



**la Biblioteca di Rebstein**



Yves Bergeret

**NEL DESERTO DEL MALI**





**la Biblioteca di Rebstein**

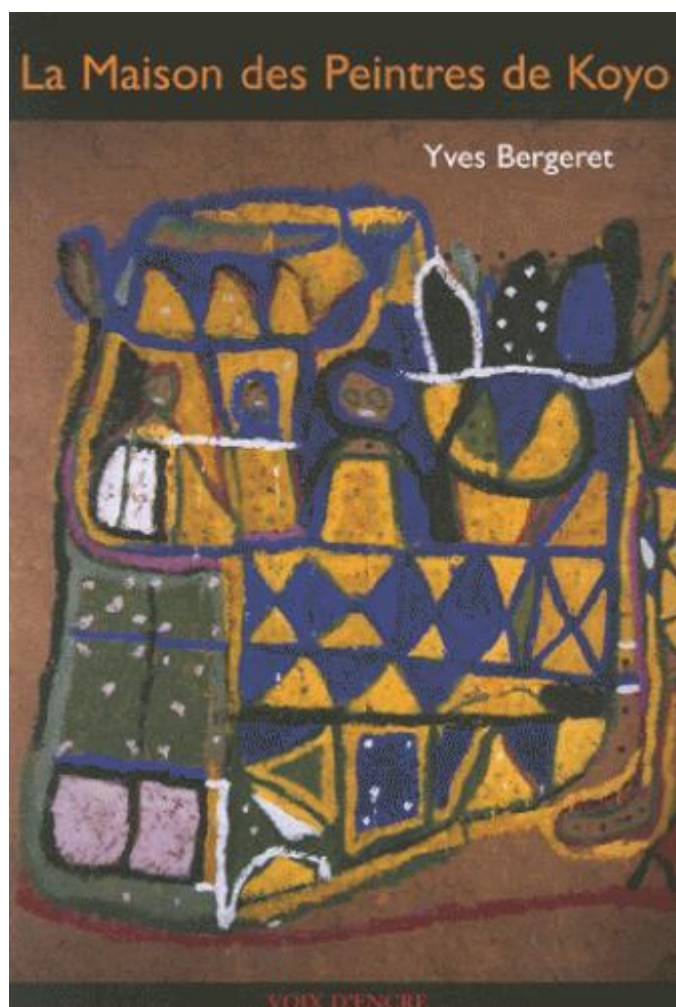


**Poesia/Traduzioni/Testo a fronte**

Yves Bergeret  
**Nel deserto del Mali**  
Tre libri tra arte e poesia  
(2004-2010)



# LA MAISON DES PEINTRES DE KOYO





# LA CASA DEI PITTORI DI KOYO



# LA MAISON DES PEINTRES DE KOYO

## *Peintures*

Alguima GUINDO  
Belco GUINDO  
Dembo GUINDO  
Hama Alabouri GUINDO  
Hamidou GUINDO

## *Textes*

Yves BERGERET

## *Photographies*

Yves BERGERET

Editions Voix d'encre  
*avec le soutien de* Langue et Espace  
et du GRETA - Viva 5 de Die (Drôme)

# LA CASA DEI PITTORI DI KOYO

## *Pittura*

Alguima GUINDO  
Belco GUINDO  
Dembo GUINDO  
Hama Alabouri GUINDO  
Hamidou GUINDO

## *Testi*

Yves BERGERET

## *Fotografie*

Yves BERGERET

Editions Voix d'encre  
*avec le soutien de* Langue et Espace  
et du GRETA - Viva 5 de Die (Drôme)

*Cinq peintres-paysans du village Dogon de Koyo, au Mali, créent avec le poète Yves Bergeret des poèmes-peintures depuis sept ans : œuvres en grand format, régulièrement exposées, elles entretiennent, en croisant poème calligraphié et signes graphiques, un intense dialogue de création avec l'esprit des lieux.*

*Juillet 2006, nouvelle étape : les cinq peintres créent à l'entrée de leur village une Maison des Peintres : maison pour accueillir et transmettre la pensée de leur communauté. Maison peinte : ils en transmettent au poète les significations. Le poète nous les transmet, à son tour et en accord avec les peintres : publication en quelque sorte " officielle " qui conduit à son terme l'acte de transmission, ce livre fait partie de la Maison des Peintres.*

*Acte étonnant au cœur de l'art contemporain, au cœur de la protection d'un patrimoine ethnologique mais aussi de la transmission de celui-ci ; œuvres splendides, dont la dimension poétique est fondamentale.*

*Cinque pittori-contadini del villaggio Dogon di Koyo, nel Mali, creano con il poeta Yves Bergeret dei poemi-pitture da sette anni: opere di grande formato, regolarmente esposte, esse intrattengono, combinando poesia calligrafata e segni grafici, un intenso dialogo creativo con lo spirito del luoghi.*

*Luglio 2006, nuova tappa: i cinque pittori creano all'entrata del loro villaggio una Casa dei Pittori: casa per accogliere e trasmettere il pensiero della loro comunità. Casa dipinta: essi ne trasmettono al poeta i significati. Il poeta li trasmette a noi, a sua volta e in accordo con i pittori: pubblicazione in qualche modo "ufficiale" che porta a termine l'atto di trasmissione, questo libro è parte integrante della Casa dei Pittori.*

*Un fatto straordinario nel cuore dell'arte contemporanea, fulcro della protezione di un patrimonio etnologico ma anche della sua trasmissione; opere splendide, in cui la dimensione poetica è fondamentale.*



## Maison-Corps

Le ciel est ma plus grande peau ; le souffle du vent est la préfiguration de la parole que je vais proférer, que je vais entendre. La terre s'arque et sur elle-même se retourne, songe lourd ; sa densité fait ma charpente et mon squelette, mes os sont les dures roches et les crêtes. Par mes veines l'eau court du ciel à la terre et du creux de la roche aux nuées du ciel. Le ciel et la terre sont mon premier corps.

Mon deuxième corps est la maison que, de mon labeur, de mes mains, je lève. Chaque jour, chaque nuit je l'explore et l'accrois. Dans son creux j'abrite mon troisième corps.

Mon troisième corps : celui mobile et assez court, quelques dizaines de kilos d'eau, de sang, de chair et d'os, et qu'usuellement entre nous nous habillons de tissu, nous vêtons de mots, nous caressons ou heurtons.

\*\*\*

Mon deuxième corps, je le bâtis de mon travail ; deuxième corps, je l'investis, j'y investis.

Dans les montagnes du désert, les peintres-paysans concassent la roche de grès dur que le soleil et le vent desquamant, en font un sable qu'ils mêlent d'eau et de paille ; ainsi naissent les briques de terre, ainsi se lève la maison, deuxième corps.

Allonger au sol son troisième corps, sur le sol de terre, entre les murs ; rêver, mourir, s'allonger, s'aimer, enfanter, être en paix, songer et penser. Vivre par l'écart, à l'intérieur de cette peau de terre. Mieux vivre dehors ensuite, dans la peau d'air du premier corps. Puis se replier au soir dans le deuxième corps ; respirer. Étendre les jambes, allongé en paix, étendre le bras. Toucher alors de la main le mur de terre. Et ainsi toucher en paix la mince peau qui met en contact avec tout ce qui dehors bouge, remue, lutte, rage et roule. Éprouver en sûreté l'énergie, la violence et l'acharnement de la vie du premier corps.

La main qui palpe le mur de terre, la main qui ausculte ce mur, la main enfin qui dépose une trace sur ce mur commence, simplement ainsi, l'aventure du sens et de la personne. Tracer sur le mur une ligne de couleur : non pas érafler ni inciser le mur, mais déposer la matière d'une couleur naturelle, un ocre, un blanc, une cendre mêlée d'un peu d'eau, c'est se bâtir soi-même dans sa chair, dans son avenir d'homme, face aux immensités de l'horizon et du ciel, face aux énigmes du passé et du lointain. C'est créer. C'est, dans ses trois corps, se créer.

Les cultivateurs sans écriture qui vivent dans les montagnes tabulaires du Nord du Mali sont ces inventeurs modernes de la personne humaine. D'une très grande pauvreté matérielle, selon les critères de la société de consommation. D'une audace claire et nue dans l'acte d'inventer de la pensée. Sur le mur de terre à l'intérieur de sa maison tracer des lignes, peindre des damiers, c'est s'engager soi-même et ses proches et toute sa communauté dans l'invention actuelle de la personne et de sa pensée<sup>1</sup>

\*\*\*

Poète dans l'écriture et aussi dans l'espace que je suis, comprenant la profondeur humaine et la richesse de pensée de cette peinture murale dès qu'en 2000 j'en fis connaissance, j'ai pu commencer à inventer avec les "poseurs de signes" extraordinaires que sont ces peintres-paysans un cheminement de modernité par l'usage des poèmes-peintures.

Tant de parcours d'espace qu'ensemble nous avons accomplis par les montagnes et les plaines du désert...tant d'œuvres que nous avons entièrement inventées, à neuf, chaque fois... Et au bout de sept ans de notre usage commun de la vie et de l'invention de la vie, les peintres créent cette *Maison des Peintres* ; je n'y écris directement sur aucun mur aucun poème. Mais tout ce qui est peint est de la parole profonde, de la formulation poétique.

Ainsi est venue au jour une Maison-Corps, deuxième corps qui est le corps unique d'eux tous, les peintres, et de moi avec eux, corps rayonnant,

---

<sup>1</sup> Le 16 juillet, les peintres finissent de peindre la Maison des Peintres. Je photographie leur groupe à l'intérieur, dans la pénombre. Les aînés, et de ce fait les plus initiés dans les rites du village, d'ailleurs premier et deuxième conseillers du chef coutumier, tendent leur bras pour toucher ce qui est peint sur les murs proches d'eux. Ils veulent être photographiés dans ce geste. Photo hélas floue.

respirant, irradiant, élançant la profusion, la profondeur, la complexité de sa parole.

De nuit ma plus grande peau, le ciel, porte le tatouage labile des constellations, pensée inscrite des cosmogonies et des rites. Dans la pénombre, les murs de la Maison-Corps des peintres portent le foisonnement d'un savoir complexe nourri des traditions les plus anciennes et épanoui dans les multiples inventions actuelles du sens et de la personne : constellations, constellations comme nouvelle cosmogonie.

Maison-Corps aussi poétique que moderne par l'originalité, la nouveauté et la beauté de ce qu'elle montre et énonce.

## Casa-Corpo

Il cielo è la mia pelle più estesa; il soffio del vento è l'annuncio della parola che mi accingo a dire, che sto per ascoltare. La terra s'inarca e si rigira su se stessa come in un sonno agitato; il suo spessore genera la mia corporatura e il mio scheletro, le mie ossa sono le dure rocce e le creste. Attraverso le mie vene l'acqua corre dal cielo alla terra e dalla cavità della roccia alle nuvole del cielo. Il cielo e la terra sono il mio primo corpo.

Il mio secondo corpo è la casa che edifico con la mia fatica, con le mie mani. Ogni giorno, ogni notte la esamino e la ingrandisco. Al suo interno trova riparo il mio terzo corpo.

Il mio terzo corpo: quello mobile e piuttosto piccolo, qualche decina di chili d'acqua, di sangue, di carne e d'ossa, e che, come è usanza tra noi, ricopriamo con un tessuto, rivestiamo di parole, accarezziamo o colpiamo.

\*\*\*

Il mio secondo corpo lo costruisco col lavoro; il secondo corpo lo metto a frutto, vi concentro tutte le mie risorse.

Sulle montagne del deserto, i pittori contadini frantumano la roccia di arenaria dura che il sole e il vento desquamano, la riducono in sabbia che mescolano con acqua e paglia; così nascono i mattoni, così si costruisce la casa, il secondo corpo...

Distendere al suolo il proprio terzo corpo, sul pavimento di terra, tra le mura; sognare, morire, sdraiarsi, amarsi, mettere al mondo dei figli, essere in pace, immaginare e pensare. Vivere in disparte, all'interno di questa pelle di terra; ma poi, meglio vivere fuori, nella pelle d'aria del primo corpo; e infine ritirarsi di sera nel secondo corpo; respirare. Allungare le gambe, disteso nella quiete, allungare il braccio. Toccare quindi il muro di terra con la mano. E così toccare serenamente la sottile pelle che mette in contatto con tutto ciò che fuori si muove, si agita, lotta, si infuria e trascorre. Sperimentare al sicuro l'energia, la violenza e l'accanimento della vita del primo corpo.

La mano che palpa il muro di terra, la mano che ausculta questo muro, la mano che, alla fine, depone una traccia su questo muro, inaugura così, semplicemente, l'avventura del senso e della persona. Tracciare sul muro una linea di colore: non scrostare o incidere il muro, deporre la materia di un colore naturale, un ocra, un bianco, della cenere mischiata con un po' d'acqua, è costruire se stessi nella propria carne, nel proprio avvenire d'uomo, di fronte all'immensità dell'orizzonte e del cielo, di fronte agli enigmi del passato e della lontananza. Significa creare. E, nei propri tre corpi, crearsi.

I contadini senza scrittura che vivono tra le montagne tabulari del nord del Mali sono i moderni inventori della persona umana. In uno stato di grande povertà materiale, secondo i parametri della società dei consumi; di un'audacia limpida e nuda nell'atto creativo del pensiero. Sul muro di terra all'interno della propria casa, tracciare delle linee, dipingere delle scacchiere, è impegnare se stessi e i propri familiari e tutta la comunità nell'invenzione in atto della persona e del suo pensiero<sup>1</sup>

\*\*\*

Da poeta della scrittura, così come dello spazio, quale mi reputo, avendo compreso la profondità umana e la ricchezza di pensiero di questa pittura murale fin da quando, nel 2000, ebbi modo di conoscerla, ho potuto cominciare a progettare, insieme agli straordinari "posatori di segni" che sono questi pittori-contadini, un cammino di modernità artistica attraverso l'utilizzo dei poemi-pitture.

Per quanti spazi abbiamo percorso insieme attraverso le montagne e le pianure del deserto, altrettante opere abbiamo creato, praticamente dal nulla, ogni volta. E al termine di sette anni di condivisione di vita e di invenzione della vita, essi hanno costruito questa Casa dei Pittori; io non vi ho scritto direttamente nessun poema su nessun muro. Ma tutto ciò che vi è dipinto appartiene alla parola profonda, all'ideazione poetica.

---

<sup>1</sup> Il 16 luglio, i pittori finiscono di dipingere la Casa dei Pittori. Io fotografo il loro gruppo all'interno, nella penombra. Gli anziani, e dunque i maggiori iniziati nei riti del villaggio, e poi il primo e il secondo consigliere del capo trazionale, tendono le loro braccia per toccare quello che è dipinto sui muri più vicini. Vogliono essere fotografati in questa posa. Foto purtroppo sfocata.

Così è venuta alla luce una Casa-Corpo, un secondo corpo che è il corpo unico di tutti loro, i pittori, ed io con essi. Corpo raggianti, che respira, irradiante, che diffonde la ricchezza, la profondità, la complessità della sua parola.

Di notte, la mia pelle più grande, il cielo, regge il tatuaggio labile delle costellazioni, il pensiero iscritto delle cosmogonie e dei riti. Nella penombra, i muri della Casa-Corpo dei pittori reggono la sovrabbondanza di un sapere complesso nutrito delle più antiche tradizioni e fiorito nelle molteplici creazioni attuali del senso e della persona: costellazioni, costellazioni come una nuova cosmogonia.

Casa-Corpo tanto poetica quanto moderna per l'originalità, la novità e la bellezza di ciò che essa mostra ed enuncia.

## **La création de la Maison des Peintres dans le cadre du Projet de Développement du village de Koyo**

Le 16 juillet 2006 a été ouverte la Maison des Peintres de Koyo.

En août 2000, j'arrivai pour la première fois au village, invisible de la plaine, perché en haut de sa montagne. Le village est Dogon, d'une ethnie Dogon la plus à l'est de toutes ; sa langue, non écrite, le "toro tégu", est parlée dans une vingtaine de villages de la région par 5000 personnes. Je cherchais à rencontrer des "poseurs de signes", parmi ces montagnes de grès, tabulaires, mystérieuses, à l'entrée sud du Sahara : je pressentais quelque chose.

