perdere l'equilibrio! Si mangia, si beve tè, vengono dei visitatori che salutano prima di ripartire per la raccolta del miglio sparso sul monte un po' ovunque, donne e uomini già di ritorno con pesanti carichi sul capo, spighe strette a formare un cilindro beige, bellissimo, posato sulla punta del cranio.

Questa mattina, lavoriamo sotto uno dei tre grandi baobab del villaggio. Opere su tessuto che dipingiamo al sole: due su tessuto giallo paglia, uno su blu, tre su bianco; il lavoro è gioioso, semplice, rilassante. Poemi, grafia delle loro lettere e sillabe, tracciati grafici, tutto questo, direi, va da sé. Per quale motivo raggiungiamo ora questa libertà dinamica nella creazione di poemi-pitture? Posso tentare di spiegarlo, ma non riuscirò certamente a comprendere tutto. Certamente la nostra esperienza, dopo 4 anni e diversi soggiorni, ci aiuta e ci libera da molti pesi, scrupoli, forse da molti timori. Io sono, inoltre, il solo Bianco, in uno stato di fiducia assoluta, almeno da parte mia: oggi non c'è uno sguardo esterno e i nostri occhi da soli, quelli dello spirito e quelli del sole, vedono ciò che in questo momento creiamo sui tessuti stesi in terra. "I nostri occhi" - e cioè gli occhi dei cinque pittori oltre a quelli di Alabouri e di Yacouba, il sesto pittore che si è aggiunto a noi, gli occhi degli abitanti del villaggio, solidali tutti all'azione e alla fiducia e, ovviamente, i miei stessi occhi.

Raramente tutti i pittori dipingono insieme i formati, tranne uno, che è un'eccezione e non si presta. Nei momenti in cui c'è chi attende il proprio turno, quest'ultimo guarda lavorare i compagni oppure segue diverse occupazioni vicine. Stamattina tutti restano insieme, dipingendo a turno. Al tempo dei miei ultimi due soggiorni, i pittori, e ancora una volta Hamidou per primo, avevano iniziato a dipingere sui fogli o perfino su quaderni di scuola (di scuola! Loro che non sanno né leggere né scrivere). L'entrata nel mondo del segno grafico del loro quotidiano, dei loro pensieri, forse delle loro aspirazioni, forse anche dei loro miti, tutto questo non si fa che gradualmente, in modo tanto sensibile quanto cauto. La maggior parte dei pittori mi dava allora i quaderni disegnati con la biro nera. Belco, Hamidou e Alguima hanno creato disegni stilizzati e molto personali, dove la vita del villaggio e dei campi, o gli animali selvatici e domestici entrano nell'avventura del segno, cioè nella presa della mano che disegna e fissa l'inafferrabile animismo nella permanenza del segno. Non si trattava realmente di disegni preparatori ai motivi dipinti successivamente sui drappi di stoffa, piuttosto dell'avventura del nominare e porsi davanti ai propri occhi e alla conoscenza scritta.

Questa mattina mi chiedono dei quaderni, nel mio zaino ne ho tre e quindi li dono. Ma non bastano. Alabouri mi dice allora che uno dei suoi figli, Ganga, ha appena aperto un negozio, cioè una piccola bancarella nella sua casa di terra: vende dolciumi, pile elettriche, fiammiferi e...quaderni. In quanto i fogli strappati di questi ultimi servono ad arrotolare il tabacco coltivato sull'altipiano, che si asciuga al sole e viene fumato sul

posto. Comunque sono sempre quaderni, supporti per la scrittura e i segni. Compro perciò quelli necessari e li offro a ciascuno.

Hamidou ha finito di dipingere sulle stoffe e subito comincia a disegnare seduto su una grossa radice del baobab. Vedo che va veloce. Due ore dopo, mi consegna il quaderno su cui ha dipinto una pagina su due, allo scopo di evitare gli effetti di trasparenza del recto che sciupa il verso. Pagina per pagina, Hamidou mi spiega i suoi disegni. Quale la mia sorpresa nel vedere e capire che ha fatto dei poemi-pitture! Non dei disegni grafici nominali come la casa, la gallina, l'ascia o la montagna. Ma sono gli elementi di quel lessico verbale e visuale con cui creiamo i nostri poemi-pitture su stoffa, che lui fa interagire e ai quali ha dato, se posso dirlo, libertà e slancio poetico: vi agiscono gli elementi, antropomorfizzati o animistizzati. «Qui la montagna stende una mano per afferrare le nuvole, qui il vento danza sulla gamba destra...» e così per ogni pagina. Il disegno non è più figurativo, realisticamente figurativo, oserei dire: il disegno è diventato *creativo*. Certe pagine sono magnifiche sia dal punto di vista plastico che da quello poetico e simbolico. Inoltre, durante questo soggiorno, Hamidou disegnerà altri quaderni simili: la sua inventiva su tessuto o su carta cinese assume sempre più iniziativa e libertà, mentre in un primo tempo il suo corpo e il suo spirito sembravano un po' timorosi, come nel viaggio in auto e nella prima arrampicata sul monte di Koyo.

Nel primo pomeriggio lascio il villaggio per scendere a Boni. Prima di partire, Hamidou e Alguima - ottimo pittore ma anche fedele assistente di Alabouri capo del villaggio - mi prendono da parte e mi consegnano una tunica Dogon di cotone bianco: due bande di cotone lavorato con i lati totalmente aperti e appena trattenuti da due sottili cordoni di cotone e uno scollo per la testa. Sul davanti e sul dietro i cinque pittori hanno dipinto i loro segni in blu e rosso, ognuno nel proprio stile. Gesto d'amicizia e di iniziazione allo stesso tempo, mi vestono di un abito loro, su cui posano i loro segni per proteggermi dal caldo e dal sole e perché io lavori e viaggi e, soprattutto, con i loro segni addosso.

Di solito Hamidou mi accompagna nella discesa della falesia verso Boni e resta giù con me, felice di proseguire il lavoro dei poemi-pitture, fino alla mia risalita a Koyo o fino alla mia partenza definitiva da Boni per Bamako. Stavolta le nostre abitudini sono un po' stravolte. Da lunghe e lente discussioni, da piccole osservazioni incidentalmente scivolte qua e là, appare chiaro che sono nate delle tensioni nel gruppo dei cinque. In questi ultimi tempi due di loro non sono stati del tutto concilianti con Hamidou. Il mio invito a Bamako ha suscitato l'entusiasmo e la gelosia di alcuni di loro e i timori di certi Anziani del villaggio: tutti hanno ampiamente discusso prima del mio arrivo. Si è immaginato, mi dice Alabouri - che di certo è parte attiva in queste discussioni - di organizzare un turno tra pittori per accompagnarmi lontano, dato che non ho i mezzi per prendermi carico di cinque o sei persone, compreso Alambouri. "Ti si dirà chi invitare". Trovo interessante che il desiderio di viaggiare emerga e si affermi in un villaggio tanto chiuso; interessante che i pittori considerino l'idea di alternarsi a vicenda. Ma rispondo ad Alabouri che comunque sono io a decidere chi invitare; e che, se invito Hamidou, è perché il suo lavoro creativo sui muri della casa, sui tessuti e sui fogli di carta cinese, sui quaderni, sul cuoio e sul legno è particolarmente fecondo: gli altri pittori lavorano altrettanto? Inoltre, la sua grande gentilezza e la costante attenzione lo rendono un compagno di lavoro

particolarmente piacevole. Infine è stato lui, tra tutti i pittori, a prendere l'iniziativa, di cui gli sono molto grato, di accompagnarmi sulle cime e sulle pareti montane attraverso gli splendidi itinerari dove la scalata è alle volte necessaria e mi gratifica, Gli altri pittori fanno lo stesso? Ognuno è d'accordo con quello che ho detto. Aggiungo che i pittori non sono intercambiabili e che ciascuno manifesta secondo il suo talento la propria arte che io apprezzo molto. "Bene", risponde Alabouri, "allora Hamidou resterà qui a terminare i suoi lavori, mentre tu andrai a Boni e a Nissanata e dopo lui ti accompagnerà a Barnako. Per Boni e Nissanata potrai scegliere un altro pittore". Ecco una manifestazione, un po' particolare, dell'arte del negoziato e del compromesso: e, se ora si usa questa arte, è perché ci sono delle tensioni e il mio agire è uno degli elementi che contribuiscono a queste tensioni. L'arte crea tensione. Lo scritto, in questo caso, la metafora poetica che scrivo su tessuti, fogli e sassi, crea tensione con l'oralità e chi ne detiene la chiave con fermezza. Koyo, visto dall'Europa o dai Bianchi, non esiste proprio. Visto da questa regione, in pianura e quindi da altre popolazioni, come Peul, Tamashek, Mauri, Songhai ecc., Koyo è un villaggio chiuso e impenetrabile: il suo accesso dall'alto della montagna fa così paura che ad arrampicarsi qui non ci pensa nessuno, non si sa nulla di questa popolazione Dogon che vive in autarchia con i propri terrazzamenti di ortaggi; qualcuno di loro viene visto scendere a Boni il giovedì: nessun altro contatto a parte questo. Effettivamente, dopo i miei ripetuti soggiorni a Koyo, mi rendo conto di quanto questo villaggio sia particolarmente chiuso, preoccupato di conservare un certo modo di vita lavorativa e sorprendentemente efficace nel proteggere una cultura orale complessa, antica e ricca, che poco a poco mi viene rivelata: l'emergenza del gruppo dei cinque pittori, sotto il controllo scrupoloso e intelligente di Alabouri, è un'avventura rischiosa che hanno deciso di vivere e attraverso di loro tutto il villaggio, con il poeta francese, passo dopo passo. Salgo al villaggio, mi arrampico, loro lo vedono, condivido totalmente la loro vita e loro lo vedono, osservo, dico, nomino, scopro lentamente, e loro lo vedono. Ogni azione creativa del poema-pittura su tessuto, carta o pietra è un'avventura che s'incontra con la cultura e il pensiero tradizionali, trovando nel contatto con me e in loro stessi quegli elementi che sono simili nella modernità espressiva del pensiero, della sensibilità della percezione spaziale e del proprio stare nello spazio e quindi nell'attualità espressiva del segno e della persona. Mi piace questa energia attiva rivolta a creare modernità; se ritorno con tanta regolarità a Koyo è perché la gente e il paesaggio mi rivelano una bellezza straordinaria, ma inoltre perché noi - io insieme a loro - operiamo qui in piena attualità con la creazione artistica contemporanea. Tutto questo, ovviamente, crea delle tensioni di cui però si trova sempre la soluzione.

Per agevolare il racconto, abbrevio questa specie di discussione. Si è infatti sviluppata sommessamente, lenta e circostanziata nel corso di questo mio ultimo soggiorno a Koyo. Noto comunque che Hamidou non dice niente durante le fasi delle mie trattative con Alabouri: ma, a tu per tu, mi parla moltissimo. Dentro di me mi stupisco, anche qui, di quella che mi pare una debolezza, cioè una fragilità sua: il cammino dell'arte è tanto arduo? Vedendomi pensieroso davanti a questo genere di turbolenze interne che rischiano di parassitare il lavoro creativo di ciascuno e almeno il mio personale lavoro di scrittura e d'invenzione formale, Alabouri e alcuni pittori si rendono conto indubbiamente dei rischi che stanno assumendosi nei miei confronti: li credo attenti a

non spingersi troppo lontano: gestazione un po' laboriosa di qualcosa in divenire. I frutti di questa gestazione si vedranno tra qualche giorno.⁶

Alla sera, a Boni, Yacouba, Belco, Dembo ed io posiamo il nostro bagaglio da Nafissa, la mia "ospite" tamashek, giovane signora nobile e influente; suo marito El Bachir, mauro, è mediatore di cammelli. Ci viene preparato del té. Yacouba, Dembo e Belco, intimiditi e vigili, si siedono su una stuoia di paglia a parte, voltando la schiena a Nafissa che parla con loro seduta sulla propria. Io sono su un'altra stuoia, cercando di avere di fronte ognuno di loro. I due pittori Dogon e il pittore Rimaïbé si siedono in casa di una discendente di coloro che, ancora un centinaio d'anni fa, i loro antenati rapivano per farne schiavi. Poco a poco il clima si distende e la conversazione è più sciolta⁷. I tre pittori ed io ci rechiamo da Hama Babana Dicko; lui è Bella, cioè antico schiavo dei tamashek. Da due anni, insieme a me, dipinge con passione le mura della sua casa, con una pratica molto ripetitiva. I suoi segni ben tracciati - ma sempre uguali - mi sembrano vicini alle parole della poesia. Non parlerò ancora qui di lui, perché credo che questo rapporto creativo stia sul punto di esaurirsi per mancanza di talento. Ciononostante, decidiamo di lavorare tutti insieme l'indomani

Nel corso della notte, da Nafissa, mentre dormiamo all'aperto, sparpagliati in giro, ci sveglia una pioggerella, del tutto inusuale in questa stagione. Ci ripariamo tutti, stretti gli uni agli altri, nel capannone, come lo definisce la lingua francese di questa parte del Sahel: un riparo basso e mobile, di legno, paglia e stoffe intrecciate, ben ventilato. Io mi sveglio un'altra volta a notte inoltrata, le nuvole se ne sono andate, lasciando libere le stelle.

⁶ Nota del novembre 2010: solo verso il 2008 comprendo veramente ciò che era in gioco nelle tensioni del novembre 2003: la struttura di base della società iniziatica degli abitanti di Koyo, i Dogon *toro nomu*. Questa struttura di base è un gruppo da 6 a 8 persone, investite di una delle funzioni fondamentali nell'uso della parola che è il reale stesso. I pittori, Alabouri e io eravamo nel 2003 in piena fase di formazione di un nuovo gruppo di base; allora non me ne rendevo conto. E cominciavo solo allora a parlare appena la lingua...

⁷ Nota del novembre 2010: lontano dall'essere soltanto amichevole, questo gesto è evidentemente anche iniziatico.

Domenica, 26 ottobre

Mattina da Hama Babana Dicko, che mi informa della morte, a inizio agosto, di Nema Garico, la mia “ospite” di Hombori⁸. Creazione insieme ai 4 pittori di 12 opere su carta. Per interrompere un po’ il lavoro, acquisto del tessuto su un banco del mercato di Boni, in vista di un lavoro di 5 m. di larghezza. Dopo, ritorno da Hama Babana: creazione di 4 opere su stoffa bianca. Alle 16.00 insieme agli altri quattro andiamo a Nissanata.

Al nostro arrivo al villaggio, ritrovo quella nobiltà e sensibilità della famiglia di Yacouba Tamboura, che tanto apprezzo. Molta gente ci viene a trovare; molteplici saluti. Yacouba ci fa servire da mangiare, gli chiedo infine di mostrarmi i nuovi dipinti nella sua casa. Quando ci lasciammo a fine luglio mi aveva confidato la decisione di ridipingere la sua casa nel tempo del raccolto. Oggi questi raccolti sono quasi terminati. La sorpresa è sostanziale. Non ha ridipinto le mura esterne ma le ha lasciate tali e quali, con le loro bande orizzontali d’ocra, bianche e grigie su cui aveva rappresentato una folla di animali, di personaggi e alberi, tutti stilizzati e secondo finissimi ritmi grafici: era una delle più belle case dipinte della pianura. Fu dopo gli eventi turbolenti dello scorso luglio che Yacouba mi confidò di voler “ridipingere” la casa: il grave incidente in cui il gran genio della montagna sotto Nissanata lo aveva posseduto e gettato a terra durante l’arrampicata e le vertigini nel corso di altre ascensioni, etc.⁹

Con mano molto sicura, Yacouba ha tracciato sul muro di fronte alla porta d’entrata un grande genio rosso che ricopre il fondo: solo i tratti del contorno, le forme del torace, della testa, delle braccia e delle gambe e i due punti per gli occhi percorrono con calma fermezza la superficie murale e il paesaggio dipinto in precedenza. A sinistra del grande genio, ecco sua moglie, dipinta di bianco, secondo lo stesso grafismo. Entrambi appena più grandi della taglia di un adulto in piedi. Sul muro di sinistra, due personaggi della statura di un bambino, in piedi e ben piazzati sulle gambe, i cui tratti sono posati sul dipinto antico senza mascherarlo: vegliano sul dipinto precedente, sui luoghi e specialmente sulle due giare, le “canaris” come qui le chiamano, poste in questo angolo della stanza, duplice cuore della vita domestica. A differenza di Hamidou, Yacouba non ha steso strisce di colore uniforme e piatto. I suoi grandi tratti percorrono ampiamente la superficie murale. I geni ci guardano. Yacouba ha dato loro uno strano statuto: si mostrano appena si entra in casa. Yacouba sa che i loro poteri sono forti quanto temibili. Tuttavia sono come trasparenti, li vediamo senza vederli. Sono attraversati dai nostri occhi che si posano sulla pittura vecchia del fondo. Essi “possiedono” col semplice contorno delle forme il paesaggio stilizzato del fondo, comprendendo noi stessi che abitiamo qui e guardiamo tutto ciò. Sono tracciati in uno stato intermedio, tra presenza e assenza, in quanto geni. Yacouba, che è il solo pittore di mia conoscenza a fare scrupolosamente le cinque preghiere quotidiane, musulmane, e che allo stesso tempo teme i geni e li rispetta, conosce i riti per intrattenere con loro rapporti accettabili. Posando i suoi tratti rossi e bianchi ha fatto intraprendere alla propria mano l’avventura

⁸ Informazione, del resto, inesatta.