A mon second séjour, six mois plus tard, les Anciens me montraient, en effet, trois maisons dont les murs intérieurs, en terre, portaient des peintures magnifiques. On m'en a montré bien d'autres ensuite. En août 2001 j'ai commencé à créer avec les "poseurs de signes" du village nos poèmes-peintures sur tissu, sur papier et sur pierre. Ce dialogue de création a pris depuis des formes originales et extraordinaires, tant dans le champ de l'ethnologie que dans celui de la poésie et de l'art contemporains.

Ces œuvres sont exposées en Europe ; j'accompagne les expositions de conférences, d'articles, d'émissions, etc. Ainsi se financent la production de ces œuvres et, surtout, les étapes du *Projet de Développement* (création d'une Ecole ; doublement des surfaces de culture ; programme de santé, pour lequel le rôle et l'apport du docteur Pierre Lamache sont essentiels ; etc.), *Projet* que les peintres et tout le village ont défini et que nous réalisons ensemble.

Des visiteurs extérieurs se présentent au village "pour voir les peintures et les poèmes". Impossible de leur ouvrir les maisons privées aux murs peints ; les rites, le respect, la pudeur l'interdisent. Nous avons donc créé cette Maison des Peintres. Elle a été construite au début de 2006, en saison sèche.

Quand je reviens en juillet 2006, pour mon seizième séjour au village, les sinopies, vastes esquisses préparatoires, sont déjà tracées sur les murs. C'est la première maison peinte *ensemble* par les cinq peintres, mes compagnons de création pour les poèmes-peintures ; avant notre rencontre, chacun, sans doute depuis une demie douzaine d'années, peignait seul chez soi et



uniquement là. Mais, depuis sept ans que nous créons les poèmes-peintures, ils ont sur le tissu ou sur les pierres la pratique de la création ensemble, parfois même, sur un très grand tissu, tous ensemble.

En juin 2005 un des peintres, Hamidou Guindo, et moi-même avons été invités à Rome pour une grande exposition de nos œuvres, au Museo Nazionale Etnografico Pigorini. Le peintre a également rencontré, alors, des spécialistes en France. A Die un échange remarquable de savoir-faire dans le domaine de la peinture sur terre, de la préparation des murs et des pigments colorés a pu se dérouler, en plusieurs journées, entre Hamidou Guindo et Patrick Crébier, spécialiste de la peinture sur terre et formateur au GRETA-Viva5.

Le GRETA-Viva5, ayant décidé de s'associer à la création de la Maison des Peintres de Koyo, m'avait remis une grande quantité de couleurs en pigments naturels. Sur place, à Koyo, Hamidou Guindo a lui-même formé ses compagnons de création picturale à la préparation et à l'usage de ces pigments particuliers.

Les peintres complètent et terminent enfin leurs peintures le 15 et le 16 juillet, tandis que, le même jour du 16, quatre " Femmes qui Chantent " élancent leurs si beaux chants rituels, me les expliquent et me les transmettent, juste à côté, dans l'Ecole, autre Maison que nous avons construite il y a deux ans, grâce aussi aux poèmes-peintures, et qui fonctionne bien. Quand ils ont fini de peindre, les peintres, comme chaque fois, me demandent de " noter ce qu'ils ont écrit " ici sur les murs, menant jusqu'au bout de sa logique et au terme de la fonction qu'ils lui assignent – la transmission - l'œuvre collective qu'ils viennent ainsi de créer.

## **La creazione della Casa dei Pittori nel quadro del Progetto di Sviluppo del villaggio di Koyo**

Il 16 luglio 2006 è stata inaugurata la Casa dei Pittori di Koyo.

Nell'agosto del 2000 sono arrivato per la prima volta al villaggio, invisibile dalla pianura, situato sulla cima della sua montagna. Il villaggio è Dogon, di un'etnia Dogon la più a est di tutte; la sua lingua, non scritta, il «toro tegu», è parlata in una ventina di villaggi della regione da 5000 persone. Cercavo di incontrare dei «posatori di segni» tra quelle montagne di arenaria, tabulari, misteriose, all'entrata meridionale del Sahara: presagivo qualcosa.

Infatti, durante il mio secondo soggiorno, sei mesi più tardi, gli Anziani mi mostrarono tre case i cui muri interni, in terra, ospitavano delle magnifiche pitture. In seguito me ne hanno mostrate molte altre. Nell'agosto del 2001 ho cominciato a creare con i «posatori di segni» del villaggio i nostri poemi-pitture su tessuto, su carta e su pietra. Questo dialogo creativo ha assunto poi delle forme originali e straordinarie, tanto sul versante etnologico che su quello della poesia e dell'arte contemporanee.

Queste opere vengono esposte in Europa; io accompagno le esposizioni con conferenze, articoli, emissioni etc. In questo modo si finanziano la produzione di queste opere e, soprattutto, le tappe del *Progetto di Sviluppo* (costruzione di una Scuola; raddoppio delle superfici coltivabili; programma sanitario, per il quale il ruolo e l'apporto del dottor Pierre Lamache si rivelano essenziali; etc.), *Progetto* che i pittori e tutto il villaggio hanno definito e che noi realizziamo insieme.

Dei visitatori esterni si presentano al villaggio «per vedere le pitture e i poemi». Impossibile aprirgli le case private coi muri dipinti; i riti, il rispetto, il pudore non lo consentono. Abbiamo dunque realizzato questa Casa dei Pittori. E' stata costruita agli inizi del 2006, durante la stagione secca.

Quando ritorno nel luglio del 2006, per il mio sedicesimo soggiorno al villaggio, le sinopie, vasti abbozzi preparatori, sono già tracciate sui muri. E' la prima casa dipinta *insieme* dai cinque pittori, i miei compagni di creazione per i poemi-pitture; prima del nostro incontro, ognuno di loro,

probabilmente da una mezza dozzina d'anni, dipingeva da solo a casa sua e unicamente là. Ma, dopo sette anni che creiamo i poemi-pitture, essi hanno acquisito, sul tessuto o sulle pietre, la pratica della creazione comune, talvolta anche, su un tessuto particolarmente grande, tutti insieme.

Nel giugno del 2005 uno dei pittori, Hamidou Guindo, ed io siamo stati invitati a Roma, al Museo Nazionale Etnografico Pigorini, per una grande esposizione delle nostre opere. Il pittore poi ha anche incontrato degli specialisti in Francia. A Die, uno scambio significativo di competenze nel campo della pittura su terra, della preparazione dei muri e dei pigmenti colorati ha avuto luogo, per più giorni, tra Hamidou Guindo e Patrick Crébier, esperto di pittura su terra e insegnante al GRETA-Viva5 (Centro di Formazione Professionale).

Il GRETA-Viva5, avendo deciso di contribuire alla creazione della Casa dei Pittori di Koyo, mi aveva consegnato una grande quantità di colori in pigmenti naturali. Sul posto, a Koyo, Hamidou Guindo ha lui stesso istruito i suoi compagni di creazione pittorica nella preparazione e nell'uso di quei particolari pigmenti.

I pittori completano e portano a termine finalmente le loro pitture il 15 e 16 luglio, mentre, nella stessa giornata del 16, quattro «Donne che Cantano» levano i loro bellissimi canti rituali, me li spiegano e me li trasmettono, proprio lì vicino, nella Scuola, altra Casa che abbiamo costruito due anni prima, grazie anche ai poemi-pitture, e che funziona bene. Quando hanno finito di dipingere, i pittori, come ogni volta, mi chiedono di «annotare quello che hanno scritto» lì sui muri, spingendo fino al limite della sua logica e al compimento della funzione che le assegnano – la trasmissione – l'opera collettiva che hanno così creato.

## L'œuvre peinte

Si son apparence visuelle est d'une beauté éclatante, le propre de la création des cinq peintres du village, qui sont sans écriture et d'une culture orale complexe et très riche, est d'être d'abord *un acte de transmission* ; cette transmission s'effectue en deux parties, indissociables.

La première consiste à peindre le signe graphique, ensemble de lignes et de traits, enrichis de nombreux points ou mouchetis : il en va ainsi dans tous les poèmes-peintures que nous créons sur les tissus. Ici, dans la Maison des Peintres, le signe graphique s'élargit et utilise largement les aplats.

La deuxième partie consiste à ce que le peintre " lise ce qu'il a écrit " sur le tissu ou sur le mur. Ainsi l'acte de transmission se complète et se termine en revenant dans l'oralité. Quand ils finissent de peindre et posent enfin leurs pinceaux, les peintres tiennent scrupuleusement à me dire ce qu'" ils ont écrit " et me disent de le noter. Il leur arrive de varier un peu le contenu de ce qu'ils transmettent oralement, si c'est à une autre personne. Le signe graphique est aussi un canevas mémoriel visuel pour asseoir et élancer la transmission orale.

Voici ce que les peintres m'ont dit le 16 juillet.

\*\*\*\*\*

A droite de la porte d'entrée, la peinture, faisant deux mètres de large sur un et demi de haut, a d'abord été composée, à l'état de sinopie, par Dembo et Belco ensemble. Mais la seconde phase du travail, avec les couleurs naturelles que j'ai apportées de Die, a été réalisée par Belco seul. Il dit que la partie droite, vaste, représente la grande "place" devant la roche interdite de Dumno Tuo, "place" sur laquelle ont été édifiées l'Ecole et la Maison des Peintres. Un grand oiseau, Ogo Saï, l'annonceur mythique des bonnes récoltes, vient regarder la "place" et vérifier si la construction de la Maison des Peintres va bien : en fait, il la valide. En haut est figuré le chemin depuis les maisons du village. A gauche, dit Belco, est figuré Alabouri, personnalité la

plus importante et rayonnante du village, qui dit “ c’est fini ” et qui “ regarde par la porte ouverte (à côté de la vraie porte) si la peinture est belle ”. “ Belle ” est la traduction peu fidèle de “ gen ” : qui a atteint et réalisé son accomplissement et produit tous ses effets concrets par ses pouvoirs dans le monde réel.

Sur le mur au fond à gauche de la Maison des Peintres, disposant d’une surface de deux mètres et demi de haut sur quatre de large, Hamidou a créé une vaste fresque à fond jaune d’or où il confronte la vie de Koyo à celle (selon son souvenir) de Rome. Il complète l’une par l’autre. “ A gauche, tout le village de Koyo ; à droite l’Italie ”, dit-il. Dans Koyo, en haut il a peint “ les premières pierres utilisées par Yves seul pour y poser des mots en juillet 2001, à Bonodama ; en dessous les femmes qui ont chanté le premier soir ” et une percussionniste les accompagnant avec un petit tambour d’aisselle ; en bas les vasques d’eau dans les roches (les taga) car les femmes ces jours-ci chantent des invocations pour la pluie qui tarde et devrait les remplir davantage.

A droite, donc, l’Italie. En haut les montagnes italiennes. Puis, en dessous, les ruines de Rome (Hamidou a été frappé par celles de Domus aurea) ; les deux éléments droits et pointus vers le haut sont, dit-il, “ les grands bâtons posés devant les portes ” (s’agit-il des colonnes, comme celles devant le Panthéon, qu’il a longuement regardées ?). Les triangles en dessous de ces colonnes (?) figurent la Piazza Navona et ses fontaines, dit-il ; au centre, un ancêtre dans une maison – puis Hamidou se reprend et dit que c’est une “ statue crachant de l’eau ”. En dessous, presque au milieu, deux “ vieux, vivants, qu’il a vu nager dans une fontaine ” ; à gauche “ le marchand de glace au chocolat ” qui nous régalaient, et, encadrant les deux nageurs, deux ponts sur le Tibre.

La frise à la base, dans les couleurs originelles des peintures rupestres, ocre, noir et blanc, figure, en sept motifs répétés, les cinq peintres de Koyo, Alabouri et le poète.

La partie supérieure, avec ses formes géométriques, figure les montagnes de Koyo à gauche, celles d’Italie à droite ; puis Hamidou se reprend et dit que c’est le ciel de Koyo et celui d’Italie juste au dessus du profil de la ligne de crête des montagnes : ciel alors minéral et ligneux, dans sa figuration.

Il faut préciser qu’Hamidou n’a pas vu à Rome les églises à cul de four en mosaïques dorées, ni les peintures sur tableau de primitifs Renaissants.

Sur le mur suivant Alguima a peint d'emblée une grande scène complexe. Trois mètres de large sur deux de haut. Il “ fait la lecture de sa peinture ” dans l'ordre ici présenté.

En rouge en bas, un peu à droite du centre, il a fait peindre par Hamidou un petit personnage en buste : le poète (moi-même). La double forme géométrique un peu inclinée, au dessus affirme : “ cette Maison est pour toujours pour les Peintres ” ; cette double forme fixe pour le village et pour l'étranger la pérennité de la vie et de la pensée des peintres. En très grand au dessus, le poète, ses jambes encadrant l'affirmation que Alguima vient d'évoquer et l'autre figuration, plus petite, du poète aussi. A droite, un visiteur, un “ étranger ” : en fait, ombre du poète.

A gauche, en bleu et jaune, avec losanges et, vers le bas, quelques carrés : la Maison des Peintres. A gauche, en rose et vert, en bas, la grande pierre dressée, comme une stèle, à l'entrée de la “ place ” où ont été construites l'Ecole et la Maison des Peintres, et que Alguima a enrichie de ses peintures depuis 2003 : on l'appelle Kubi Dosu Tuo. En haut à gauche, la “ place ” de réunion des peintres et d'Alabouri. A gauche du centre, au dessus de la Maison des Peintres, en noir, jaune et vert, “ la pensée des peintres ”. A droite, entre le poète et le touriste, en demi losanges verticaux alternés noirs et roses, “ le chemin du voyage du poète ”

Sous la fenêtre, Hama Alabouri a dans un carré d'un mètre de côté peint, dit-il, Dickobéibatokié (“ le petit toko du père de Dicko ”), c'est-à-dire, la petite brèche dans la crête ouest, aux formes géométriques très bizarrement découpées. Le personnage est le père de Dicko ; l'oiseau à sa gauche est celui qu'il est allé chercher, - chasser, précise alors Alabouri- , en descendant dans la falaise de l'autre côté de la brèche, le long d'une corde, l'exploit devenant aussitôt surnaturel et mythique pour les habitants de Koyo.

A droite de la fenêtre, Hama Alabouri a peint une grande composition, au plus deux mètres de haut sur deux et demi de large, dont la construction est assez simple. D'abord, presque contre la fenêtre, un vaste damier, mouvementé, certaines de ses lignes se mettant à onduler si ce n'est à danser. Hama Alabouri, au fur et à mesure qu'il me le “ transmet ” oralement, change le contenu de son propos. C'est d'abord, dit-il, la natte par terre sur le sol de la maison où chacun vit avec sa famille, même si les motifs de son tissage apparaissent courbes ; puis il ajoute qu'il s'agit des motifs d'une natte qui sont figurés sur une porte et qu'il s'agit bien d'une porte décorée (comme d'ailleurs

certaines dans le village sont décorées en damier bichrome). Cette porte peinte fait, justement, face à la porte d'entrée dans la Maison des Peintres.

A droite Hama Alabouri a peint un groupe de cinq personnages : les cinq peintres de Koyo qui font équipe avec le poète. Les voici, dit-il à l'intérieur de la grotte de Guiéssiri Ganu, profonde, vaste, avec des restes très anciens (tellem ?) et des signes gravés, à une demie heure de marche du village, sur le plateau. C'est dans celle-ci que les cinq peintres sont allés chercher l'eau nécessaire à la fabrication des briques de terre, lorsqu'ils ont construit, en saison sèche, la Maison des Peintres : à cette époque aucun orage ne remplit les vasques d'eau entre les dalles du plateau.

Sur le mur suivant, vers la gauche, au plus deux mètres de haut sur au plus un et demi de large, Belco a peint Bachir, le mari de ma logeuse touareg dans l'oasis de Boni, au pied de la montagne de Koyo ; il est courtier en chameaux le jour du marché ; il tient la longe d'un chameau, que monte, comme il y a deux ans dans la réalité, ma fille Clémence.

Sous le chameau, Dembo a peint, en utilisant abondamment la couleur mauve, la "place" sur lequel les peintres tiennent leurs réunions. Au dessus à droite, et à l'arrière du chameau de Belco, Dembo a peint, dit-il " la diffusion splendide de la connaissance du village " ; l'expression est ambivalente, car elle désigne la notoriété du village et à la fois son propre cheminement dans la connaissance initiatique qu'il possède depuis des siècles, mais aussi qu'il avait un peu perdue de pratique, si ce n'est de mémoire, et qu'il réactive en travaillant depuis sept ans avec le poète. L'ensemble mesure au plus deux mètres de large sur un mètre quatre-vingt de haut, imbriqué vers le milieu du mur avec la peinture de Belco.