⁹ Rinvio al mio libro *Se la montagna parla*, éditions Voix d’encre 43, 2005.

del contatto con i geni: la sua mano ha avuto il potere e l'audacia di guardare dritto negli occhi il soprannaturale cercando di non restarne bruciato. Yacouba, d'altra parte, ha sempre quell'atteggiamento nobile e discreto di estrema attenzione e di pudore che allo stesso tempo lo rende, con molta eleganza, presente e assente a tutti noi, in particolare quando siamo in diversi a dipingere insieme i poemi-pitture sui tessuti o sulle pietre. La sua casa diventa una sorta di teatro dove i grandi attori soprannaturali ci fissano dritti negli occhi e ci sfuggono subito, mentre il mondo figurativo "reale" rimane verticalmente sul muro, nella sua solida e forse triste permanenza: ma questi grandi attori agiscono ben poco. In nessun modo su di me e occasionalmente su Yacouba, ma in questo caso con indubbia violenza. Gli attori di questo teatro sono infatti le persone che vivono qui: Yacouba, sua moglie, i suoi figli, io stesso e gli altri pittori che ci accompagnano questa sera.

Al cadere della notte, creiamo sulla soglia della porta di casa due opere su tessuto bianco: c'è molta gente, si beve tè, due asini ragliano dietro Belco e Dembo, e sbuffando fanno volare dei fili di paglia che vanno ad incollarsi sul dipinto che sta asciugandosi.

Lunedì 27 ottobre

A Nissanata, a casa di Yacouba Tamboura, un poema-pittura su tessuto bianco (1 m. su 2) di Soumaila Goco Tamboura, e ancora altri lavori su carta e su stoffa bianca. Ritorno a Boni. Al crepuscolo tre lavori su tessuto verde oliva in casa di Hama Babana Dicko, uno di tre metri e mezzo di altezza su un metro e quindici di larghezza dove Belco e Dembo spargono insieme i loro segni grafici con una modalità nobile e ampia che è nuova. Un'opera bellissima. "Cena" da Nafissa. Piatto unico, ovviamente, di riso. A metà della cena, strana crisi di Dembo. Gli dico di sapere che è un eccellente cantore, me l'hanno ripetuto molte volte. Non gli dico anche di sapere che gli Anziani di Koyo gli hanno assegnato, vicino a me, un ruolo esclusivo di pittore. Non deve fare nient'altro. Dembo mi risponde di no, lui non canta. Insisto dicendogli comunque che se non vuole cantare, pazienza; che se canta adesso ne sarei molto felice e che, se vuole cantare più tardi, ne sarò felice più tardi. È lui a decidere. Il suo viso si blocca. Comincia a soffrire, il respiro accelera. Si lamenta del ventre. Ci mostra, lui così muscoloso, una specie di cavità che si forma nei suoi addominali. Non può più mangiare, si stende lamentandosi debolmente. Nessuna esortazione vale a qualcosa. Yacouba e lui si mettono a parlare a voce bassa. Improvvisamente Belco mi chiede 25 franchi, io glieli do, e lui li consegna a Yacouba che li intasca. Yacouba prende un po' di terra e la posa sull'addome di Dembo e con questa terra lo accarezza molto lentamente. Yacouba sputa sull'addome, poi inizia una salmodia, una formula rituale animista. Così per cinque volte di seguito. Allora Dembo salta su esclamando: "Sono guarito! Ho fame!" E divora ciò che resta del piatto di riso. Belco aggiunge che è una "medicina" molto efficace ma che funziona solo tra Dogon. Penso di essere stato troppo audace a proporre a Dembo di cantare. A Boni non è più sotto l'occhio altezzoso degli Anziani e dei suoi spiriti. L'audacia è stata quella di lasciargli l'iniziativa di decidere di liberarsi di un divieto. Essere malati allontana ogni decisione. Terminando il suo piatto di riso e bevendo il suo primo bicchiere di tè, Dembo mi dice: "Canterò per te quando verrà tua figlia." Lui sa che verrà la prossima estate.

Alle 20, canto di Soumaila Goco in casa di Hama Babana. Infine scena isterica di Naforé, moglie di Hama Babana, scena a cui si unisce quest'ultimo, a proposito di stuoie macchiate di acrilico. Hama Babana, che dal luglio scorso non ha dipinto nulla di nuovo sui muri interni di casa sua, ci comunica, innervosito, che non andrà a Koyo domani. A dire il vero, nessuno aveva voglia di invitarlo.

Pioggia nella notte, che mi fa finire un'altra volta sotto l'*hangar* di Nafissa, insieme a Dembo, Belco e Yacouba.

Martedì 28 ottobre

Alle prime luci dell'alba, verso le 5 e mezza, vado a trovare Bouba Traoré, l'infermiere di stanza a Boni. È, credo, un uomo notevolmente solido, lucido, lungimirante. Ci sono stati tanti e diversi avvenimenti in questi ultimi giorni. Tanti problemi che cominciano ad apparire, e una conversazione con Bouba mi sarà, lo sento, illuminante. È così che Bouba, portandomi qualche nuovo elemento, afferma di avere fiducia nell'evoluzione del gruppo di Koyo. La madre di Hamidou, mi rivela, è ostile ai suoi spostamenti lontano dai "giardini" che lui coltiva in montagna. Al contrario di Alabouri - e Bouba mi confida essere il suocero di Hamidou dopo la morte del padre avvenuta prematuramente - che a questi spostamenti è più favorevole.

A partire dalle 7.00, Yacouba, Belco e Dembo ed io saliamo a Koyo lungo la strada lievemente bucolica e rocciosa di Kaga Toko: per me è una nuova scoperta: la strada ha inizio nella pianura a Nord, non lontana dal Crocevia di Boni. Sale obliqua sulla costa di ghiaione sotto la falesia. A dire il vero, in basso non esiste nessuna strada. I Dogon di Koyo hanno segnato la strada soltanto in alto. In basso nulla deve essere visibile, niente deve rivelare l'accesso al villaggio. In alto, o piuttosto dopo, s'intravede confusamente l'accesso alle molteplici piccole coltivazioni in terrazza che i Dogon dispongono su ogni minima superficie più o meno orizzontale. Saliamo per gradi costeggiando delle barre rocciose e delle piccole falesie scure. Eccoci ai piedi della grande falesia arancione. Una depressione interna, come una sorta di restringimento, ed ecco degli alberi, un caos di grandi blocchi: sotto il tetto degli alberi, così inattesi in questo luogo, c'è dell'acqua! Una pozza d'acqua fresca, una minuscola cascata, due rocce muschiose: e poi, sulla falesia di sopra, il rumore lieve dell'acqua che salta nel vuoto e forma una cascata. Ancora una volta, noto come questi monti nascondano la vita: i Dogon si rivelano a poco a poco e senza fretta, indubbiamente secondo un'andatura vigile, facendomi conoscere gli elementi, cioè le loro ricchezze. Dembo si piega ed estrae da due grossi sassi lisci un pezzo di calabassa, che tutti, sul monte di Koyo, sanno essere conservata qui, al riparo. È a disposizione di tutti: è un recipiente perfetto per attingere l'acqua e berla. Dembo, infatti, fa così e mi porge l'acqua fresca. Dal mio arrivo, la temperatura diurna è sempre almeno di 40°.