La peinture de Dembo, continue sur le mur suivant, après l'angle. Un mètre et demi de haut sur un de large. Voici une deuxième forme à peu près ovale, beaucoup plus grande que la précédente. Dembo dit exactement ceci : " à gauche, ce sont tous les gens du village qui viennent participer à la construction et à la création de la Maison des Peintres ; à droite, voici encore tous les gens et le Chef du village. Le succès des peintres et de leur construction réjouit le village qui aide de plus en plus : c'est ce que j'ai peint en bas, dit Dembo. Le contentement se répand et se diffuse, comme le souffle du ventilateur ou celui de l'éventail en paille, comme les cercles concentriques dans l'eau ". Quant au grand lézard central, Dembo choisit de



dire que c'est le margouillat qui a été présent chaque jour de la construction de cette Maison et qui est l'ami des peintres.

En dessous vers la droite, en deux mètres et demi de large sur deux de haut, Hamidou a peint la grande mare de Yogodugui, en plaine, dans laquelle est tombé et s'est enlisé il y a quelques mois un éléphant. Cet éléphant a fait de grands dégâts dans les champs. On est venu le relever dans l'eau boueuse. Les traits de peinture blanche dans la mare montrent, dit Hamidou, les nombreux sacs de sable qu'on a jetés dans la mare afin que l'éléphant puisse se dégager de son enlèvement.

Cette Maison des Peintres est l'aboutissement de sept ans de création collective des cinq peintres de Koyo avec le poète français.

Création collective mais aussi individuelle : le tempérament et le style de chacun s'y reconnaissent aisément et s'y affirment avec une franchise sans détour. En particulier, pensée et réflexion chez Alguima, Hamidou et Hama Alabouri ; expansion lyrique et éloquence chez Dembo et Belco. Mais, quoi qu'il en soit, c'est toujours avec une main sûre et puissante.

Cette Maison, outre sa beauté dynamique qui la met au cœur de l'art contemporain, assume dès sa création plusieurs fonctions.

Elle élabore une chronique sélective des événements symboliques de ces sept années et aussi des dernières semaines.

Elle fixe, confirme et renforce par la peinture (l'aplat, et non plus seulement le trait coloré) la puissance à laquelle parviennent le groupe des peintres et le village. C'est toujours et uniquement par le moyen de la *connaissance* qu'ils y parviennent.

Elle détermine et nomme les emplacements clefs de la pensée et de la vie du village, tels que la création puis l'acte de peindre cette Maison en ont dégagé et affermi l'existence : la stèle devant la "place" de l'Ecole et de la Maison, les "places" de réunion, la Maison elle-même, les pierres peintes, à l'origine de tout le processus, par le poète.

Par leur peinture dans le clos de la Maison les peintres ont organisé, validé et créé, cosmogoniquement créé, un nouveau monde qui magnifie le monde animiste, coutumier, du village. De manière significative, Hama Alabouri a montré la grotte originelle où on a cherché l'eau, sang de la montagne, mère de la parole, pour donner vie à la pensée des peintres et matière au travail de leur main, pour fabriquer les briques de terre des murs : et justement la Maison peinte reformule le monde. Hamidou met en scène ensemble le Chant des Femmes, chant fondateur du sens de la vie rituelle et quotidienne, accompagné du petit tambour comme elles chantent au début de l'hivernage, lorsque les vasques d'eau recommencent à s'emplier, la reprise de contact et de dialogue avec les âmes des ancêtres qui résident, précisément, dans l'eau de ces vasques ; il met en scène, en parallèle, les pierres de Rome qui crachent l'eau, qui offrent l'eau, pierres-sources (dont celles de la piazza Navona l'ont tant frappé) et il leur joint, au dessus du chant fondateur des femmes, les premières pierres peintes par le poète, quasiment au départ de tout le processus de création en dialogue depuis sept ans. Enfin Alguima fixe, par la composition puissante et très maîtrisée de sa peinture, le damier complexe de la pensée et de la pérennité de la Maison des Peintres, damier accoté au corps du poète et à celui de l'étranger, admis mais contrôlé : vaste treillage de cadastres et de mailles, mailles et réseaux de liens comme l'est la vie, comme l'est la pensée dans ce village extraordinaire, comme l'est la création en dialogue des peintres et du poète, lente, progressive, faite d'élans, de réflexion et d'intuition, d'audaces et de retraits, itinéraires dans l'espace rocheux et dans la profondeur complexe du monde en cours.

## L'opera dipinta

Se la sua apparenza visiva è di una bellezza eclatante, la specificità della creazione dei cinque pittori del villaggio, che sono senza scrittura e con una cultura orale complessa e molto ricca, consiste in primo luogo nell'essere *un atto di trasmissione*; questa trasmissione si effettua in due momenti, indissociabili.

Il primo consiste nel dipingere il segno grafico, un insieme di linee e di tratti, arricchito da numerosi punti o macule : succede così in tutti i poemipitture che creiamo sui tessuti. Qui, nella Casa dei Pittori, il segno grafico si dilata e utilizza largamente gli strati uniformi.

Il secondo momento consiste nel fatto che il pittore «legge quello che ha scritto» sul tessuto o sul muro. In questo modo l'atto di trasmissione si completa e si conclude ritornando nell'oralità. Quando finiscono di dipingere e posano finalmente i loro pennelli, i pittori tengono a spiegarmi scrupolosamente quello che «hanno scritto» e mi raccomandano di annotarlo. Succede che essi cambino un po' il contenuto che trasmettono oralmente, se si rivolgono a un'altra persona. Il segno grafico è anche un canovaccio memoriale visivo per consolidare e lanciare la trasmissione orale. Ecco quello che i pittori mi hanno detto il 16 luglio.

\*\*\*\*\*

A destra della porta d'ingresso, la pittura, che occupa due metri di larghezza per un metro e mezzo di altezza, è stata composta all'inizio, in forma di sinopia, da Dembo e Belco insieme. Ma la seconda fase del lavoro, con i colori naturali che ho portato da Die, è stata realizzata dal solo Belco. Egli dice che la parte destra, ampia, rappresenta la grande «piazza» davanti alla roccia proibita di Dumno Tuo, lo «spazio» entro il quale sono state edificate la Scuola e la Casa dei Pittori. Un grande uccello, Ogo Saï, il mitico messaggero dei buoni raccolti, viene a osservare la «piazza» e a verificare se la costruzione della Casa dei Pittori è a posto: infatti, la approva. In alto è rappresentato il sentiero dopo le case del villaggio. A sinistra, continua Belco, è raffigurato Alabouri, la personalità più importante e radiosa del villaggio,

che dice «è fatta» e «guarda attraverso la porta aperta (vicino alla vera porta) se la pittura è bella». «Bella» è traduzione poco rispondente del termine «gen», che sta ad indicare ciò che ha raggiunto e realizzato il suo compimento e prodotto tutti i suoi effetti concreti, per mezzo dei suoi poteri, sul mondo reale.



Sul muro in fondo a sinistra della Casa dei Pittori, disponendo di una superficie di due metri e mezzo di altezza per quattro di larghezza, Hamidou ha creato un vasto affresco a sfondo giallo oro nel quale confronta la vita di Koyo con quella (per quanto ne ricorda) di Roma. Egli integra l'una con l'altra. «A sinistra, tutto il villaggio di Koyo; a destra l'Italia», dice. Per quel che riguarda Koyo, in alto ha dipinto «le prime pietre utilizzate da Yves solo per posarvi delle parole nel luglio 2001, a Bonodama; al di sotto, le donne che hanno cantato la prima sera» e una percussionista che le accompagna con un piccolo tamburo parlante; in basso, le vasche d'acqua nelle rocce (taga), perché le donne in questi giorni cantano invocando la pioggia che tarda e dovrebbe riempirle abbondantemente.



A destra, dunque, l'Italia. In alto le montagne italiane. Poi, in basso, le rovine di Roma (Hamidou è rimasto colpito da quelle della Domus Aurea); i due elementi dritti e appuntiti verso l'alto sono, egli dice, «i grandi bastoni posti davanti alle porte» (si tratta delle colonne, come quelle davanti al Panteon, che egli ha lungamente osservato?). I triangoli al di sotto di queste colonne (?) raffigurano Piazza Navona e le sue fontane, dice; al centro, un antenato in una casa – poi Hamidou aggiusta il tiro e dice che è una «statua che rigurgita acqua». Sotto, quasi al centro, due «vecchi, vivi, che ha visto nuotare in una fontana»; a sinistra, «il venditore di gelati al cioccolato», che ci ha regalato, e, a incorniciare i due nuotatori, due ponti sul Tevere.

Il fregio alla base, nei colori originali delle pitture rupestri, ocre, nero e bianco, raffigura, in sette motivi ripetuti, i cinque pittori di Koyo, Alabouri e il poeta.

La parte superiore, con le sue forme geometriche, ritrae le montagne di Koyo a sinistra, quelle italiane a destra; poi Hamidou rettifica e dice che si tratta del cielo di Koyo e di quello d'Italia proprio al sopra del profilo della cresta delle montagne: un cielo quindi minerale e legnoso, nella sua raffigurazione.



Va precisato che Hamidou non ha visto a Roma le chiese a mezza cupola dai mosaici dorati, né i dipinti su tela dei primi artisti rinascimentali.



Sul muro successivo Alguima ha dipinto di prima intenzione una grande scena complessa. Tre metri di larghezza per due metri di altezza. Egli «fa la lettura della sua pittura» nell'ordine qui proposto.

In rosso, in basso, leggermente a destra rispetto al centro, ha fatto dipingere da Hamidou un piccolo personaggio a mezzo busto: il poeta (cioè io). La doppia forma geometrica, un po' inclinata, sovrastante, afferma: «questa Casa è per tutti i Pittori»; questa doppia forma stabilizza per il villaggio e per lo straniero la perennità della vita e del pensiero dei pittori. Al di sopra, enorme, il poeta, con le gambe che racchiudono l'affermazione che Alguima ha evocato e un'altra raffigurazione, più piccola, sempre del poeta. A destra, un visitatore, uno «straniero»: in sostanza, ombra del poeta.

A sinistra, in blu e giallo, con rombi e, verso il basso, qualche quadrato: la Casa dei Pittori. A sinistra, in rosa e verde, in basso, la grande pietra innalzata, come una stele, all'entrata della «piazza» dove sono state costruite la Scuola e la Casa dei Pittori, e che Alguima ha arricchito con le sue pitture dal 2003: viene chiamata Kubi Dosu Tuo. In alto a sinistra, il «luogo» di riunione dei

pittori e di Alabouri. A sinistra del centro, al di sopra della Casa dei Pittori, in nero, giallo e verde, «il pensiero dei pittori». A destra, tra il poeta e il turista, in mezzi rombi verticali neri e rosa alternati, «il cammino del viaggio del poeta».

Sotto la finestra, Hama Alabouri dice di aver dipinto, in un quadrato di un metro di lato, Dickobéibatokié («il piccolo toko del padre di Dicko»), cioè la piccola breccia nella cresta occidentale, dalle forme geometriche sorprendentemente frastagliate. Il personaggio è il padre di Dicko; l'uccello alla sua sinistra è quello che è andato a cercare – a cacciare, precisa poi Alabouri -, scendendo con una corda nella falesia dall'altra parte della breccia, impresa che è subito diventata soprannaturale e mitica per gli abitanti di Koyo.



Alla destra della finestra, Hama Alabouri ha dipinto una grande composizione, di più di due metri di altezza per due metri e mezzo di larghezza, la cui costruzione è abbastanza semplice. Dapprima, quasi rivolta



alla finestra, un'ampia scacchiera, movimentata, con alcune sue linee che si mettono ad ondulare, se non proprio a ballare. Hama Alabouri, man mano che me la «trasmette» oralmente, cambia il contenuto della sua relazione. Si tratta in primo luogo, dice, della stuoia distesa per terra, sul pavimento della casa dove ognuno vive con la sua famiglia, anche se i motivi della sua tessitura appaiono curvi; poi aggiunge che si tratta dei motivi di una stuoia che sono raffigurati su una porta, una porta chiaramente decorata (come del resto alcune nel villaggio, decorate a scacchiera bicroma). Questa porta dipinta fronteggia, precisamente, la porta d'entrata nella Casa dei Pittori.

A destra Hama Alabouri ha dipinto un gruppo di cinque personaggi: i cinque pittori di Koyo che fanno gruppo col poeta. Eccoli, dice, all'interno della grotta di Guiéssiri Ganu, profonda, ampia, con dei resti antichissimi (tellem?) e dei segni incisi, a mezzora di cammino dal villaggio, sull'altopiano. E' lì che i cinque pittori sono andati a cercare l'acqua necessaria alla fabbricazione dei mattoni di terracotta, quando hanno costruito, nella stagione secca, la Casa dei Pittori: in quel periodo nessun uragano riempiva le vasche d'acqua tra le lastre rocciose dell'altopiano.

Sulla parete adiacente, a sinistra, alto al massimo due metri per una larghezza di circa un metro e mezzo, Belco ha dipinto Bachir, il marito della mia padrona di casa tuareg nell'oasi di Boni, ai piedi della montagna di Koyo; è un commerciante di cammelli nel giorno di mercato; tiene il cordino di un cammello sul quale monta, come avvenne in realtà due anni fa, mia figlia Clémence.

Sotto il cammello, Dembo ha dipinto, utilizzando abbondantemente il colore viola, la «piazza» dove i pittori tengono le loro riunioni. Sopra, a destra, e dietro il cammello di Belco, Dembo ha dipinto, dice, «l'eccezionale diffusione della conoscenza del villaggio»; l'espressione è ambivalente, perché designa la notorietà del villaggio e contemporaneamente il cammino nella conoscenza iniziatica che esso possiede da secoli, ma anche che ne aveva un po' smarrita la pratica, se non proprio la memoria, e che egli la riattiva lavorando da sette anni con il poeta. L'insieme misura al più due metri di larghezza per un metro e ottanta di altezza, connesso verso il centro del muro con la pittura di Belco.



La pittura di Dembo continua sul muro successivo, dopo l'angolo. Un metro e mezzo di altezza per un metro di larghezza. Ecco una seconda forma, più o meno ovale, molto più grande della precedente. Dembo dice esattamente questo: «a sinistra, ci sono tutti gli abitanti del villaggio che vengono a partecipare alla costruzione e alla creazione della Casa dei Pittori; a destra, ancora tutti gli abitanti e il Capo del villaggio. Il successo dei pittori e della loro costruzione rende felice il villaggio che dà un contributo sempre maggiore: è quello che ho dipinto in basso, dice Dembo. La soddisfazione si espande e si diffonde, come il soffio del ventilatore o quello del ventaglio di paglia, come i cerchi concentrici nell'acqua». Quanto alla grande lucertola al centro, Dembo sceglie di dire che è l'uromastice che è stato presente ogni giorno della costruzione di questa Casa e che è l'amico dei pittori.

Sotto, verso destra, in due metri e mezzo di larghezza per due metri di altezza, Hamidou ha dipinto il grande stagno di Yogodugui, in pianura, nel quale è caduto e si è impantanato qualche mese fa un elefante. Questo elefante ha provocato degli enormi danni nei campi. Sono venuti a tirarlo fuori dall'acqua fangosa. I tratti di pittura bianca nel pantano mostrano, dice Hamidou, i numerosi sacchi di sabbia che sono stati gettati nello stagno affinché l'elefante potesse liberarsi dal suo impedimento.



Questa Casa dei Pittori è il coronamento di sette anni di creazione collettiva dei cinque pittori di Koyo col poeta francese.

Creazione collettiva ma anche individuale: il temperamento e lo stile di ognuno vi si riconoscono facilmente e vi si affermano con una trasparenza senza espedienti. In particolare, pensiero e riflessione in Alguima, Hamidou e Hama Alabouri; espansione lirica ed eloquenza in Dembo e Belco. Ma, comunque sia, sempre con mano sicura ed efficace.

Questa Casa, oltre alla sua bellezza dinamica che la pone al centro dell'arte contemporanea, assume fin dalla sua creazione parecchie funzioni.

Elabora una cronaca selettiva degli avvenimenti simbolici di questi sette anni e anche delle ultime settimane.