Un po' di facile scalata sui grossi blocchi che intralciano la gola stretta che fende l'alto della falesia per andare fino all'altopiano. I Dogon hanno ammucciato delle grosse pietre, inciso "a gradino" tronchi d'alberi morti per costruire una specie di scala. Alabouri mi dice dopo un po' che questi passaggi si chiamano "toko" e furono costruiti molti secoli fa dagli Antenati in possesso di poteri sovranaturali: con qualche parola magica facevano spostare da sole pietre enormi nelle vertiginose falesie e creando, appunto, i "toko". Alabouri aggiunge che adesso molte persone insieme non saprebbero fare lo stesso. Dentro di me, penso alla estraneità delle "installazioni" dei poemi-pitture su pietre che drizziamo sul bordo del nulla.

Verso la fine del “toko” sento qualcuno gridare il mio nome. È Hamidou che ci viene incontro, gioioso. Cammina a passi rapidissimi a torso nudo, salta di roccia in roccia fino a raggiungerci; ci saluta tutti.

Sull’altopiano traversiamo lunghe zone di lastre piatte, talvolta divise da piccole gole dove scorre dell’acqua; bisogna scarpinare un po’ quando è il caso. Dentro una gola dove - altra sorpresa! l’acqua abbonda - ci bagniamo. Riattraversiamo le lastre dell’altopiano. Ogni minima superficie terrosa o sabbiosa è coltivata. In questo periodo si sta portando a termine il raccolto, che quest’anno è molto abbondante. Alabouri, Alguima e Hama Alabouri ci raggiungono vicino allo sbocco del toko Boni; da qualche giorno abbiamo pensato di realizzare una “installazione” di poemi-pitture su pietra nelle immediate vicinanze di quel largo, sorprendente buco in alto sulla falesia, che si affaccia a diverse centinaia di metri sotto Boni - ma da Boni è invisibile. Il luogo è altrettanto impressionante e misterioso. Da parte mia lo chiamo l’Occhio: il suo nome dogon è Uloolid. Nella parte inferiore della piccola falesia che circonda l’altopiano, non dal lato di Boni ma da quello del villaggio di Koyo, una lunga tettoia di roccia arancione fornisce un riparo molto piacevole che chiamano Giésiri; nel recente passato, i Dogon lo abitarono nei momenti di pericolo, quasi invisibile a chiunque. Il caldo è davvero notevole: raggiungiamo la cima al prezzo di una breve scalata. Vuoto vertiginoso verso Boni ad ovest. Appena un filo di vento. Troviamo e riuniamo delle pietre piatte. Malgrado il caldo e il sole soffocante, trovo piuttosto in fretta le parole del poema, ne dipingo le lettere; i pittori posano accanto alle lettere i loro segni tanto belli. Drizziamo le pietre. Su tutte le nostre facce si legge una grande gioia.

Siamo a metà giornata, il sole brucia e non posso più camminare a piedi nudi sulle rocce e mi stupisco che i miei amici possano ancora farlo. Scendiamo in cerca dell’ombra a Giésiri. I bambini che stamattina ci hanno raggiunto insieme ad Alabouri e Alguima vanno a prendere l’acqua in un buco della roccia. Hamidou posa un pentolino per il riso su tre ceppi di legno che subito prendono fuoco. Alabouri aggiunge delle deliziose melanzane raccolte a pochi metri da lì. Belco prepara il tè. Dolce riposo, parole lente e piacevoli, leggera sonnolenza. Il posto è così bello, evidente il nostro accordo semplice e sciolto. Domani devo lasciare Koyo fino al prossimo febbraio e questo mi fa male al cuore. Alabouri, a torso nudo, si è addormentato su uno strapiombo di arenaria.

Infine ci si muove un po’, ecco il primo bicchiere di tè sempre energetico. Srotolo a terra cinque stoffe blu fatte confezionare due giorni prima a Boni. Sei pittori, un poeta; cinque belle e semplici stoffe blu distese sull’ocra delle lastre attenuate dall’ombra pomeridiana. Cerco le parole, le trovo e dipingiamo le sillabe, a turno, sopra ogni tessuto. Le ore passano, un po’ di vento: circola il secondo bicchiere di tè. I pittori posano i loro segni, ognuno sul proprio drappo, tranne Alguima e Hama Alabouri che dipingono insieme. È la seconda volta, dopo Koso Kindu, che dipingiamo direttamente sulla terra, senza la protezione delle stuoie; queste rendono più uniforme il suolo rugoso e inoltre impediscono di lasciare tracce sul terreno. Qui non abbiamo stuoie. Ne discuto con Alabouri che mi risponde “possiamo dipingere così”. La pittura acrilica traversa il tessuto in vari punti e lascia la sua impronta sulla roccia, impronte chiare di colore delle mie lettere e dei loro segni grafici, ma incomplete; essendo l’acrilico molto resistente, ci vorrà

del tempo prima che le intemperie e la violenza del sole le cancellino. Le lastre rocciose conservano così tracce dell'incontro attivo di mani e segni. Il suolo locale ha ricevuto in questo modo una forma di patina sacrificale totalmente nuova e che, lenta a cancellarsi, ricorda il nostro lavoro ai passanti, al vento, alle stelle, ai numerosi spiriti invisibili che qui si agitano senza posa. Le tracce di pittura dicono la nascita di chi dipinge a un'altra strana vita e le cui modalità e i fini sono tutti da inventare, all'opposto di quelli consueti.

I tessuti nascono, sopra di loro nascono i poemi-pitture. Tutto procede in una trasparente armonia. Non mi capacito di tanta bellezza semplice e diretta, di tanta felicità agile e libera nei gesti, nei nostri gesti: ci siamo arrampicati sulla montagna attraverso il Kaga Toko, abbiamo alzato le pietre dipinte al limite del vuoto, quando la brutalità del sole per poco non ci uccideva; abbiamo posato il nostro pensiero e la nostra vita sulla stoffa blu che per 5 volte ha riso con il cielo, con il vento che gioca con le nostre parole e i nostri segni. Uno dei più bei momenti di cui finora ho goduto a Koyo, oltre a tanti altri!

Al cadere della notte, facciamo ritorno al villaggio. Ancora qualcosa da mangiare, ancora il tè sulla brace. Salgo infine sulla terrazza del tetto di Alaye, anche con Yacouba. I pittori di Koyo, Alabouri, molta gente del villaggio che è venuta a trascorrere questa serata con noi, tornano nelle loro case di terra e pietra. Dei bambini giocano e cantano nella notte. Mi addormento sotto le stelle.

Mercoledì 29 ottobre

Al mattino ci spostiamo su questa grande terrazza proprio a est del villaggio, ai bordi della falesia che circonda l'altopiano e che frequento dal mio secondo soggiorno a Koyo. Si stende completamente piatta, su un centinaio di metri di lunghezza e una quindicina di larghezza. Grandi rocce arancione ci circondano. Davanti al vuoto, dal lato del villaggio, una sporgenza di tettoia e di strapiombo ocra è il limite su cui i Dogon hanno allestito una specie di scala con grosse pietre. Mi è sempre piaciuto molto questo luogo, bellissimo sia di per sé che per l'immenso panorama verso est con al centro la montagna di Yuna, cilindro fratturato che si erge sul suo cono di ghiaia. Noi ci lavoriamo sovente, posando le stuoie a terra. Il posto è perfetto per creare su tessuti più estesi (mai finora lo avevo fatto in Mali), larghi 5 metri e larghi uno e mezzo. La dimensione è di una grande sciarpa, da avvolgere sul capo se il clima si raffredda e trasformare in mantello per il corpo quando necessita. Qui nei miei soggiorni precedenti ne sono già stati realizzati tre.

Anche oggi Alabouri pensa che possiamo lavorare senza stuoia. Le tracce andranno a depositarsi sulla roccia per lunghi mesi. In quanto a me ho già annunciato che offrirò una capra. Piatto di lusso, molto dispendioso secondo il costo locale della vita, piatto per la festa che non è senza legami deliberati con un rito animista. La nostra opera è su questo tessuto verde oliva comprato e fatto preparare a Boni qualche giorno fa. Dipingo le parole: "la parola ha per corpo la montagna, il suo respiro è il vento; oggi ha sette mani". Sette mani che posano i segni, appunto, sei pittori e un poeta. I pittori, su consiglio di Alabouri, si spartiscono la superficie del tessuto. Quando, nella stessa felice armonia fattiva di ieri, dell'altro ieri, dell'altro ieri ancora, l'opera è compiuta, ogni pittore dice quello che ha dipinto, leggendomi la sua scrittura grafica: da sinistra a destra Alguima ha dipinto a tratti larghi il vecchio capo molto indebolito e sua moglie; circondato da un tratto simile, più in basso, la testa della capra che ho offerta in sacrificio, la cui testa viene portata al vecchio capo. Hamidou ha dipinto una grande montagna vista di fronte e, potrei dire, sintetizzata, la cui parte superiore simboleggia la montagna di Die¹⁰ e dove è rappresentato il mio profilo, mentre a sinistra, la parte inferiore simboleggia la montagna di Yuna; nella parte a destra, quella di Koyo, appare la figura della lince che insieme a Hamidou ho cacciata e uccisa, quasi miticamente, allo sbocco di una scalata, qualche mese fa; giù, tra le due montagne, la figura dello stesso Hamidou con il braccio alzato, mentre sta salutandomi, anticipando il giorno della mia partenza e degli addii, ora prossimi. Dopo, Dembo ha dipinto, in modo quasi astratto, con tratti spessi e potenti, le rocce del Kaga Toko, scalate proprio ieri. Sopra una delle rocce un mucchietto di piccoli tocchi circolari rappresentano i molti scavi rotondi notati su una parete vicino alla piccola cascata. Successivamente Belco ha dipinto il Mali, la carta immaginaria del paese, visto dal cielo. E poi Yacouba sette personaggi stilizzati, Alabouri, lui ed io intorno a un piatto d'onore, e, accanto a noi, altri quattro pittori di Koyo che mangiano un altro piatto: e alla destra dei due gruppi di persone, la capra sacrificata. Infine, Hama Alabouri ha dipinto, fortemente stilizzato, un topo tanto infaticabile e industrioso – lui dice - come un Dogon, e alla sua destra un uomo in

¹⁰ Dove io abito in Francia.

procinto di ucciderlo e ancora più sotto, il vento sotto forma di scacchiera rettangolare con alcune caselle fitte di punti colorati.

La capra sacrificale ha finito di cuocere su un letto di rami preparati dai pittori davanti a una delle tettoie di roccia; nella pentola è pronto il riso che decisamente ci accompagna ovunque. Hamidou taglia a pezzi l'animale. Alabouri mi fa sedere con lui e Yacouba intorno al piatto d'onore. Gli altri cinque, e non quattro pittori, in cerchio, mangiano la carne voracemente: è allora che, alla fine di quattro anni, Alabouri mi svela il nome del luogo: Bonodama. Mi spiega come, da sempre, una festa molto importante si svolga ogni anno prima di iniziare la semina. Solo gli uomini e i ragazzi del villaggio vengono allora qui, con una capra e dieci galletti: ogni famiglia porta ugualmente una scodella di miglio. Quando il sacrificio è compiuto, tutti consumano il cibo preparato sul posto. Si ha allora la certezza che le semine saranno buone. Stamattina sono le nostre sette mani unite dallo sguardo e dalla parola di Alabouri che hanno operato per la sopravvivenza del villaggio.

A metà pomeriggio lasciamo il villaggio. Tutti mi riaccompagnano fino alla fine in alto del Boni toko. Hamidou e Yacouba scenderanno con me a Boni. Molta tristezza nel separarci fino al prossimo luglio: Belco piange. Alabouri mi dice "Sì, Hamidou ti verrà incontro a Bamako a febbraio e anch'io andrò a Bamako. Non la conosco e voglio vederla. Anch'io verrò a incontrarti a Bamako".

A causa del caldo intensissimo, e dopo il caos dei detriti e infine tra i ghiaioni, la discesa è lenta. Molte visite a Boni, prima della partenza di domani. Saluti agli amici e agli Anziani, visita alla Scuola per ritirare, come in ogni soggiorno, la corrispondenza tra gli scolari di Boni a quella di Die. Nella notte imminente, in casa di Nafissa e El Bachir, Yacouba e Hamidou eseguono con me due lavori su tessuto, e su stuoia. Vengono a rendermi visita fino a notte fonda, mi svegliano per darmi della posta e dirmi arrivederci.

Giovedì 30 ottobre

Effad Cissé mi lascia, insieme a Hamidou, all'Incrocio di Boni, alle 9,45. Attesa di 3 ore di una corriera: vecchissima e nauseabonda. A Mopti, in albergo, opere su carta cinese.

Venerdì 31 ottobre

Lungo viaggio in macchina per Bamako: stavolta Hamidou è in forma. La sera, all'hotel Triskell, diverse opere su carta cinese e una su tessuto carminio di 3,50m di altezza.

Sabato 1 novembre

Opere su carta cinese. Poi prenotazione in Air France e acquisto del biglietto d'autobus per Boni di Hamidou, la mattina dopo. Hamidou mi indica il posto dove dormono i giovani di Boni, che tentano di lavorare a Bamako. Una specie di rovina in cemento, dietro una stazione di servizio, all'aperto, dove lui ha dormito dal 18 al 20 ottobre. Ritorno in hotel. Nel pomeriggio, 3 opere su tessuto bianco e 5 su foglio grande. Nel corso di una conversazione, vengo a sapere da Hamidou che le maschere di Koyo esistono eccome, cosa che mi era stata sempre negata. Vengono portate all'aperto raramente e sono molto "potenti"; sono conservate lontano dal villaggio dentro una grotta di Isim Koyo. Hamidou mi informa che a febbraio ci saranno canti e danze a Koyo per una grande festa di circoncisione e diversi matrimoni, e mi raccomanda di registrare quei suoni.

Mercoledì 3 dicembre

Sono passate ormai cinque settimane da quando sono tornato. La schiena spesso mi fa terribilmente male, per aver trasportato tante volte uno zaino, sollevato le grosse pietre da dipingere, saltato troppe volte dall'alto delle rocce. Come fare in futuro? Potrei rinunciare ai soggiorni a Boni, Koyo e Nissanata solo tra una mezza dozzina di anni: perché la creatività mi sembra così fertile, intensa e imprevedibile che ritengo impossibile non prenderne più parte.

Ho l'impressione, senza essermene reso conto allora, di avere superato laggiù, al termine del mese di ottobre, un passaggio determinante. Solo con i posatori di segni, nell'alto e nel basso della montagna, una volta accettato di non farmi trascinare nelle loro lente, diverse e per metà segrete turbolenze, che costituiscono la normalità delle loro vite, mi sono scoperto così felice, così al loro "stesso livello" di esistenza che tutto mi era parso evidente. D'altra parte non tutto mi è trasparente. E forse è questa la peculiarità di questa vita di cammino su strade in penombra e ricche di sfumature. Ma si tratta di un'evidenza quasi impossibile da far capire ad altri Europei, compresi coloro che un giorno mi leggeranno. Ho oscillato "nell'altra parte dello specchio". Per questo l'intesa è così chiara e attiva con i posatori di segni; per questo la maggior parte delle opere è tanto bella e ricca di quella luminosa efficacia che si rivela immediatamente agli occhi e alle orecchie di ciascuno.

Quale il motivo per cui Dembo, uomo integro e vitalissimo, giovanile per diversi aspetti, ha creato, riguardo ai miei poemi, forme tanto vigorosamente belle? Cosa è accaduto perché tratteggi con tanta freschezza e determinazione profili la cui composizione oltrepassa largamente ciò che Dubuffet ha tentato di fare e quello che Chaissac ha evocato con una sorta di saggia e astuta ironia? In che modo lui sa inventare rappresentazioni di montagne, più sovente montagne dove vive e che sono topografie straordinarie dove l'uso del suolo e della sua coltivazione, l'uso del sonno e del lavoro dispongono le superfici nel pieno giorno del colore su tessuto, nel pieno giorno dello sguardo diretto, nel pieno giorno della risata intelligente?

Ora non vi è dubbio che il rapporto di Dembo con le parole scritte del poema e il suo personale rapporto con me svolgano un ruolo centrale nella sua creatività. Ciò che crea sono quei segni che posa e, allo stesso tempo, la sua propria, nuova persona. Dembo, quando lo conobbi, era un uomo cupo, dallo sguardo duro e chiuso: una specie di violenza interna gli tendeva il viso, la rara parola, il corpo. All'inizio dipinse segni semplici e, direi, brevi. Ora la sua pittura si è ampiamente evoluta. Ci siamo arrampicati insieme sulla montagna, talvolta mi ha anche aiutato, un giorno che, in una discesa che dovevamo percorrere, un ginocchio mi faceva troppo male. Dembo, io credo, danza davanti a sé, con una serietà ora libera dall'inquietudine, e i suoi passi di danzatore tra le rocce tracciano una specie di alfabeto che lui intravede e di cui, ridendo, si stupisce per primo.