Fissa, conferma e rinforza attraverso la pittura (a strati e non più unicamente a tratti colorati) l'autorevolezza alla quale pervengono il gruppo di pittori e il villaggio. E vi pervengono sempre solo ed esclusivamente per mezzo della *conoscenza*.

Determina e nomina i luoghi chiave del pensiero e della vita del villaggio, dei quali la creazione e poi l'atto di dipingere questa Casa hanno individuato e affermato l'esistenza: la stele davanti alla «piazza» della Scuola e della Casa, le «piazze» delle riunioni, la Casa stessa, le pietre dipinte, all'origine di tutto il processo, ad opera del poeta.

Attraverso la loro pittura nel chiuso della Casa, i pittori hanno organizzato, validato e creato, creato in termini cosmogonici, un nuovo mondo che magnifica il mondo animista, tradizionale, del villaggio. In maniera significativa, Hama Alabouri ha mostrato la grotta primordiale dove si è cercata l'acqua, sangue della montagna, madre della parola, per dare vita al pensiero dei pittori e materia al lavoro delle loro mani, per fabbricare i mattoni di terracotta dei muri: e giustamente la Casa dipinta riformula il mondo. Hamidou mette in scena congiuntamente il Canto delle Donne, canto fondatore del senso della vita rituale e quotidiana, accompagnato dal piccolo tamburo mentre cantano all'inizio della stagione delle piogge, quando le vasche d'acqua cominciano a riempirsi, la ripresa di contatto e di dialogo con le anime degli antenati che risiedono, precisamente, nell'acqua di queste vasche; mette in scena, parallelamente, le pietre di Roma che rigurgitano l'acqua, che offrono l'acqua, pietre-sorgenti (tra le quali quelle di Piazza Navona l'hanno tanto colpito) e vi associa, al di sopra del canto fondatore delle donne, le prime pietre dipinte dal poeta, quasi all'inizio di tutto il processo creativo in dialogo da sette anni. Infine, Alguima fissa, attraverso la composizione possente e sapientemente padroneggiata della sua pittura, la scacchiera complessa del pensiero e della perennità della Casa dei Pittori, scacchiera accostata al corpo del poeta e a quello dello straniero, accolto ma vigilato: una vasta graticola di parcelle e di maglie, maglie e reticoli di legami come è la vita, come è il pensiero in questo villaggio straordinario, come è la creazione in dialogo dei pittori e del poeta, lenta, progressiva, fatta di slanci, di riflessione e di intuizione, di audacie e di arretramenti, itinerari nello spazio roccioso e nella complessa profondità del mondo che vive.



## **Ecrire sur la paroi**

### **La parole en espace**

La pensée de la parole en espace habite depuis toujours les peintres du village ; et, pour d'autres raisons, moi aussi. La Maison des Peintres est la floraison visuelle splendide de cette parole en espace, non seulement telle que depuis sept ans elle a été activée et amplifiée par les dialogues réguliers de création entre les peintres et moi, mais aussi telle que, polyphonique par la voix des cinq peintres, elle se met elle-même en écho et en miroir sur les quatre murs de cette Maison. Parlant des origines, la peinture murale d'Hama Alabouri élance une pensée fondatrice et centrale : il montre la grotte de Guisséri Ganu, un des lieux mythiques de premier habitat des ancêtres du village, qui accueille les cinq peintres venus y puiser l'eau pour bâtir la Maison des Peintres ; cette dernière, issue de la grotte originelle, est une jeune grotte, aux parois de terre verticales, portant la pensée des cinq peintres, " écrite " par les signes non pas alphabétiques mais graphiques. Cette pensée écrite engage l'avenir de la communauté, à la pointe de ses traditions et dans sa rencontre avec le poète français qui écrit, lui, avec des lettres. Dans la pénombre de la nouvelle grotte artificielle, comme dans l'obscurité de l'ancienne grotte naturelle, le signe graphique saisit celui qui le fait et celui qui le regarde : il crée pour tous du réel.

### **L'autorité**

Parmi les plus anciens signes en paroi, à l'aube de l'écriture, se trouvent les incisions sur les pierres tombales. Posée ou dressée à l'endroit où le corps enterré se défait, la pierre, la plus durable possible, porte sur elle l'entaille du signe. Le signe enjoint en public à la personne morte de rester là, pour la communauté qui voit le signe et ne verra plus jamais la personne. De fait, le signe écrit, plein de pouvoir, s'est substitué à elle.

Ailleurs, dans une ferme volonté de fixer du réel et d'organiser la communauté, la parole se raidit en se gravant dans la pierre dressée en stèle : décret de la cité antique, attribution d'un édifice à un dieu, commémoration

d'une victoire qui fonde un pouvoir sur un lieu et son peuple. Mais aussi, sur support de métal brandi, signalétique urbaine et de sécurité routière.

Dans les périodes médiévale et classique en Europe, où très peu savent lire, on inscrit en lettres raides, haut sur les murs intérieurs du lieu de réunion de la communauté, l'église, une formule non pas lisible, mais visible : impressionnante. Montrable par le prédicateur. Ecrite le plus souvent dans une langue inaccessible à presque tous, le latin. Dans le scintillement des mosaïques, plus tard dans l'exubérance des couleurs et des stucs baroques, voici ceintes dans un cartouche les lettres sombres qui enjoignent à la communauté comment vivre un destin qui lui est fixé. Réitération des Tables de la Loi, gravées d'une main surnaturelle en haut d'une montagne.

Le rapprochement avec Koyo est éclairant. Les lettres écrites, dogmatiques, dans l'église veulent d'autorité imposer une vie. A la différence de la Chapelle Brancacci qui, même sans écriture, cadre l'aube de la Renaissance dans le dogme, les signes aux parois de la Maison des Peintres de Koyo ouvrent la réalité de cent chemins possibles.

## **L'ouverture**

Sur les murs de la Maison des Peintres de Koyo, les signes graphiques, outils de transmission, parlent en surabondance. Ils créent une grotte moderne où une polyphonie habile, intelligente et originale se donne à entendre. La Maison des Peintres, apparemment fermée sur elle-même, est une " place " au centre de la communauté. Les paroles s'y entrecroisent. Les regards, les gestes, les corps s'y entrecroisent. Elle est la communauté présente et prochaine, qui formule son avenir, la communauté qui, réunie, débat de son réel, vogue et va.

La communauté s'y voit elle-même, portant son regard sur son épanouissement et sur l'élargissement de sa notoriété/connaissance, selon la peinture de Dembo. Elle se voit sous le regard d'Ogo Saï, l'oiseau porte-parole des " esprits " qui fixe et annonce l'étendue des récoltes à chaque début d'hivernage et qui vient, dans la peinture de Belco, fixer, valider et proclamer fertiles la peinture des peintres et la vie de la Maison des Peintres. Elle se voit, selon Belco encore, dans le regard d'Alabouri qui redit, avec son charisme d'Ancien majeur, ce que dit et fixe Ogo Saï. La communauté se voit

dans la peinture d'Alguima, complexe, accueillant l'effigie du poète, accueillant dans les pas et dans l'ombre de celui-ci l'étranger, et reconnaissant la pérennité de la pensée peinte des peintres. Grotte nouvelle des peintres où ils se voient eux-mêmes, selon Hama Alabouri. Et selon Hamidou, communauté se refondant sans cesse par la parole qui se peint, par la parole qui se chante et par l'eau qui en pluie jaillit des nuages, en mille sources jaillit des pierres, ici et dans le lointain.

Communauté dans les signes, dansant par les signes.



## Scrivere sulla parete

### La parola nello spazio

La consapevolezza della parola nello spazio abita da sempre i pittori del villaggio; e, per altre ragioni, anche me. La Casa dei Pittori è la splendida fioritura visiva di questa parola nello spazio, non solo perché da sette anni è stata attivata e amplificata attraverso i costanti dialoghi creativi tra me e i pittori, ma anche perché, polifonica grazie alla voce dei cinque pittori, si pone essa stessa come risonanza e specchio sui quattro muri di questa Casa. Parlando delle origini, la pittura murale di Hama Alabouri dà slancio a un pensiero fondatore e fondamentale: egli mostra la grotta di Guisséri Ganu, uno dei siti mitici del primo insediamento degli Antenati del villaggio, che accoglie i cinque pittori venuti ad attingere l'acqua per costruire la Casa dei Pittori; quest'ultima, uscita dalla grotta originaria, è una grotta giovane, dalle pareti di terra verticali, che regge il pensiero dei cinque pittori, un pensiero «scritto» per mezzo di segni non alfabetici ma grafici. Questo pensiero scritto coinvolge l'avvenire della comunità, al culmine delle sue tradizioni e nel suo incontro col poeta francese che scrive, egli sì, con le lettere. Nella penombra della nuova grotta artificiale, come nell'oscurità dell'antica grotta naturale, il segno grafico sollecita colui che lo fa e colui che lo guarda: crea per tutti una realtà.

### L'autorità

Tra i più antichi segni su parete, all'alba della scrittura, si trovano le incisioni sulle pietre tombali. Posta o sollevata nel luogo dove il corpo interrato si dissolve, la pietra, la più duratura possibile, porta su di sé l'incisione del segno. Il segno impone pubblicamente alla persona morta di rimanere là, per la comunità che vede il segno e non vedrà mai più la persona. In effetti, il segno scritto, carico di potere, si è sostituito ad essa.

Altrove, con ferma volontà di fissare una realtà e organizzare la comunità, la parola si irrigidisce imprimendosi nella pietra innalzata come una stele: decreto della città antica, consacrazione di un edificio a un dio, commemorazione di una vittoria che stabilisce un potere su un territorio e il

suo popolo. Ma anche, su un supporto di metallo esposto, segnaletica urbana e di sicurezza stradale.

Nell'età medievale e in quella classica in Europa, dove pochissimi sapevano leggere, si iscrive a caratteri rigidi, in alto sui muri interni del luogo di riunione, la chiesa, una formula non leggibile ma visibile: impressionante. E' il predicatore che la illustra. Scritta il più delle volte in una lingua inaccessibile a quasi tutti, il latino. Nel luccichio dei mosaici, e più tardi nella ridondanza dei colori e degli stucchi barocchi, ecco racchiuse in un cartiglio le lettere oscure che prescrivono alla comunità come vivere un destino che è già stato fissato. Ripetizione delle Tavole della Legge, incise da una mano sovranaturale sulla cima di una montagna.

Il raffronto con Koyo è chiarificatore. Le lettere scritte, dogmatiche, nella chiesa vogliono imporre d'autorità un modello di vita. A differenza della Cappella Brancacci che, pur senza scrittura, inquadra nel dogma l'alba del Rinascimento, i segni alle pareti della Casa dei Pittori di Koyo aprono la realtà in cento cammini possibili.

## **L'apertura**

Sui muri della casa dei pittori di Koyo, i segni grafici, strumenti di trasmissione, parlano abbondantemente. Creano una grotta moderna, dove una sapiente polifonia, intelligente e originale, si offre alla comprensione. La Casa dei Pittori, apparentemente rinserrata su se stessa, è una «piazza» al centro della comunità. Le parole vi si intrecciano. Gli sguardi, i gesti, i corpi vi si intrecciano. Essa è la comunità presente e futura, che formula il suo avvenire; la comunità che, riunita, discute della sua realtà, naviga e avanza.

La comunità vi osserva se stessa, prestando la sua attenzione alla crescita e alla diffusione della sua notorietà/conoscenza, così come attesta la pittura di Dembo. Vi si osserva sotto lo sguardo di Ogo Sai, l'uccello portavoce degli «spiriti» che stabilisce e annuncia l'entità dei raccolti a ogni inizio della stagione delle piogge e che, nella pittura di Belco, fissa, approva e proclama fertili i dipinti dei pittori e la vita della Casa dei Pittori. Si osserva, sempre secondo Belco, nello sguardo di Alabouri che ripete, col suo carisma di Primo fra gli Anziani, ciò che dice e stabilisce Ogo Sai. La comunità si osserva nella pittura di Alguima, complessa, che accoglie l'effigie del poeta, che accoglie nei

suoi passi e nella sua ombra lo straniero, e riconosce la perennità del pensiero dipinto dai pittori. Grotta nuova dei pittori dove essi guardano se stessi, secondo Hama Alabouri. E, secondo Hamidou, comunità che si rifonda senza sosta attraverso la parola che si dipinge, attraverso la parola che si canta e attraverso l'acqua che come pioggia sgorga dalle nuvole, in mille sorgenti sgorga dalle pietre, qui e nella lontananza.

Comunità nei segni, che danza attraverso i segni.

## Une peinture murale d'Hamidou Guindo à Die

*Depuis qu'Yves Bergeret m'a fait connaître, par ses photos et ses récits, les peintures que les cultivateurs de Koyo réalisent sur les murs à l'intérieur de leurs maisons de terre, j'ai été admiratif de leur force créatrice et de leur audace graphique.*

*Ayant eu la chance de faire la connaissance à Die, dans la Drôme, d'un de ces peintres pendant son voyage en Europe, j'ai accompagné la création de sa grande peinture murale présentée ici. J'avais fait apprêter le mur avec une terre ocre. J'ai fourni à Hamidou les pigments naturels que j'emploie avec un liant naturel ; ma pratique de formateur est différente de la sienne, ses pigments de départ étant la terre de termitière pour l'ocre-rouge, un kaolin qu'il broie pour le blanc, et l'ocre mêlé de cendres pour le noir ; les trois couleurs de base de toutes les peintures rupestres anciennes.*

*Très vite Hamidou, sans renier la sienne, a assimilé ma pratique et je l'ai vu peindre avec une assurance et une détermination aussi tranquilles qu'efficaces. Dans son travail il n'y a pas de doute, pas de tremblement, pas d'hésitation, mais une responsabilité franche et directe. Hamidou a d'emblée construit sa pensée graphique sur l'ensemble de la surface du mur dont il disposait ; par son récit qu'il nous a transmis une fois la peinture finie, il a aussi montré que sa pensée créatrice se construisait sur l'ensemble des espaces géographiques qu'il parcourait alors depuis quelques semaines, même si ce parcours était pour lui extraordinairement neuf. Geste graphique puissant, pensée active et synthétique de la surface et de l'espace, voici au moins deux éléments qui font la beauté de cette peinture murale. Beauté qui peut également être exemplaire pour nous en Europe, qui cherchons à protéger et à réhabiliter la liberté, la sensibilité et la créativité dans nos espaces.*

Patrick Crébier, formateur peintures sur terre, GRETA-Viva5

## Una pittura murale di Hamidou Guindo a Die

*Da quando Yves Bergeret mi ha fatto conoscere, attraverso le sue foto e i suoi racconti, i dipinti che i contadini di Koyo realizzano sui muri interni delle loro case di terra, sono rimasto incantato dalla loro energia creatrice e dalla loro intraprendenza grafica.*

*Avendo avuto la fortuna di conoscere a Die, nella Drôme, uno di questi pittori nel corso del suo viaggio in Europa, ho accompagnato la creazione della sua grande pittura murale che qui si presenta. Avevo fatto preparare il muro con una terra oca. Ho fornito a Hamidou i pigmenti naturali che impiego con un collante vegetale; la mia pratica di formatore è differente dalla sua, visto che i suoi pigmenti abituali sono la terra di termitaio per l'ocra-rosso, un caolino macinato per formare il bianco, e l'ocra mescolato con le ceneri per il nero; i tre colori di base di tutte le pitture rupestri.*

*Senza rinnegare la sua, Hamidou ha assimilato molto velocemente la mia pratica e io l'ho visto dipingere con una sicurezza e una determinazione tanto tranquille quanto efficaci. Nel suo lavoro non ci sono dubbi, tentennamenti, esitazioni, ma una responsabilità schietta e diretta. Hamidou ha immediatamente definito il suo pensiero grafico sull'insieme della superficie del muro di cui disponeva; attraverso il racconto che ci ha fatto a pittura terminata, ci ha anche mostrato che la sua immaginazione creatrice si costruiva sulla totalità degli spazi geografici che percorreva ormai da qualche settimana, anche se questo percorso era per lui assolutamente nuovo. Gesto grafico potente, pensiero attivo e sintetico della superficie e dello spazio, ecco almeno due elementi che costituiscono la bellezza di questa pittura murale. Bellezza che può ugualmente essere esemplare per noi in Europa, per noi che cerchiamo di proteggere e di rigenerare la libertà, la sensibilità e la creatività nei nostri spazi.*

Patrick Crébier, insegnante di pitture su terra, GRETA-Viva5

Ayant fini de peindre ce mur chez moi en juin 2005, Hamidou Guindo “ dit ce qu’il a écrit ”, que je transcris ici, tel qu’il l’a énoncé et dans l’ordre où il l’a énoncé.

A gauche est dressé Koyo poto (“ le grand mont ”), sommet le plus découpé bordant le plateau sur lequel se trouve le village ; depuis la base un couloir rocheux, aransan toko, le parcourt en oblique : c’est une des voies d’accès au plateau depuis la plaine. Des blocs et des grosses pierres coincés par le parole “ magique ” des Ancêtres permettent l’escalade de ce couloir. Ces blocs et pierres sont figurés par les cocardes, sortes de paroles-pierres.

Au centre de la partie gauche de la montagne, est dessiné le cœur de la montagne, foyer d’énergie, de pensée et de force vitale.

Au dessus à droite, un vent vient chercher la montagne pour la soulever et déjà agite les petites pierres proches du sommet.

A l’autre extrémité du mur, Hamidou a peint une montagne de Die, sur laquelle nous avons grimpé quatre jours plus tôt. Un grand arbre s’élève en son milieu, et il est vrai que les forêts épaisses en Europe ont impressionné Hamidou, cultivateur des plateaux désertiques. En dessous à droite de l’arbre, la parole de Die entoure le cœur de Die ; on voit encore la figuration des cocardes.

Au dessus à gauche, un vent (est-ce le même ?) vient chercher la montagne pour la soulever et commence aussi à agiter les petites pierres proches du sommet.

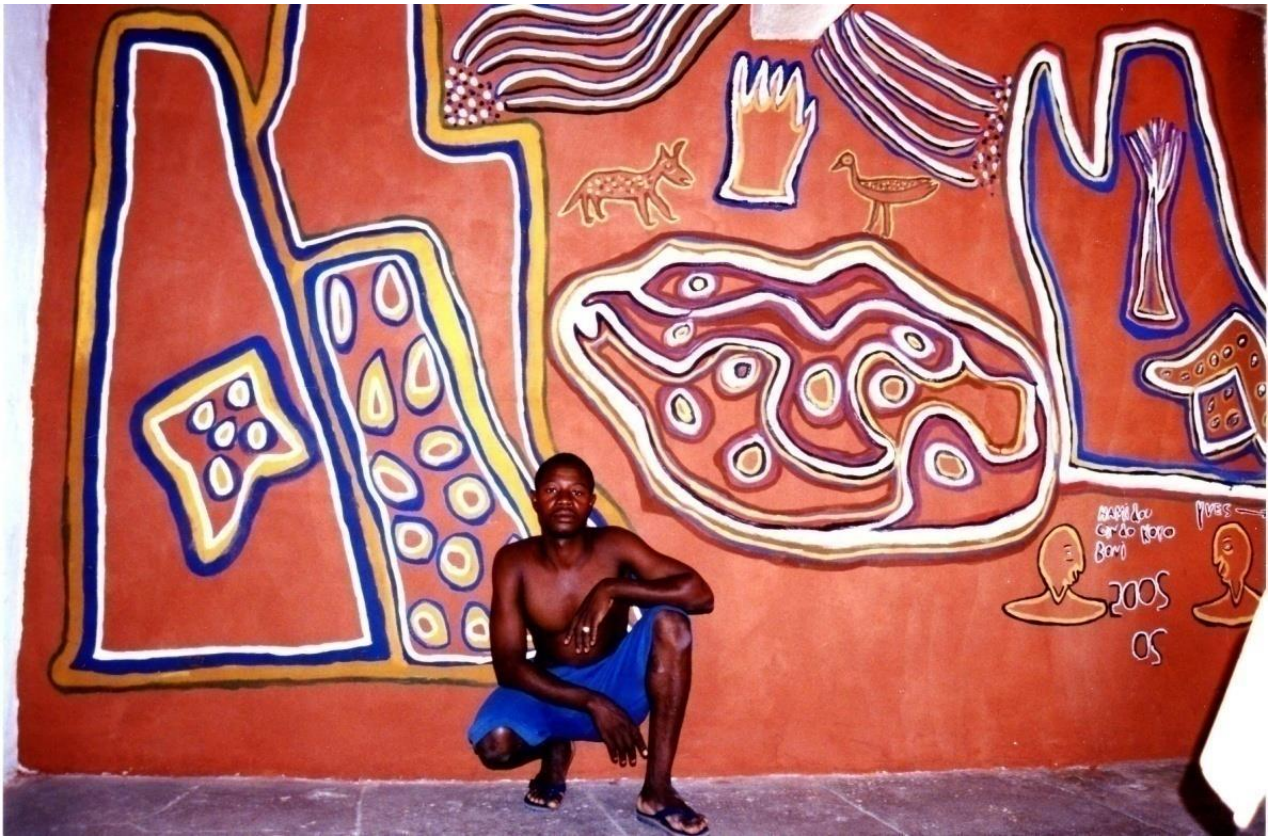
Entre les deux montagnes, Hamidou a peint “ la mer qui danse ”. Avant d’arriver en Europe, pour l’exposition de nos œuvres à Rome, Hamidou n’avait jamais vu ni même entendu parler de la mer ; le mot lui-même n’existe pas en “ toro tégu ”. Il a aperçu les lumières du littoral de la Côte d’Azur la nuit, en quittant l’Afrique, puis, toujours de l’avion, il a regardé, en plein jour et aisément, la mer qui borde l’aéroport de Rome. “ La mer danse ” : la danse n’est pas une expression corporelle de séduction, de simple plaisir ; elle est d’abord le langage corporel dont la densité et le rythme soutenus mettent les danseurs et la communauté qui les entoure en phase plus intense et plus profonde avec l’énergie du monde et avec l’action des “ esprits, des génies et des dieux ”. Les nombreuses cocardes, évidemment apparentées à celles des montagnes, figurent ici les paroles des Chants des Femmes qui vont chanter

la mer dès qu'Hamidou de retour au village leur en aura parlé ; elles vont ainsi lui donner réalité. Hamidou, un autre jour, dit que ces cocardes sont la réalité de la mer, que les femmes lui ont chantée avant son départ pour l'Europe, et l'eau de la mer est venue se mettre autour de ces paroles sacrées pour exister et danser.

Au dessus la main unique signifie, dit Hamidou : “ avec une seule main, je ne peux cultiver ”, car la terre a besoin des deux mains du cultivateur pour donner ses fruits ; deux, car la vie est fondée sur la gémellité, tel l'homme et la femme, la poésie et la peinture, la roche et l'eau, le Mali et la France.

A gauche, une chèvre que l'on va sacrifier pour un rite s'approche de la mer, en boit l'eau, est heureuse et danse. A droite, un oiseau sacré, que l'on ne va pas sacrifier, s'approche de l'eau de la mer, la boit et danse.

En bas à droite, Hamidou a, pour la première fois, posé une signature : son nom, le nom de son village et celui de l'oasis proche, mon prénom ; il a peint deux têtes identiques, qui figurent lui et moi, puis la date.





Dopo aver finito di dipingere quel muro a casa mia nel giugno 2005, Hamidou Guindo «dice quello che ha scritto», che io riporto qui, con le parole e nell'ordine in cui l'ha enunciato.

A sinistra si leva Koyo potò («la grande montagna»), la cima più frastagliata che fiancheggia l'altopiano sul quale si trova il villaggio; dalla base un canalone roccioso, aransan toko, la percorre obliquamente: è una delle vie di accesso dalla pianura all'altopiano. Dei blocchi e delle enormi pietre incastrati dalla parola «magica» degli Antenati ne permettono la scalata. Blocchi e pietre sono raffigurati con delle coccarde, una sorta di parole-pietre. Al centro della parte sinistra della montagna, è disegnato il cuore della montagna, focolaio di energia, di pensiero e di forza vitale.

Al di sopra, a destra, un vento viene a cercare la montagna per sollevarla e già agita le piccole pietre vicine alla cima.

All'altra estremità del muro, Hamidou ha dipinto una montagna di Die, sulla quale ci eravamo arrampicati quattro giorni prima. Un grande albero si eleva nel mezzo, e in effetti le fitte foreste in Europa hanno impressionato Hamidou, contadino degli altopiani desertici. Sotto, a destra dell'albero, la parola di Die circonda il cuore di Die; si vede ancora la raffigurazione delle coccarde.

Al di sopra, a sinistra, un vento (sempre lo stesso?) viene a cercare la montagna per sollevarla e così comincia ad agitare le piccole pietre vicine alla cima.

Tra le due montagne, Hamidou ha dipinto «il mare che danza». Prima di arrivare in Europa, per l'esposizione delle nostre opere a Roma, Hamidou non aveva mai visto e nemmeno sentito parlare del mare; la parola stessa non esiste in «toro tégu». Ha intravisto le luci del litorale della Costa Azzurra di notte, dopo aver lasciato l'Africa, poi, sempre dall'aereo, ha guardato, in piena luce e agevolmente, il mare che costeggia l'aeroporto di Roma. «Il mare danza»: la danza non è un'espressione corporea di seduzione, di semplice piacere; è in primo luogo il linguaggio corporeo in cui la densità e il ritmo sostenuti mettono i ballerini e la comunità che li circonda in una sintonia più intensa e profonda con l'energia del mondo e con l'azione di «spiriti, geni, divinità». Le numerose coccarde, evidentemente imparentate con quelle delle montagne, raffigurano qui le parole dei Canti delle Donne che canteranno il

mare quando Hamidou, ritornato al villaggio, gliene avrà parlato; esse gli daranno realtà in questo modo. Hamidou, un altro giorno, dice che quelle coccarde sono la realtà del mare, che le donne gli hanno cantato prima della sua partenza per l'Europa, e l'acqua del mare è venuta a disporsi intorno a quelle parole sacre per esistere e danzare.

Al di sopra, la mano unica ha questo significato, come dice Hamidou: «con una sola mano, io non posso coltivare», perché la terra ha bisogno delle due mani del contadino per dare i suoi frutti; due, perché la vita è fondata sulla gemellanza, come l'uomo e la donna, la poesia e la pittura, la roccia e l'acqua, il Mali e la Francia.

A sinistra, una capra che sarà sacrificata per un rito si avvicina al mare, ne beve l'acqua, è felice e danza. A destra, un uccello sacro, che non sarà sacrificato, si avvicina all'acqua del mare, la beve e danza.

In basso a destra, Hamidou, per la prima volta, ha posto una firma: il suo nome, il nome del suo villaggio e quello dell'oasi vicina, il mio cognome; ha dipinto due teste identiche, che raffigurano lui e me, e poi la data.



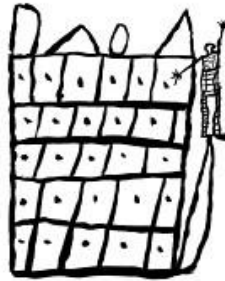
(Koyo, febbraio 2005, installazione)

# SI LA MONTAGNE PARLE

YVES BERGERET  
Textes et photographies

Encres de YACOUBA TAMBOURA

Yves  
Bergeret **Si**  
**la montagne**  
**parle**



encres  
Yacouba  
Tamboura

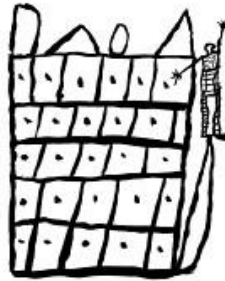
VOIX D'ENCRE

# SE LA MONTAGNA PARLA

YVES BERGERET  
Testi e fotografie

Inchiostri di YACOUBA TAMBOURA

Yves  
Bergeret **Si**  
**la montagne**  
**parle**



encres  
Yacouba  
Tamboura

VOIX D'ENCRE

*8 avril 2004*

---

**Sommaire:**

Préface

Péril

Le signe guérit

Colère

Si la nuit parle

---

*8 aprile 2004*

---

**Indice:**

Prefazione

Pericolo

Il segno guarisce

Collera

Se la notte parla

---



(Maison de Yacouba Tamboura à Nissanata)



## Préface

Le poème vient de la bouche qui le formule; il vient aussi de l'espace où une bouche l'a formulé.

Car tout espace est de la langue: même le désert qui pourrait sembler le plus inhabité est la sédimentation des signes, de toute sorte, de ceux qui y ont vécu, y vivent, y ont passé, y passent. Ces signes nous posent sans cesse des questions: simples appels, menues réminiscences, mais aussi protestations rebelles ou appropriations héroïques, désespérées ou parodiques, mais encore hypothèses singulières sur le destin, la mort, le sacré. “Et qui es-tu, toi qui passes, toi qui me regardes, demande la pierre du cairn, demande la clôture du champ, demande le tag au dos de l'entrepôt Et quelle hypothèse, demande la langue-espace, vas-tu à ton tour formuler, toi le passant aux yeux grand ouverts?”.

Mes proses, mes poèmes sont les réponses hypothétiques que je propose aux questions de la langue-espace. Voici, dans ce livre, ce que la langue-espace des montagnes du bord méridional du Sahara, au Mali, me donne à formuler.

Grandes montagnes tabulaires en grès orange, de formes très simples; un plateau sommital encerclé de falaises lisses. Quelques sources et, auprès d'elles, des villages de terre, sans écriture, Songhaï, Dogon, Peul, Tamashek, Bella, Rimaïbé. Loin du moindre tourisme. Leur langue-espace, devant ces montagnes isolées dans leur beauté épique, est ce que la mémoire très riche de leurs cultures orales leur donne. Comme cette mémoire cependant tend à s'estomper, certains cultivateurs, depuis une dizaine d'années, se mettent à peindre les murs intérieurs de leurs maisons. Ils y posent des signes graphiques neufs, d'une grande beauté, à la pointe de leurs savoirs oraux.

Cherchant les poseurs de signes, c'est-à-dire les créateurs modernes de la langue-espace des montagnes du désert, j'ai peu à peu rencontré une douzaine d'entre eux.

Depuis cinq ans je travaille avec eux et crée des poèmes-peintures. Partageant, seul Européen, plusieurs fois par an leur vie, je trouve et écris les mots que me donne cette langue-espace: on lit dans ce livre une grande partie d'entre eux (je choisis d'ailleurs d'appeler *poèmes-signes* certains de mes poèmes

d'une brièveté particulière, propre à la démarche et au lieu). Une fois que j'ai peint les mots - car les poseurs de signes me demandent toujours de commencer -, ceux-ci, dont les villages et les Anciens m'ont peu à peu adopté, peignent les signes graphiques, dans le voisinage exact de mes signes alphabétiques: nous le faisons toujours ensemble. Les poèmes-peintures sont créés sur des bannières en tissu ou en papier de riz, qui voyagent ensuite et que j'expose en Afrique, en Amérique et en Europe; ils sont également créés sur des pierres de grès que, ensemble et avec les Anciens, nous choisissons, peignons et dressons définitivement dans des emplacements particuliers de ces montagnes.

Je lis avec admiration Segalen et Leiris. Sur la pierre, le papier ou le tissu je peins les mots du poème; avec le même pinceau le poseur de signes, que mes grands aînés comprenaient en silence, pose enfin ses signes.

Ce travail à pas lents dans le désert, en dormant à la belle étoile, dans la proximité agitée de choses peu visibles, attise aussi dans cette langue-espace des événements qui démultiplient les signes et en entretiennent la vie. Les pages de ce livre, directement, en témoignent.



(Koyo Poto)

## Prefazione

Il poema viene dalla bocca che lo esprime; viene anche dallo spazio dove una bocca l'ha formulato.

Perché ogni spazio appartiene alla lingua: anche il deserto che potrebbe apparire il più disabitato è la sedimentazione dei segni, di ogni genere, di coloro che ci hanno vissuto, che ci vivono, ci sono passati, ci passano. Questi segni ci interrogano incessantemente: semplici richiami, minime reminiscenze, ma anche ribellioni tenaci o conquiste eroiche, disperate o parodiche, e, ancora, ipotesi singolari sul destino, la morte, il sacro. “E chi sei tu, tu che passi, tu che mi guardi, chiede la pietra del tumulo, chiede la recinzione del campo, chiede il graffito sul retro del magazzino. E quale ipotesi stai a tua volta elaborando, tu, il passante con gli occhi spalancati?”