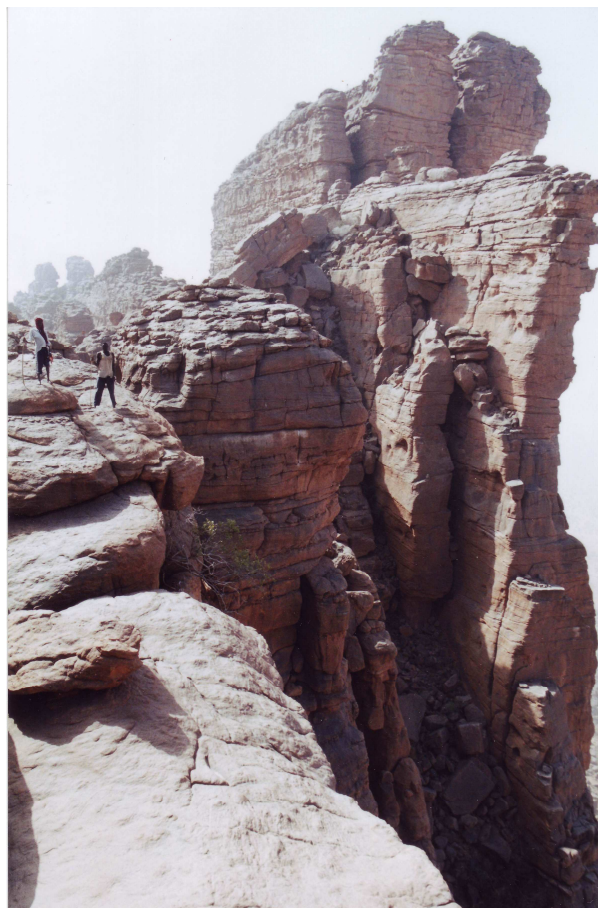


(Quaderni di traduzioni, XI, Aprile 2018)

YVES BERGERET

LE TRAIT QUI NOMME

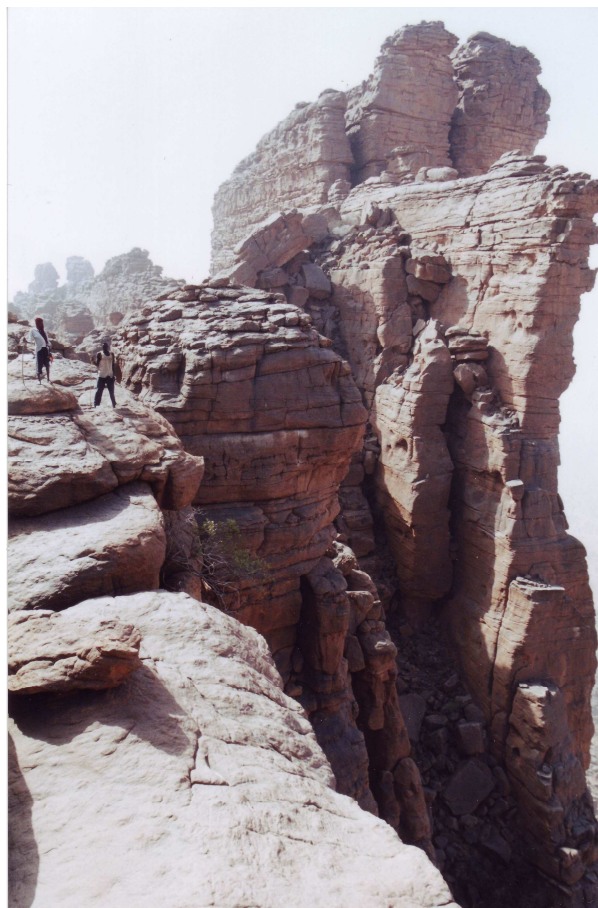
Poèmes-peintures au Mali



YVES BERGERET

IL TRATTO CHE NOMINA

Poemi-pitture nel Mali



V
REMARQUES
D'AVANT LE DÉPART DE FÉVRIER 2004
rédigées en décembre 2003



V
NOTE
PRIMA DELLA PARTENZA DEL FEBBRAIO 2004
redatte nel dicembre 2003



Quaderni di Traduzioni, XL, Aprile 2018



Yves BERGERET / Marco ERCOLANI

YVES BERGERET

REMARQUES D'AVANT LE DÉPART DE FÉVRIER 2004

rédigées en décembre 2003

25 décembre

Les gens à Koyo, qui n'ont pas d'écriture, disent n'avoir pas de grotte peinte, tel un auvent de circoncision. Les signes peints y auraient été de première importance tant par la forme de leur graphisme que pour leur pouvoir symbolique et leur richesse de savoir initiatique. Je doute cependant qu'il n'y ait pas de grotte telle. Hamadou, le fils scolarisé de Bacaye Guindo - Bacaye qui vit en bas, à Boni, est assistant vétérinaire et connaît dit-on "beaucoup de choses", - m'a annoncé en 2000 l'existence d'une telle grotte. Puis en juillet 2001 il me l'a dite inaccessible à cause du rocher rendu glissant par les pluies de l'hivernage. Ensuite on m'a nié l'existence d'un tel endroit.

En février 2003 Hamidou Guindo, alors que nous attendions le car au Carrefour de Boni pour partir à Mopti, m'a révélé qu'un tel lieu existe, en a dessiné au sol avec son doigt certains signes et a conclu qu'il me le montrerait "la prochaine fois". En juillet 2003, Hamidou a constamment éludé le sujet. En octobre 2003, où je ne demande plus rien en ce qui concerne ce sujet, Hamidou me montre sous l'auvent de roche de Giésiri deux signes très peu visibles, alors qu'Alabouri, "secrétaire" particulièrement vigilant du village, nous y a tous conduits, six peintres (les cinq de Koyo et Yacouba Tamboura, de Nissanata) et moi, pour faire des poèmes-peintures sur tissu. Hamidou me les montre en sorte qu'il ne soit vu que de moi et non pas des autres; par gestes il me signifie que l'on doit se mettre à plat dos sur le sol de grès, se faufiler sous l'avancée très basse de roche orange et, en effet, à un mètre de profondeur, on voit quatre signes peints au plafond, géométriques, assez effacés.

Les cinq peintres de Koyo peignent dans leurs maisons; ils y ont constitué depuis seulement quelques années des damiers muraux. Lorsque j'ai découvert en février 2001 la peinture assez complexe à l'intérieur de la maison de Dembo et dont il était sans doute l'auteur, j'ai immédiatement pensé qu'il l'avait réalisée en se rappelant la dispersion rythmée de signes que l'on peut ailleurs voir sur les parois d'un auvent de circoncision; cette peinture a d'ailleurs disparu depuis. D'étape en étape, les poseurs de signes enrichissent ou transforment leurs damiers au fur et à mesure des saisons, des dégradations des pluies d'hivernage, et, sans doute, des rencontres avec moi et de nos séances de travail.

Sur les tissus ou sur les papiers chinois, ils posent des signes réfléchis qu'ils ne m'ont d'abord pas nommés; qu'ils nomment toujours maintenant et commencent même parfois à m'expliquer. Hamidou représente les lieux et les actions, mais ses représentations sont tout autant, si ce n'est plus, des chroniques des événements que des signes symboliques. Alguima, Belco et Dembo posent des signes délibérés. Dembo, en outre, trace des plans étranges de montagne, sortes de cadastres en partie sacrés ou de parcellaires. De Hama Alabouri, si peu loquace, je ne sais que dire. Il m'arrive très souvent de me rendre compte que l'action (pour eux) de poser le signe est la manifestation d'une volonté précise pour orienter l'avenir ou est la commémoration ritualisante d'un geste, d'un don, d'un rite, accomplis ensemble, eux et moi. Le signe a un pouvoir et une responsabilité.

Les mots de mon poème, jusqu'à maintenant, disent la vie dans le lieu: non pas par détail local, à dimension de bras ou de jambe, mais à dimension de vue et à échelle temporelle large: une métaphore dans la métaphysique et dans la géologie du lieu, où la parole claire de l'homme, et non pas un dieu, a de manière explicite un rôle central. Le poème écrit fixe aussi du sens vital émanant du lieu et orientant le lieu.