Le mie prose, i miei poemi sono le risposte ipotetiche che io propongo alle domande della lingua-spazio. In questo libro, a ciò che la lingua-spazio delle montagne della parte meridionale del Sahara, nel Mali, offre alla mia enunciazione.

Grandi montagne tabulari in arenaria arancione, dalle forme molto semplici; un altopiano sommitale circondato da falesie lisce. Alcune sorgenti e, nei dintorni, dei villaggi senza scrittura fatti di case di terra, Songhai, Dogon, Peul, Tamashek, Bella, Rimaïbé. Lontani da ogni itinerario turistico. La loro lingua-spazio, di fronte a queste montagne isolate nella loro maestosa bellezza, è ciò che la memoria ricchissima delle loro culture le offre. Tuttavia, poiché questa memoria tende a svanire, alcuni contadini da una decina di anni si sono messi a dipingere i muri interni delle loro case. Vi posano dei segni grafici nuovi, di grande bellezza, in una sorta di continuità con i loro saperi orali.

Cercando i posatori di segni, cioè i moderni creatori della lingua-spazio delle montagne del deserto, ne ho incontrati una dozzina nel corso del tempo.

Da cinque anni lavoro con loro e creo dei poemi-pitture. Condividendo, unico europeo, la loro vita parecchie volte l'anno, trovo e scrivo le parole che questa lingua-spazio mi suggerisce: se ne leggono molte in questo libro (ho scelto, tra l'altro, di chiamare *poemi-segni* alcuni miei componenti particolarmente brevi, appropriati all'iniziativa e al luogo). Una volta che ho

dipinto le parole - visto che i posatori di segni chiedono sempre che sia io a cominciare - essi, dai cui villaggi con i loro Anziani sono stato adottato, dipingono i loro segni grafici proprio vicino ai miei segni alfabetici: lavoriamo sempre insieme. I poemi-pitture vengono creati su drappi in tessuto o in carta di riso, che in seguito viaggiano e che espongo in Africa, in America e in Europa; vengono creati anche su delle pietre di arenaria che tutti noi, insieme agli Anziani, scegliamo, dipingiamo e innalziamo definitivamente in posti particolari di queste montagne.

Leggo con ammirazione Segalen e Leiris. Sulla pietra, la carta o il tessuto dipingo le parole del poema; con lo stesso pennello il posatore di segni, che i miei grandi precursori osservavano in silenzio, pone infine i suoi segni.

Questo lavoro a passi lenti nel deserto, dormendo all'aperto, nelle vicinanze turbolente di realtà poco visibili, produce anche in questa lingua-spazio una serie di avvenimenti che moltiplicano i segni e ne conservano la vitalità. Le pagine di questo libro ne danno testimonianza in modo diretto.

## *Péril*

*Le 24 juillet 2003 au soir, Yacouba Tamboura par ces dessins conclut trois semaines de travail de création qu'ensemble nous avons vécues dans les montagnes du désert au Nord-Est du Mali. Yacouba est cultivateur et tisserand au village Rimaïbé de Nissanata, près de Boni, au pied d'une grande montagne étrange. Il parle peu et, un peu, français. J'avais fait sa connaissance quatre ans plus tôt. Je m'étais vite rendu compte que ses peintures sur les murs intérieurs de sa maison de terre étaient parmi les plus belles de la région. Comme à quelques peintres-paysans de quatre autres villages de ces montagnes, j'avais proposé à Yacouba de peindre avec moi des poèmes-peintures sur des bannières en tissu et en papiers; les formats en sont parfois très grands. Nous peignons également sur des pierres.*

*Ce mois de juillet est mon huitième séjour de travail ici. Les événements y ont été si nombreux et, parfois, si étranges qu'ils ont retenti aussitôt dans les œuvres que Yacouba, Soumaïla, Hamidou, Dembo, Alguima, Belko, Hama Babana et moi avons créées ensemble. Nous avons, ce mois ci, beaucoup marché dans les montagnes alentour; avec Hamidou j'en ai escaladé plus d'une par des itinéraires parfois difficiles, peut-être au prix de quelque risque; les orages nous ont vertement accompagnés. A deux reprises, j'ai invité mes amis à venir avec moi sur des montagnes lointaines, en dehors des aires de leurs coutumes, de leurs ancêtres et, même parfois, de leur langue.*

*Yacouba devait me quitter le 25 au matin; la veille au soir, je lui ai proposé de dessiner à l'encre de Chine; voici les neuf dessins qu'il a réalisés alors. Les voici dans l'ordre où il les a créés. C'est lui qui m'a dicté, comme légendes, ce que je reprends ici comme titre de chaque partie.*



(Nissanata)

## **Pericolo**

*La sera del 24 luglio 2003 Yacouba Tamboura conclude con questi disegni tre settimane di lavoro creativo vissute insieme tra le montagne del deserto a nord-est del Mali. Yacouba è un contadino e un tessitore del villaggio rimaïbé di Nissanata, nei pressi di Boni, ai piedi di una grande e stranissima montagna. Parla la lingua peul e un po' anche il francese. Lo avevo conosciuto quattro anni prima. Mi ero subito reso conto che le sue pitture sui muri interni della sua casa di terra erano tra le più belle della regione. Così come avevo fatto con qualche altro pittore-contadino di quattro villaggi di quelle montagne, avevo proposto a Yacouba di dipingere con me dei poemi-pitture su drappi di tessuto e di carta, utilizzando formati a volte molto grandi. Dipingiamo anche sulle pietre.*

*Questo mese di luglio segna il mio ottavo soggiorno di lavoro qui. Gli avvenimenti sono stati così numerosi e, talvolta, così inquietanti da avere un'immediata risonanza nelle opere che Yacouba, Soumaïla, Hamidou, Dembo, Alguima, Belko, Hama Babana ed io abbiamo creato insieme. In questo mese abbiamo camminato a lungo sulle montagne dei dintorni, con Hamidou ne ho scalata più di una seguendo dei percorsi non di rado difficoltosi, anche al prezzo di qualche rischio; gli uragani ci hanno duramente accompagnati. Per due volte ho invitato i miei amici ad accompagnarmi su alcune montagne lontane, fuori dalle zone delle loro tradizioni, dei loro antenati e, in qualche caso, anche della loro lingua.*

*Yacouba doveva lasciarmi il mattino del 25; la sera precedente gli ho proposto di disegnare a inchiostro di china; ecco i nove disegni che allora ha realizzato, nell'ordine esatto in cui li ha creati. E' lui che mi ha dettato, come fossero delle leggende, quello che riporto qui come titolo di ogni sezione.*





(Oasi di Boni)

## Le “génie” d’Homboré Tiéké tente d’emmener Yacouba Tamboura



Trois ans plus tôt, le père de Yacouba m’avait fait découvrir assez haut au dessus du village de Nissanata une ancienne grotte à divination Dogon, avec de nombreux signes peints sur la paroi du fond et sur le plafond. Moussa, le père de Yacouba, m’avait dit que cette grotte déjà presque oubliée allait se perdre hors de la mémoire, mais qu’on avait décidé d’en remettre, en quelque sorte, la responsabilité au poète, à l’homme de l’écrit, que je suis. J’avais quelques jours après réalisé une “installation” de poèmes, seuls, sur cinq pierres que j’avais dressées non loin de l’ouverture de la grotte. Cette année ci, Yacouba me révèle le nom de cette grotte: Comboal Bindalغان.

J’y remonte le 15 juillet avec Yacouba, ses oncles Almami et Seydou, ainsi qu’avec Soumaila Goco Tamboura, un autre tisserand, également peintre et chanteur, de Nissanata, homme de ma génération et d’une vigueur exceptionnelle. Je propose que nous élargissions, devant la grotte, l’“installation” d’il y a trois ans, en particulier en joignant des peintures aux

poèmes. Lente montée en pleine chaleur, en traversant les ruines de deux villages abandonnés, d'abord Nissanata Habé, ancien village Dogon récemment déserté: et Yacouba me montre les murs effondrés de son ancienne maison en me révélant qu'il est non pas Rimaïbé, mais Dogon et que sa famille et une autre sont, de ce village soudain éteint, les seules restant ici, en bas, au pied de l'éboulis, à Nissanata; plus haut nous traversons les ruines, plus arasées, de Itri, autre village Dogon.

Au moment de commencer à travailler à la nouvelle "installation", tout le matériel nécessaire étant sorti des sacs, Yacouba que je ne voyais plus depuis une bonne demi-heure, resurgit, le visage métamorphosé; il parle peu, les yeux exorbités, le front soucieux, s'assied; il s'allonge; il se recroqueville sur lui-même en tremblant. Son oncle aîné me dit au bout d'un moment de tout arrêter, que l' "installation" est impossible ou, du moins, que tenter de la réaliser est trop dangereux. J'avais déjà remarqué ici une atmosphère étrange il y a trois ans, et comme l'ombre d'une réticence chez les uns et les autres. Mais où est le danger? Devant mon hésitation, Seydou m'explique que Yacouba, "un vrai enfant" (il a entre trente cinq et quarante ans!), a fait un détour à la fin de l'ascension: c'est alors que je l'avais perdu de vue. Il s'est rendu, ajoute Seydou, à Homboré Tiéké, une seconde grotte dont personne ne m'avait jusqu'ici parlé, et où vit un "génie" très puissant qui exerce un pouvoir redoutable sur toute cette partie de la montagne et jusqu'à la plaine. C'est ce "génie", contrarié, qui a tari les sources à Itri puis à Nissanata Habé, qui a effacé mes mots sur les pierres d'il y a trois ans; Yacouba a entendu la colère du "génie" aujourd'hui. "Attention, Yacouba peut mourir; attention, un grand malheur peut arriver au Nissanata actuel, tout en bas dans la plaine. Il est absolument impossible de faire une "installation" ici aujourd'hui", ajoute Seydou devant Yacouba pris maintenant de convulsions. Je demande ce que nous devons faire. "Renoncer". Ce qui n'est pas vraiment dans mon tempérament. "Si, renoncer. Et réparer". Seydou ne me dit pas de quelle infraction nous devons faire la réparation. "Réparer par le sacrifice d'un mouton et de trois poulets". J'attends puis réponds que la souffrance de Yacouba m'inquiète, que la menace sur Nissanata m'inquiète; je propose que, renonçant à l' "installation", nous descendions au village, en portant Yacouba s'il le faut; j'offre le sacrifice, en donnant à Seydou l'argent qu'on me demande pour les quatre animaux.

## **Il “genio” di Homboré Tiéké tenta di soggiogare Yacouba Tamboura**

Tre anni prima, il padre di Yacouba mi aveva fatto conoscere, piuttosto in alto sopra il villaggio di Nissanata, un’antica grotta utilizzata dai Dogon per la divinazione, con numerosi segni dipinti sulla parete di fondo e sul soffitto. Moussa, il padre di Yacouba, mi aveva detto che quella grotta, ormai quasi dimenticata, stava lentamente scomparendo dalla memoria, ma che avevano deciso di affidarne in qualche modo la tutela al poeta, a me, all’uomo della scrittura. Qualche giorno dopo, avevo realizzato, da solo, una “installazione” di poemi su cinque pietre che avevo sollevato non lontano dall’apertura della grotta. Quest’anno Yacouba me ne rivela il nome: Comboal Bingaldan.

Vi risalgo il 15 luglio con Yacouba, i suoi zii Almami e Seydou, e con Soumaila Goco Tamboura, un altro tessitore, ma anche pittore e cantastorie, di Nissanata, un uomo della mia generazione e di eccezionale vigore. Propongo di ampliare, davanti alla grotta, l’ “installazione” di tre anni prima, aggiungendo in particolare delle pitture ai poemi. Lenta risalita sotto la calura, attraversando le rovine di due villaggi deserti, dapprima quello di Nissanata Habé, un antico insediamento Dogon abbandonato di recente, dove Yacouba mi mostra le mura crollate della sua vecchia casa, rivelandomi che lui non è di etnia Rimaïbé ma Dogon e che la sua famiglia, insieme a un’altra, sono le uniche di questo villaggio estinto che restano qui, in pianura, ai piedi del vallone di detriti, a Nissanata. Più in alto attraversiamo le rovine, completamente rase al suolo, di Itri, un altro villaggio Dogon.

Al momento di cominciare a lavorare alla nuova “installazione”, avendo tirato fuori dagli zaini tutto il materiale, Yacouba, che non vedevo più da una buona mezzora, si ripresenta, il viso completamente alterato; parla poco, ha gli occhi fuori dalle orbite, la fronte accigliata, si siede; si distende; si raggomitola su se stesso tremando. Il suo zio più anziano mi dice a un certo punto di sospendere tutto, che l’ “installazione” è impossibile o, quanto meno, che tentare di realizzarla è troppo pericoloso. Avevo già notato in questo luogo, tre anni prima, una atmosfera inquietante, e quasi un’ombra di reticenza negli uni e negli altri. Ma dov’è il pericolo? Davanti alla mia esitazione, Seydou mi spiega che Yacouba, “un vero bambino” (ha un’età tra i trentacinque e i quaranta anni!), ha fatto una deviazione al termine dell’ascensione: è allora che l’avevo perso di vista. Si è recato, aggiunge

Seydou, a Homboré Tiéké, una seconda grotta di cui nessuno mi aveva finora parlato, dove vive un “genio” potentissimo che esercita un potere spaventoso su tutta quella parte della montagna e fino alla pianura. E’ questo “genio”, irritato, che ha prosciugato le sorgenti a Itri e poi a Nissanata Habé, che ha cancellato dalle pietre le mie parole risalenti a tre anni prima; oggi Yacouba ha conosciuto la collera del “genio”. “Attenzione, perché Yacouba rischia di morire; attenzione, perché una grande sciagura può colpire l’attuale Nissanata, giù in basso nella pianura. Non è assolutamente possibile fare una “installazione” qui oggi”, aggiunge Seydou davanti a Yacouba preso ora delle convulsioni. Chiedo cosa dobbiamo fare. “Rinunciare”. Cosa che non è proprio nel mio temperamento. “Sì, rinunciare. E riparare”. Seydou non mi dice a quale infrazione dobbiamo porre rimedio. “Riparare con il sacrificio di un montone e di tre galletti”. Aspetto un po’, poi rispondo che la sofferenza di Yacouba mi inquieta, che la minaccia su Nissanata mi inquieta; propongo che, rinunciando all’ “installazione”, si scenda tutti al villaggio, trasportando Yacouba se è necessario; offro io il sacrificio, dando a Seydou il denaro che mi chiede per i quattro animali.

Soumaïla Goco Tamboura, qui marche devant,  
Yacouba Tamboura et Yves Bergeret visitent  
les troglodytes de Lamnassaga



Yacouba et ses oncles m'ont dit qu'une fois le sacrifice accompli, le "génie" permettra tout. Ils insistent pour qu'alors je monte à nouveau avec eux dans la montagne. J'attends quelques jours pour le faire; j'arrive un matin à l'aube à Nissanata. Soumaïla, Yacouba et moi partons seuls; Soumaïla emporte une hache et un grand poignard. Vers la fin de la montée que j'ai déjà bien des fois effectuée, ils me font obliquer à droite, grimper par de petites falaises oranges, monter encore, escalader. Dans un chaos de grands blocs ocres, un auvent sous un énorme rocher incliné: "c'est Homboré Tiéké, la grotte du grand génie, m'annonce Yacouba; elle est très grande, avec beaucoup de peintures importantes; dans l'autre grotte que tu connais déjà, les "génies" ne viennent plus". Comme je manifeste quelque réticence: "n'aie pas peur, le sacrifice a été accompli dès le soir de l'autre jour, le "génie" est

content”. Sur la dalle de grès devant l’auvent, je vois les traces fraîches de sang, des restes d’os et de viscères.

La grotte est nettement plus petite que la première; peu de signes peints, mais au plafond un signe ocre, beaucoup plus allongé que tous ceux que j’ai eu l’occasion de voir: des lignes géométriques croisées, des cercles. Devant Yacouba tout à fait serein, Soumaïla assure, en désignant du doigt au plafond ceci et cela: “voici un homme et une femme, voici une grande lance, voici la foudre. Maintenant, viens!”. Soumaïla me prend par la main, contourne les grands blocs rocheux. Nous escaladons une falaise sombre, encore des blocs d’au moins une dizaine de mètres chacun, comme une gigantesque muraille cyclopéenne, posés ensemble sur un grand socle minéral. “Ici, cela s’appelle Kalé”, me révèle Yacouba. L’amoncellement rocheux domine la pente, plus bas la plaine, le village paraît petit, au Nord le Sahara dans sa brume.

“Ne t’arrête pas là!”, Yacouba me prend la main. Nous quittons Kalé, qui forme une sorte d’antécime, en sentinelle sur la plaine; nous allons presque horizontalement pour reprendre plus loin la pente. Grands blocs de grès, encore. Escalade parfois ardue. Ici Soumaïla brandit sa hache et taille les passages dans des imbrications d’arbustes épineux très durs, coincés entre les rochers, et c’est le seul cheminement possible ; le grand poignard sert aussi. Des singes s’enfuient. Rochers abrupts ou épines dures comme fer. Force de Soumaïla, agilité de Yacouba, aussi étonnantes l’une que l’autre.

Soumaïla brise encore un vrai rempart de branches dont les épines quand même nous labourent jambes, bras et torsos. Derrière: un assez grand replat, puis des blocs sur trois épaisseurs; la couche médiane est d’un grès plus tendre, plus érodé, parfois évidé; deux bonds, Soumaïla l’atteint déjà, je l’y rejoins, Yacouba aussi. Ils m’entraînent dans un trou de roche: l’entrée de quelque chose? C’est une pièce aménagée, presque circulaire, le mur tapissé de briques de terre; au fond, un trou, par où nous passons et c’est encore une pièce, basse de plafond comme la précédente. Ressortis, nous trouvons aussitôt à côté une autre entrée, d’autres pièces basses, au sol des restes de poteries, dans une pièce plus petite, des ossements humains tassés sur eux-mêmes, sans doute une sépulture où on a rangé les morts accroupis, jambes serrées contre les torsos. Mes amis me disent qu’ici, à Lamnassaga, il y a vraiment très longtemps vivaient des gens d’une autre civilisation, que depuis presque quinze ans personne n’est revenu dans ce village mort, qu’ils ont décidé de me le faire maintenant connaître. Montagne des “génies” et des



hommes de jadis, montagne des marcheurs hardis, des peintres et du poète.  
“La prochaine fois que tu viendras nous voir, nous te conduirons plus loin dans la montagne, jusqu’à Itri Koyo et tu verras d’autres peintures et d’autres choses que nous ne pouvons pas te dire aujourd’hui”.

## **Soumaïla Goco Tamboura, che apre la fila, Yacouba Tamboura e Yves Bergeret visitano i trogloditi di Lamnassaga**

Yacouba e i suoi zii mi hanno detto che, una volta compiuto il sacrificio, il “genio” avrebbe permesso qualsiasi cosa. Insistono allora perché io salga di nuovo con loro sulla montagna. Aspetto qualche giorno prima di farlo; arrivo un mattino all'alba a Nissanata. Soumaïla, Yacouba ed io partiamo da soli; Soumaïla porta con sé un'ascia e un grande pugnale. Verso la fine della salita che ho già effettuato più volte, mi fanno deviare a destra, arrampicare tra piccole falesie arancione, salire ancora, scalare. In un caos di grandi blocchi ocra, ecco una tettoia sotto un'enorme roccia inclinata: “è Homboré Tiéké, la grotta del grande “genio”, mi dice Yacouba; è grandissima, con molte pitture importanti; nell'altra grotta che tu già conosci, i “geni” non vengono più”. Poiché mostro un po' di titubanza, mi dicono: “non aver paura, il sacrificio è stato già compiuto nella serata dell'altro ieri, il “genio” è contento”. Sulla lastra di arenaria davanti alla tettoia, vedo tracce fresche di sangue, resti d'ossa e di viscere.

La grotta è molto più piccola della prima; pochi i segni dipinti, ma sul soffitto un segno ocra, molto più allungato di tutti quelli che ho avuto occasione di vedere: linee geometriche incrociate, cerchi. Davanti a Yacouba completamente rasserrenato, Soumaïla asserisce, indicando col dito qui e là sul soffitto: “ecco un uomo e una donna, ecco una lancia, ecco la folgore. Seguimi, ora!”. Soumaïla mi prende per mano, costeggia i grandi blocchi rocciosi. Scaliamo una falesia scura, ancora dei blocchi di almeno una decina di metri ciascuno, come una gigantesca muraglia ciclopica, appoggiati assieme su una grande base minerale. “Questo posto si chiama Kalé”, mi spiega Yacouba. L'ammasso roccioso domina il pendio, più in basso c'è la pianura, il villaggio appare piccolo, a nord il Sahara è avvolto nella sua bruma.

“Non fermarti là!”, dice Yacouba prendendomi la mano. Abbandoniamo Kalé, che forma una sorta di contrafforte, una sentinella sulla pianura; seguiamo quasi orizzontalmente per riprendere, più lontano, il pendio. Ancora grandi blocchi di arenaria. Una scalata a tratti ardua. Qui Soumaïla brandisce la sua scure e apre passaggi tra intrichi di arbusti spinosi molto duri, incastrati tra le rocce, ed è l'unico percorso possibile; anche il grande pugnale viene utilizzato. Alcune scimmie scappano via. Rocce scoscese e spine dure come il ferro. Davvero strabilianti la forza di Soumaïla e l'agilità di Yacouba.

Soumaila abbatte ancora una vera muraglia di rami le cui spine in ogni caso ci graffiano gambe, braccia e busti. Al di là, un pianoro sufficientemente ampio, poi dei blocchi disposti su tre strati; quello mediano è di arenaria meno compatta, più erosa, a tratti svuotata; due salti, e Soumaila vi è già arrivato, io lo raggiungo lì, anche Yacouba. Mi conducono in un'apertura della roccia: l'entrata di qualcosa? E' un locale adattato, quasi circolare, il muro tappezzato di mattoni di terracotta; sul fondo, un buco, attraverso il quale passiamo entrando in un altro locale, dal soffitto basso come il precedente. Una volta usciti, troviamo immediatamente, proprio di fianco, un'altra entrata, altri locali bassi, per terra resti di ceramica, in una stanza più piccola ossa umane schiacciate le une sulle altre, probabilmente un sepolcro dove sono stati sistemati i morti rannicchiati, le gambe serrate contro i petti. I miei amici mi dicono che qui, a Lamnassaga, tantissimo tempo fa, vivevano genti di un'altra civiltà, che da quasi quindici anni nessuno è ritornato in questo villaggio fantasma che hanno deciso di farmi conoscere adesso. Montagna di "geni" e di uomini del passato, montagna per camminatori arditi, per i pittori e il poeta. "La prossima volta che verrai a trovarci ti condurremo ancora più lontano sulla montagna, fino a Itri Koyo, e tu vedrai altre pitture e altre cose di cui non possiamo parlarti oggi".

## Les peintres et le poète arrivent à la montagne de Yuna qu'habite un grand "génie"



Le 13 juillet, alors que nous nous déplaçons loin de Nissanata depuis deux jours, après avoir quitté Koyo, une première montagne où sept peintres, dont Yacouba, et moi avons réalisé plusieurs poèmes-peintures sur grandes bannières en tissu et une "installation" de poèmes-peintures sur pierres, très belle je crois, nous sommes partis vers la montagne de Yuna. Isolée au large des montagnes tabulaires, mais aussi haute qu'elles; cylindrique en haut de son cône bref et régulier d'éboulis énormes.

Gagner le pied de Yuna n'est pas une mince affaire. D'une part, physiquement, il faut marcher longuement, traverser enfin une étendue de désert sableux d'où la végétation disparaît; d'autre part, symboliquement, il faut faire un assez long détour vers le petit village Dogon de Yuna Habé, calé derrière des blocs géants juste au pied des piliers oranges de la falaise d'une longue montagne tabulaire. Inutile d'aller tous à ce village; six peintres, dont

Yacouba, vont droit au pied de la montagne de Yuna. Alabouri, le chef du village Dogon de Koyo, Alguima, son conseiller et, au demeurant excellent peintre, et moi faisons le détour par le village de Yuna pour saluer le chef coutumier du village, obtenir son accord et ses conseils pour escalader sa montagne. Rendez-vous pour tous à un endroit précis du début du cône d'éboulis.

Lorsque Alabouri, Alguima et moi arrivons au lieu prévu: personne. Je grimpe sur un rocher proéminent et finis par apercevoir, fort loin, très petits, nos amis, allongés, qui attendent. Le vent ne porte que très mal ma voix et je dois longtemps crier avant que leur petit groupe ne se remette en marche. Lorsqu'enfin ils nous rejoignent, je vois que Yacouba et un peintre fougueux et assez capricieux, que par charité je ne nomme pas ici, ont disparu. A mes questions, Belko, un peintre Dogon, précise que le fougueux a voulu prendre les devants, est parti droit dans la pente d'éboulis et nous attendra là-haut. Il a imposé à Yacouba de le suivre. Initiative stupide: le fougueux aurait-il ne serait-ce qu'un peu examiné les lieux, il aurait vu que un peu plus haut devant lui se dressait une falaise verticale dont le seul point de franchissement se trouvait, plus loin, à l'aplomb précisément du lieu de rendez-vous. Pas de Yacouba; nous avons attendu. Personne. Chaleur étouffante. Personne. Le fougueux portait le matériel de peinture nécessaire à la réalisation de l' "installation" de poèmes-peintures sur pierres que je prévoyais au sommet de Yuna. Découragement de certains d'entre nous.

Avec les autres, je monte, juste pour le plaisir, vers le sommet ; l'escalade est très raide, assez fatigante dans la chaleur torride, mais le rocher orange est franc et solide. Soudain, près du sommet, je vois, par une brèche, venir de l'autre côté, de l'Est, une énorme houle de nuées sombres et brunes: un orage, comme en juillet et août, il s'en déchaîne de très violents, à vrai dire brèves tornades.

Nous avons juste le temps de nous abriter sous un surplomb. Le vent précipite à toute force des filets de nuages, de brume et, faut-il dire d'embruns?, marrons, jaunes, ocres, beiges, oranges qui déchirent et labourent la cime, les brèches, les arbustes épineux, effacent la plaine en bas, avalent les montagnes au loin. Éclairs, tonnerre, violentes rafales de pluie tiède.

Trois quarts d'heure après, tout est fini, il fait dix degrés de moins, la plaine luit de marécages éphémères, les montagnes une à une se relèvent. Je

m'approche du bord du vide: je découvre, là-bas tout petits, au pied de la falaise Yacouba et le fougueux; ils sont sans doute trempés.

Lorsque, un peu plus tard, nous nous retrouvons tous en bas de l'éboulis, le fougueux comprend qu'il doit vite ravalier sa faconde habituelle; Yacouba reste dans un silence discret en méditant peut-être sur les montagnes et sur les incarnations diverses de leurs "génies" et de leurs "diabes".

## **I pittori e il poeta arrivano sulla montagna di Yuna dove abita un grande “genio”**

Il 13 luglio, mentre da due giorni ci spostiamo lontano da Nissanata, dopo aver lasciato Koyo, una prima montagna sulla quale sette pittori, tra cui Yacouba, ed io abbiamo realizzato parecchi poemi-pitture su grandi drappi in tessuto e una “installazione” di poemi-pitture su pietre, veramente bella a mio parere, ci dirigiamo verso la montagna di Yuna. Isolata, a parecchia distanza dalle montagne tabulari, ma alta quanto quelle; cilindrica sulla sommità del suo cono breve e regolare di enormi detriti.

Giungere ai piedi di Yuna non è un’impresa facile. Da una parte, fisicamente, bisogna camminare a lungo, attraversare infine una distesa di deserto sabbioso del tutto privo di vegetazione; dall’altra, simbolicamente, bisogna fare una deviazione abbastanza lunga verso il piccolo villaggio dogon di Yuna Habé, situato dietro giganteschi blocchi proprio alla base dei pilastri arancione della falesia di una estesa montagna tabulare. Inutile recarsi tutti in quel villaggio; sei pittori, tra i quali Yacouba, proseguono dritto verso la montagna di Yuna. Alabouri, il capo del villaggio Dogon di Koyo, Alguima, suo consigliere nonché eccellente pittore, ed io facciamo una deviazione verso il villaggio di Yuna per salutare il capo tradizionale del villaggio, ottenere il suo consenso e i suoi consigli per scalare la sua montagna. Il ritrovo per tutti è un luogo preciso all’inizio del cono di ghiaia.

Quando Alabouri, Alguima ed io arriviamo nel luogo stabilito, non c’è nessuno. Mi arrampico su una roccia prominente e finisco per scorgere, molto lontano, piccolissimi, i nostri amici, distesi, che aspettano. Il vento ostacola parecchio la mia voce e devo gridare a lungo prima che il piccolo gruppo si rimetta in cammino. Quando finalmente ci raggiungono, mi accorgo che Yacouba e un pittore, un giovane esuberante parecchio volubile, sono scomparsi. Alle mie domande, Belko, un pittore Dogon, mi dice che quel tizio ha preso l’iniziativa, si è diretto verso il pendio di detriti e ci aspetterà lassù. Ha imposto a Yacouba di seguirlo. Un’iniziativa stupida: se quell’impaziente avesse esaminato anche minimamente i luoghi, si sarebbe accorto che un po’ più in alto davanti a lui si ergeva una falesia verticale il cui unico punto di passaggio si trovava, più lontano, precisamente in corrispondenza del posto fissato per il ritrovo. Una pensata non certo di Yacouba, quella; abbiamo aspettato. Nessuno. Un caldo soffocante. Nessuno.



Quell'impulsivo trasportava il materiale per dipingere necessario alla "installazione" di poemi-pitture su pietre che avevo pensato di realizzare sulla cima di Yuna. Scoramento di alcuni di noi.

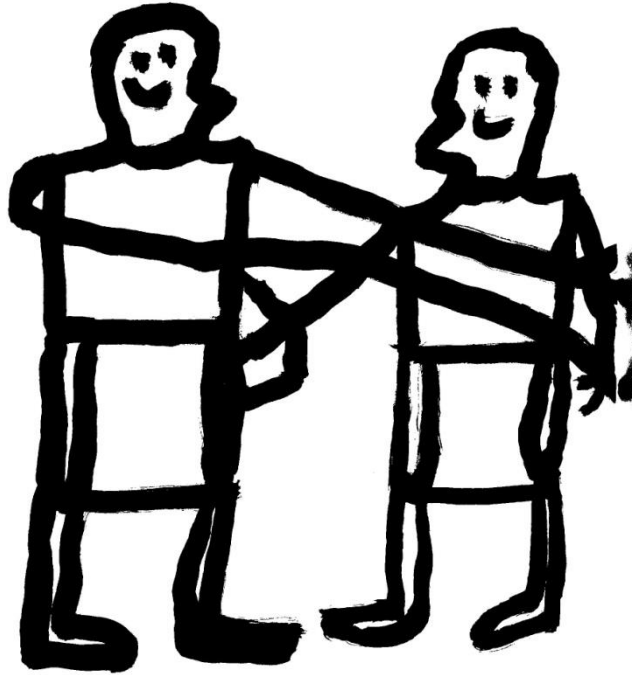
Insieme agli altri risalgo, per puro piacere, verso la cima; la scalata è molto ripida, assai faticosa nel caldo torrido, ma la roccia è libera e solida. All'improvviso, in prossimità della vetta, vedo, attraverso una breccia, venire dall'altro versante, da est, un'enorme ondata di nuvole scure e brune: una tempesta, come in luglio e agosto se ne scatenano di violentissime, per l'esattezza dei brevi tornado.

Facciamo appena in tempo a ripararci sotto uno strapiombo. Il vento accelera a tutta forza i cumuli di nuvole, di bruma, dei veri e propri vortici marroni, gialli, ocra, beige, arancione che lacerano e scavano la cima, le brecce, gli arbusti spinosi, cancellano la pianura in basso, inghiottono le montagne in lontananza. Lampi, tuoni, violente raffiche di pioggia tiepida.

Tre quarti d'ora dopo, è tutto finito, ci sono dieci gradi in meno, la pianura luccica di effimeri acquitrini, le montagne riappaiono una dopo l'altra. Mi avvicino al bordo del precipizio e scopro, piccolissimi laggiù, ai piedi della falesia, Yacouba e lo scriteriato; sono sicuramente inzuppati.

Quando, un po' più tardi, ci ritroviamo tutti nella parte bassa del ghiaione, l'impulsivo capisce che è il caso di mettere velocemente da parte il suo modo abituale di comportarsi; Yacouba rimane in un silenzio discreto, meditando forse sulle montagne e sulle diverse incarnazioni dei loro "geni" e dei loro "diavoli".