Pourquoi les poseurs de signes posent-ils sur les tissus ou les papiers les signes qu'ils posent avec tant de sérieux et de concentration. D'où leur viennent ces signes?

Hypothèse dans sa première forme:

S'il n'y a en effet pas de grotte peinte avec des signes fondateurs, en particulier cosmogoniques, ce sont les tissus et les papiers qui, avec l'ancrage des mots, reçoivent une cosmogonie en cours d'invention; cette invention n'est sans doute pas originelle, la cosmogonie résidant déjà dans la mémoire. Ce qui est inventé c'est plutôt le signe graphique qui la dise. Or ces signes sont plusieurs. Deux cent quinze oeuvres sur tissu ont été à ce jour réalisées, donc sans doute un millier de signes. Œuvres rendues réelles, rendues agissantes sur le réel. Responsables. Alabouri, toujours présent, et Alguima, son assistant, aussi sensible et observateur que lui, conduisent-ils la réalisation graphique d'une graphie de cosmogonie?

Hypothèse dans sa deuxième forme:

Si une grotte à signes fondateurs et fondamentaux existe, les peintres, conduits par Alabouri, et d'ailleurs constitués - par le Conseil des Anciens du village et par le vieux Chef - en équipe avec rôles précis, posent sur les tissus et les papiers des signes parallèles à ceux de la grotte. Dans cette hypothèse, s'agit-il d'une parodie du lexique pariétal des signes encore secrets pour moi? S'agit-il d'un simulacre ou d'un leurre pour que mon influence sur le réel (je rappelle par exemple la chasse inattendue au caracal) n'atteigne surtout pas les vrais signes? S'agit-il, toute délibération en mon absence bien conduite, de la construction lente, délibérée, prudente, amicale, d'une nouvelle figuration fragmentée, de tissu à tissu, de papier à papier, de l'ordre du monde?

Ce qui est particulièrement curieux, c'est que tous posent des signes en sachant que, à la différence des poèmes-peintures sur pierres qui restent évidemment sur place, tissus et papiers s'en vont; je les emporte, les expose au Mali et en France. Ils voyagent. Je pencherais alors pour l'hypothèse seconde et pour l'invention d'un simulacre. Beau, progressif, peut-être pathétique. Chaque création d'œuvre, que nous peignons au sol, est alors une petite théâtralisation décalée (bien sûr, parce que théâtralisée) d'un geste fondateur. Je ne pressens cependant rien d'insincère dans la pose des signes. Plutôt une aventure humaine et artistique à laquelle chacun réfléchit et prend courageusement part sans en pouvoir deviner le devenir. Création de modernité.

Je me suis dit hier qu'il me fallait rapporter et laisser au village certaines œuvres, que la première ou la seconde hypothèse soit la bonne, et les laisser sur place, à la garde d'Alabouri. Le savoir fondateur s'il s'ancre dans les mémoires, a trouvé sur les tissus et les papiers la forme physique du signe alphabétique et graphique: il pourrait exister au

village un besoin de la présence physique des ces signes alphabétiques et graphiques. Mais je ne suis pas sûr ce matin que ce soit une bonne idée. D'une part les peintres et Alabouri ont toujours fait ces œuvres pour qu'elles voyagent et me l'ont dit. D'autre part, elles constituent plutôt la syntaxe aléatoire et spécifiquement itinérante d'un monde naissant entre réel et vent, réel et simulacre, tradition et modernité inconnue.

C'est ici que mon initiative, précédée d'une action où, poète, j'étais seul, en juillet 2001, de commencer en février 2003 à peindre des poèmes-peintures sur des pierres assemblées, trouvées sur place et dressées en plein air, en plein vent, se révèle maintenant comme particulièrement bien venue. Je suis d'autant plus porté à le croire que c'est à présent Alabouri qui choisit les lieux de ces "installations". A la première d'entre elles, au sommet de Isim Koyo, par un jour de très grand vent et même de tempête de sable dans la plaine en bas, Alabouri a précédé l'acte même de peindre du don de morceaux émiettés de barres de céréales, que j'avais dans mon petit sac à dos et que j'offrais à chacun; mais Alabouri s'employa aussitôt à en donner des miettes, qu'il fragmentait et jetait au sol, aux puissants génies qui, m'a-t-il dit en même temps, habitent cette montagne. J'ai d'ailleurs appris incidemment en octobre 2003 que c'est dans une grotte de cette montagne que sont rangés les masques du village, redoutables et redoutés et que l'on ne sort que très rarement. De ces masques on m'avait nié l'existence les trois années précédentes.

Remarque annexe:

Dans une belle exposition au Mali ou en France, montrer les œuvres comme un vaste livre qui, page à page, se constitue et se lit; livre qu'on lit avec les jambes et les yeux, en marchant.

31 décembre 2003:

Quoi qu'il en soit des deux hypothèses que j'expose ci-dessus, les poseurs de signes maliens et moi créons une œuvre vaste et ouverte; son déploiement s'effectue par larges fragments, comme si nous bâtissions une demeure où habiteront les vents, les gens de passage, les amis de rencontre, eux, moi, vous. Les voiles d'un grand bateau tendues par un vent inconnu et allant vers personne ne sait quoi. D'ailleurs la destination finale n'est pas de première importance; ce qui importe en effet d'abord c'est cette unité agissante, ce mouvement ensemble, où la parole creuse son sillon, ouvre son sillage, à deux bouches, à deux bords. Bateau, oui, sans doute, car il y a une unité dans tout ce que nous faisons. Véhicule, le bateau voguant d'un port à l'autre, de même que notre œuvre en devenir, château de tentures (autre métaphore) que le vent, la circonstance, le regard peuplent ou désertent ou bousculent et peuplent encore, notre œuvre en devenir va de la communauté des hommes du Sahel, à laquelle je prends part, à la communauté des hommes de l'Europe, de la communauté des hommes qui se débattent patiemment et lourdement pour se dégager de la gangue de la misère ou d'une conservation stricte de la tradition qui empêche plus encore sans doute, jusqu'à la communauté des hommes, certainement pas consommateurs, qui inventent leur liberté et leur nom, chaque aube, à chaque lever du regard le matin sur le monde des signes neufs.

YVES BERGERET

NOTE PRIMA DELLA PARTENZA DEL FEBBRAIO 2004

redatte nel dicembre 2003

Traduzione di **Marco Ercolani**

25 dicembre

Le persone di Koyo, che non possiedono la scrittura, dicono di non avere una grotta dipinta simile a una tettoia per la circoncisione. I segni qui dipinti sarebbero stati di primaria importanza tanto per la forma del grafismo quanto per il potere simbolico e la ricchezza del sapere iniziatico. Dubito tuttavia che una tale grotta non esista. Hamadou, - il figlio istruito di Bacaye Guindo (Bacaye che vive a Boni, in pianura, è assistente veterinario e conosce, a quanto si dice, “molte cose”) - mi ha parlato nel 2000 dell'esistenza di una simile grotta. Poi, nel luglio del 2001, mi ha detto che è inaccessibile a causa della roccia resa scivolosa dall'acqua caduta nella stagione delle piogge. Successivamente me ne ha negato l'esistenza.

Nel febbraio del 2003 Hamidou Guindo, mentre aspettavamo all'Incrocio di Boni la corriera per andare a Mopti, mi ha rivelato che un tale luogo esiste; tracciando con le dita certi segni al suolo, ha concluso che me lo avrebbe mostrato “la prossima volta”. Nel luglio del 2003 Hamidou ha costantemente eluso la questione. Nell'ottobre dello stesso anno, quando ormai non chiedevo più niente su questo argomento, lui stesso mi mostra sotto la tettoia di roccia di Giésiri due segni a stento visibili, mentre Alabouri, custode particolarmente attento del villaggio, ci ha condotti tutti sul posto, sei pittori (i cinque di Koyo e Yacouba Tamboura di Nissanata), a comporre dei poemi-pitture su tessuto. Hamidou me li mostra in modo che possa vederli solo io e non gli altri; a gesti mi fa capire che bisogna sdraiarsi di schiena sul suolo di arenaria, intrufolarsi sotto l'ingresso strettissimo di roccia dai riflessi arancione e, in effetti, a un metro di profondità, si vedono quattro segni dipinti sulla volta, geometrici, quasi del tutto cancellati.

I cinque pittori di Koyo dipingono nelle loro case; solo da qualche anno hanno realizzato delle scacchiere murali. Quando nel febbraio del 2001 ho scoperto la pittura molto complessa all'interno della casa di Dembo, di cui egli era certamente l'autore, ho immediatamente pensato che l'avesse realizzata ricordandosi la disposizione ritmica dei segni visibile altrove sulle pareti di una tettoia per la circoncisione; quella pittura in effetti è poi scomparsa. Di volta in volta i posatori di segni arricchiscono o trasformano le loro scacchiere a seconda delle stagioni, del degrado provocato dai temporali nella stagione delle piogge e, certamente, degli incontri con me e delle nostre sedute di lavoro.

Sui tessuti o sulla carta cinese posano segni meditati di cui non mi hanno parlato prima; ora li nominano sempre e cominciano talvolta anche a spiegarmeli. Hamidou rappresenta i luoghi e le azioni, ma le sue rappresentazioni sono tanto cronache degli avvenimenti quanto segni simbolici, se non di più. Alguima, Belco e Dembo tracciano segni intenzionali. Dembo, inoltre, raffigura strani piani montuosi, una sorta di cartografia sacra o frammentaria. Di Hama Alabouri, sempre così taciturno, non saprei che dire. Molto spesso mi rendo conto che, per loro, l'atto di posare un segno è la manifestazione di una volontà precisa per orientare l'avvenire o è la commemorazione liturgica di un gesto, di un dono, di un rito compiuti insieme, io e loro. Il segno ha un potere e una responsabilità.

Le parole del mio poema, finora, dicono la vita in un luogo: non per dettagli limitati, della dimensione di braccia o gambe, ma a misura della vista e su ampia scala temporale: una metafora nella metafisica e nella geologia del luogo, dove la parola chiara dell'uomo, e non di un dio, ha esplicitamente un ruolo centrale. Il poema scritto fissa così il senso vitale che emana dal luogo e lo orienta.

Perché i posatori di segni tracciano sui tessuti o sui fogli i segni che vi depongono con tanta serietà e concentrazione? Da dove gli arrivano questi segni?

Una prima forma di ipotesi.

Se effettivamente non esiste una grotta dipinta con i suoi segni fondatori, in particolare cosmogonici, sono i tessuti e le carte che, grazie al supporto delle parole, ricevono una cosmogonia in corso di creazione; questa creazione non è certamente originale, e la cosmogonia è già presente nella memoria. Ciò che viene inventato è piuttosto il segno grafico che la esprime. Ebbene, questi segni sono numerosi. Fino ad oggi sono state realizzate duecento opere su tessuto, quindi di sicuro un migliaio di segni. Opere rese reali, capaci di agire sul reale. Opere responsabili. Alabouri, sempre presente, e Alguima, suo assistente, sensibile osservatore quanto lui, guidano la realizzazione grafica di una scrittura cosmogonica?

Una seconda forma di ipotesi.

Se una grotta con segni fondatori e fondamentali esiste, i pittori, guidati da Alabouri, e peraltro costituiti in gruppo, con ruoli precisi, dal Consiglio degli Anziani del villaggio e dal vecchio Capo, tracciano sui tessuti e i fogli segni paralleli a quelli della grotta. Se questa ipotesi è vera, si tratta allora di una parodia del lessico parietale di segni ancora segreti per me? Si tratta di un simulacro o di un inganno affinché la mia influenza sul reale (mi viene in mente, ad esempio, la caccia imprevista alla lince) non acceda in modo diretto ai veri segni? Si tratta forse, a seguito di un piano ben architettato in mia assenza, della costruzione lenta, deliberata, prudente, amichevole, di una nuova configurazione frammentaria, tessuto dopo tessuto, foglio dopo foglio, dell'ordine del mondo?

Ciò che risulta particolarmente curioso è il fatto che tutti posano dei segni sapendo che, a differenza dei poemi-pitture su pietra, evidentemente destinati a restare sul posto, tessuti e fogli io me li porto via e li espongo in Mali e in Francia. Quei materiali viaggiano. Propenderei allora per la seconda ipotesi, per l'invenzione di un simulacro. Bello, progressivo, forse commovente. Ogni creazione d'opera che dipingiamo sul terreno è una piccola drammatizzazione frazionata (certamente, perché teatralizzata) di un gesto fondatore. Io non avverto niente di insincero nella posa dei segni. Piuttosto un'avventura umana e artistica sulla quale ognuno riflette e alla quale prende coraggiosamente parte senza poterne prevedere gli sviluppi. Una creazione di modernità.

Ieri mi sono detto che bisognerebbe riportare al villaggio e lasciarle lì, custodite sul posto da Alabouri, alcune opere, indipendentemente da quale delle due ipotesi sia vera. Il sapere fondatore, se è radicato nelle memorie, ha trovato sui tessuti e sui fogli la forma fisica del segno alfabetico e grafico: potrebbe esserci nel villaggio un bisogno della

presenza fisica di questi segni alfabetici e grafici. Ma stamattina non sono sicuro che si tratti di una buona idea. Da una parte, i pittori e Alabouri hanno sempre creato queste opere perché viaggino, e questo me lo hanno detto; dall'altra, esse costituiscono più precisamente la sintassi aleatoria, itinerante, di un mondo che nasce fra reale e vento, tra reale e simulacro, tradizione e modernità sconosciuta

E' qui che la mia iniziativa, preceduta da un'azione del luglio del 2001 quando, come poeta, ero solo, di cominciare nel febbraio del 2003 a dipingere poemi-pitture su pietre assemblate, trovate sul posto e sollevate all'aria aperta, in pieno vento, si rivela ora come particolarmente propizia. Sono portato a crederlo ancora di più, dal momento che oggi è Alabouri che sceglie i luoghi di queste installazioni. Nella prima delle quali, sulla sommità dell'Isim Kojo, in un giorno di fortissimo vento e anche di tempesta di sabbia nella pianura in basso, Alabouri ha fatto precedere l'atto stesso del dipingere con il dono di pezzi di barrette di cereali, che tenevo nel mio piccolo zaino a spalla e che davo a ognuno di loro; Alabouri si adoperò subito a offrirmi delle briciole, che triturova e gettava a terra, in onore dei potenti spiriti che, mi ha detto contestualmente, abitano la montagna. Ho inoltre appreso, incidentalmente, nell'ottobre del 2003, che dentro una grotta di questa montagna erano riposte le spaventose e terribili maschere del villaggio, che si vedono solo raramente. Di queste maschere, nei tre anni precedenti, mi era stata negata l'esistenza.

Nota annessa.

In una bella esposizione nel Mali o in Francia, mostrare le opere come un ampio libro che, pagina dopo pagina, si forma e si legge; libro da leggere con gambe e occhi, camminando.

31 dicembre

Sia quel che sia delle due ipotesi esposte in precedenza, io e i posatori di segni del Mali creiamo un'opera vasta e aperta; il suo sviluppo procede per ampi frammenti, come se costruissimo una dimora dove abiteranno i venti, le persone di passaggio, gli amici che incontriamo, loro, io, voi. Le vele di una grande barca, tese da un vento sconosciuto e che va verso non si sa dove. Del resto la destinazione finale non è di primaria importanza; ciò che in effetti conta, innanzitutto, è questa unità che agisce, questo movimento collettivo, dove la parola scava il suo solco, apre la sua scia, a due bocche, a due orli. Una barca, sì, senza dubbio, perché c'è unità d'intenti in tutto ciò che facciamo. Veicolo, la barca che naviga da un porto all'altro, come anche la nostra opera in divenire, castello di drappi dipinti (altra metafora) che il vento, l'occasione, lo sguardo, riempiono o abbandonano o sollecitano e riempiono ancora, la nostra opera in divenire va dalla comunità degli uomini del Sahel, alla quale prendo parte, alla comunità degli uomini dell'Europa, dalla comunità degli uomini che si dibattono con pazienza e fatica per liberarsi dalla cappa della miseria o da una rigorosa osservanza della tradizione, che senza dubbio irrigidisce ancora di più, fino alla comunità degli uomini che non si piegano alle leggi del mercato, che inventano la loro libertà e il loro nome a ogni alba, ogni volta che al mattino levano lo sguardo sul mondo dei segni nuovi.



(Quaderni di traduzioni, XI, Aprile 2018)