## Deux lutteurs



La lutte est un sport populaire en Afrique de l'Ouest. Deux corps musculeux, luisants de sueur, s'affrontent devant une foule de spectateurs en cercle, devant une foule de paires d'yeux, danse lente et lourde avec des écarts soudains.

Deux qui se complètent et se battent.

Deux qui sourient ici en s'affrontant.

Deux, l'homme et un "génie" dont on ne peut, en fait, savoir qui est l'un et qui est l'autre.

Deux, le peintre et le poète.

Les liant, par contention de force et par fidélité d'amitié: leurs bras étendus croisés. Croisés, comme dans ses peintures et ses dessins, Yacouba croise deux traits obliques en travers du torse carré de ses personnages. La croisée des obliques structure le torse, le personnage. La croisée des obliques remémore et ravive la saignée du couteau en travers de la gorge de l'animal sacrifié.

La croisée des obliques.

La croisée des paroles; la communication dans ses biais et ses profils, de l'homme au "génie", du peintre au poète, de la montagne à l'homme.



(Pitture sulle pareti interne della casa di Yacouba Tamboura)

## Due lottatori

La lotta è uno sport popolare nell’Africa occidentale. Due corpi muscolosi, lucenti di sudore, si affrontano davanti a una folla di spettatori in cerchio, davanti a tante paia di occhi, in una danza lenta e pesante con degli scarti improvvisi.

Due che si completano e si battono.

Due che qui sorridono, affrontandosi.

Due, l’uomo e un “genio”, dei quali è davvero impossibile stabilire chi è l’uno e chi è l’altro..

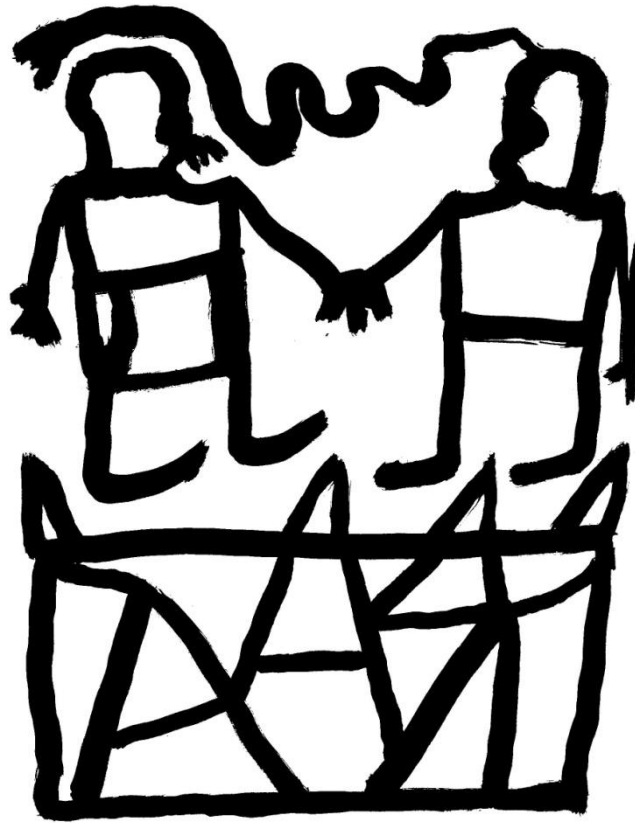
Due, il pittore e il poeta.

A legarli, con la costrizione della forza e la fedeltà dell’amicizia, le loro braccia distese, incrociate. Incrociate, proprio come nelle sue pitture e nei suoi disegni Yacouba incrocia due tratti obliqui trasversalmente al torace quadrato dei suoi personaggi. L’incrocio delle linee oblique struttura il busto, il personaggio. L’incrocio delle linee oblique ricorda e ravviva il sanguinamento del coltello che squarcia la gola dell’animale sacrificato.

L’incrocio dei tratti obliqui.

L’incrocio delle parole; la comunicazione, con le sue peculiarità e le sue forme, dall’uomo al “genio”, dal pittore al poeta, dalla montagna all’uomo.

Yves Bergeret et Yacouba Tamboura, à la montagne  
de Kantakine, alors qu'un serpent essaye de sauter à la tête  
de Yacouba et n'y réussit pas



Le 21 juillet, cinq peintres, dont Yacouba, et moi marchons jusqu'au village Songhaï de Kantakine, au pied d'une grande montagne beige bombée. Salutations au chef, aux anciens et aux habitants du village, que je connais depuis quatre ans. Nous allons jusqu'à un long replat de dalles brunes à proximité du village de Berbeye, au pied de la falaise beige, l'horizon du Sahara au Nord. Avec des dizaines de personnes venues des deux villages, nous réalisons une "installation" de poèmes-peintures sur pierres, dans la chaleur qui croît vite; on nous demande une seconde "installation" un peu plus loin sur les dalles. "Tu l'as déjà faite là-bas il y a deux ans; c'était l'emplacement d'une source qui surgissait d'une fissure dans une dalle. Cette source était tarie depuis vingt ans. Nous avons voulu les mots de tes poèmes à cet endroit. Tu les as écrits et la source s'est remise à couler. Nous voulons

maintenant, conclut le chef du village, que tu renforces tes mots et que les peintres se joignent à toi”.

En effet l'eau serpente de cette fissure, où nous élargissons sur de larges pierres plates le travail déjà accompli, l'eau serpente sur les dalles à peine inclinées.

Dans ce dessin à l'encre, Yacouba me dit, comme il commente chacun de ses dessins ou chacune de ses peintures, que la grande montagne beige est maintenant en bas, avec ses diagonales de vie, que lui et moi sommes dessinés au dessus et qu'un serpent essaye, mais en vain, de sauter sur la tête de Yacouba. Car deux, un plus un, s'entraident, agissent, créent, voguent dans le ciel par dessus les montagnes.

D'ailleurs, le lendemain 22, alors que Yacouba, trois peintres et moi marchions en direction du sommet pointu de Kelmi Tondo, dont aucun d'entre nous ne connaissait la voie d'accès, je manque poser le pied sur une vipère, au corps court et renflé; Yacouba la tue de deux coups de son bâton directement sur la tête. Nous grimpons, non sans quelques passages de bonne escalade au dessus d'un vide impressionnant, jusqu'au sommet de Kelmi Tondo, d'où nous délogeons, pour un moment, des rapaces. Yacouba n'aime pas le vide en montagne et ressent le besoin d'une prudence attentive envers les êtres invisibles qui affectionnent ces lieux: un danger peut toujours vous sauter au visage. L'entraide est une sauvegarde; la main du poète, qui est l'homme de la parole écrite, ouvrante et pacifiante, (alors qu'aucun de mes amis peintres d'ici ne sait lire ni écrire) est un talisman et une clef; deux bras tendus en obliques: voici Yacouba tenant dans la sienne la main du poète.

**Yves Bergeret e Yacouba Tamboura, sulla montagna  
di Kantakine, mentre un serpente cerca di afferrare la testa  
di Yacouba e non vi riesce**

Il 21 luglio, io e cinque pittori, tra i quali Yacouba, camminiamo fino al villaggio Songhaï di Kantakine, ai piedi di una grande montagna marrone tondeggiante. Saluto il capo, gli Anziani e gli abitanti del villaggio, che conosco da quattro anni. Ci rechiamo verso un lungo pianoro di placche brune, in prossimità del villaggio di Berbeye, alla base della falesia marrone; a nord l'orizzonte del Sahara. Con decine di persone venute dai due villaggi, realizziamo una "installazione" di poemi-pitture su pietre, nel caldo che velocemente si intensifica; ci chiedono una seconda "installazione" un po' più lontano sulle lastre rocciose. "Tu l'hai già fatta laggiù due anni fa, era il sito di una sorgente che nasceva da una fessura in una placca. Quella sorgente era prosciugata da venti anni. Abbiamo voluto le tue parole in quel luogo. Tu le hai scritte e la sorgente ha ripreso a zampillare. Ora vogliamo, conclude il capo del villaggio, che tu rinforzi le tue parole e che i pittori si uniscano a te."

In effetti l'acqua fuoriesce da questa fessura, dove noi ampliamo su delle enormi pietre piatte il lavoro già portato a termine, l'acqua scorre sulle lastre leggermente inclinate.

Yacouba mi dice, spiegando come fa per ogni suo disegno e per ogni sua pittura, che in questo disegno a inchiostro la grande montagna marrone è ora in basso, con le sue diagonali di vita, che lui e io siamo disegnati sopra di essa e che un serpente cerca di saltare sulla sua testa senza riuscirci. Perché i due, uno più uno, si aiutano a vicenda, agiscono, creano, navigano nel cielo al di sopra delle montagne.

In effetti l'indomani, mentre Yacouba, tre pittori ed io camminiamo in direzione della cima affilata di Kelmi Tondo, di cui nessuno di noi conosce la via d'accesso, ho quasi messo il piede su una vipera, dal corpo corto e gonfio; Yacouba la uccide con due colpi del suo bastone direttamente sulla testa. Ci arrampichiamo, incontrando anche qualche tratto di agevole scalata, al di sopra di un baratro impressionante, fino alla sommità di Kelmi Tondo, dalla quale sloggiamo, ma per poco, alcuni rapaci. Yacouba non ama il vuoto in montagna e sente il bisogno di una vigile cautela nei confronti degli esseri invisibili che prediligono quei luoghi: un pericolo può sempre manifestarsi all'improvviso. L'aiuto reciproco è una forma di difesa, la mano del poeta,



che è l'uomo della parola scritta, aperta e rasserenante (dal momento che nessuno dei miei amici pittori di questo luogo sa leggere e scrivere) è un talismano e una chiave; due braccia tese obliquamente: ecco Yacouba che stringe nella sua la mano del poeta.

## Chameau et éléphant



La durée à travers le désert, la force pour soulever poids et masses.

La résistance à la chaleur et à la soif, la mémoire à travers les années et les années.

A gauche, l'arbre qui nourrit le chameau et l'éléphant par ses branches, en oblique.

## **Cammello ed elefante**

Il tempo trascorso nel deserto, la forza per sollevare piedi e masse.

La resistenza al caldo e alla sete, la memoria accumulata nel corso di anni e anni.

A sinistra l'albero, inclinato, che nutre il cammello e l'elefante.

## Sur une montagne un serpent prend une outarde pour proie



La montagne de ce dessin à l'encre est aussi bien celle de Kalé, que de Lamnassaga ou de Kantakine; les diagonales l'érigent. Son contour lui donne la forme d'un large torse. Elle hausse deux pointes en angle, deux cornes, deux ébauches de bras tendus vers le ciel, aubes de diagonales: ascendantes, elles sont des cris vers le ciel; descendantes, elles sont des éclairs frappant la montagne.

L'oiseau géant danse sur la montagne, juste un doigt de chaque pied posé sur son faite. Tout son corps s'incline en arrière, selon une nouvelle oblique, les plumes de sa tête se hérissent.

Car un serpent, lui aussi géant, jaillit du socle de la montagne, le mord. Le corps du serpent, vrai ressort encore en train de se détendre, dessine une suite d'arcs de cercle, mystère des mystères; mystère d'autant plus que Yacouba, tisserand, a la main portée à dessiner des formes orthogonales. L'arc de cercle, comme signe d'un au delà du connaissable et de l'usuel, selon Yacouba.

Deux: le serpent, l'oiseau. Deux lutteurs aux forces inégales. Deux: l'animal du sol profond, l'animal du ciel infini. Deux, dont la danse est de vie

et de mort. La montagne est leur socle. La montagne est le trône dont aucun ne s'approprie l'assurance, l'oiseau à peine du bout des pattes, le serpent par un contour depuis le pied de gauche.

La montagne comme double rectangle habité de diagonales: la montagne-  
signe.

## Su una montagna un serpente prende come preda un'otarda

La montagna di questo disegno è tanto quella di Kalé che di Lamnassaga o di Kantakine; le diagonali la strutturano. Il suo profilo le dona la forma di un ampio busto. Solleva due punte agli angoli, due corni, due abbozzi di braccia tese verso il cielo, albe di diagonali: ascendenti, sono grida levate al cielo; discendenti, sono lampi che colpiscono la montagna.

Il gigantesco uccello danza sulla montagna, solo un dito di ogni piede è posato sulla sua cima. Tutto il suo corpo si tende all'indietro, originando una nuova inclinazione, le piume della sua testa si drizzano.

Perché un serpente, anch'esso gigantesco, spunta dalla base della montagna, lo morde. Il corpo del serpente, un organismo elastico che sta ancora distendendosi, disegna una serie di archi di cerchio, un mistero tra i misteri; un mistero, tanto più che Yacouba, tessitore, ha la mano adusa a disegnare forme ortogonali. L'arco di cerchio come segno di qualcosa al di là del conoscibile e del consueto, secondo Yacouba.

Due: il serpente, l'uccello. Due lottatori dalle forze ineguali. Due: l'animale delle profondità del suolo, l'animale del cielo infinito. Due: la cui danza è di vita e di morte. La montagna è la loro pedana. La montagna è il trono di cui nessuno di loro prende possesso, l'uccello lo sfiora a malapena con la punta delle zampe, il serpente con una spirale alla base della parte sinistra.

La montagna come doppio rettangolo popolato di diagonali: la montagna-segno.

Un "diable" terrible, un couteau à la main  
pour égorger un homme



Après tous ces dessins de dualité, de duel, de lutte ou de prédation, Yacouba réalise un portrait. Celui de l'être invisible par essence. Dessiner l'indessinable, il peut maintenant le faire; maintenant que les jours se sont écoulés depuis l'incident grave du 15 juillet, depuis qu'à son sujet et inspirés par lui nous avons réalisé ensemble plusieurs bannières poèmes-peintures sur papier ou sur tissu de grands formats, maintenant que ces dessins ci à l'encre de Chine ont mené la main et l'esprit de Yacouba sur le chemin des signes: signes réalistes - à sa manière -, signes conceptualisant, signes thérapeutiques sans doute aussi.

Les diagonales disparaissent ici presque entièrement. Leur seul souvenir, infidèle, est le bras gauche du grand "génie". Yacouba m'en parle en employant d'ailleurs les mots "grand diable". Hirsute, les yeux peut-être clos;

ou bien les yeux ouverts, mais voyant par leurs fentes horizontales une autre réalité que celle que nos yeux perçoivent.

Les grandes courbes qui font les parties du torse et du ventre du “génie”, qui font ses bras, qui, plus petites, font sa tête et sa chevelure, pourraient être des sourires. Non, dit Yacouba, qui dessine dans sa main droite un instrument avec des courbes qu’il nomme aussitôt “grand couteau” pour tuer un homme, en bas à droite, au torse carré rectangulaire. Mais les courbes du torse diabolique sont aussi des tracés de couteau autour du cou d’une victime que l’on égorge pour un sacrifice animiste; apparemment l’homme à tuer en bas à droite, l’homme à sacrifier.

Mais tout dans les modalités du dessin peut, au contraire, montrer que c’est en fait le “génie”, rôles soudain renversés, qui va recevoir les grands traits de couteau tout autour de son corps, tout autour du cylindre de son torse et de son ventre, tandis que l’homme, en bas, garde son intégrité orthogonale et reste, bras ouverts et en diagonale, pacifique. Les tracés du pinceau que Yacouba a trempé dans ma petite bouteille d’encre de Chine sont aussi ce que sa main scarifie sur le blanc de la page, ce que sa main nomme en l’égorgeant aussitôt: le corps du “grand diable”; et il le larde de multiples petits coups de pinceau, libération et redondance de pilosité: le “grand diable” est la montagne géante où Yacouba crut dix jours plus tôt perdre la vie, sinon la tête. Le signe d’encre nomme, libère, agit, éclaire et détruit. Et Yacouba ajoute en bas à droite de son dessin le petit homme équilibré et serein, en signature.



## Un “diavolo” terribile, con in mano un coltello per sgozzare un uomo

Dopo tutti quei disegni di dualità, di duello, di lotta o di predazione, Yacouba realizza un ritratto: quello dell'essere invisibile per natura. Disegnare l'indisegnabile, ora può farlo; ora che sono passati dei giorni dal grave episodio del 15 luglio, da quando su di lui e da lui ispirati abbiamo realizzato insieme parecchi drappi con poemi-pitture su carta o su tessuto di grande formato, ora che questi disegni a inchiostro di china hanno condotto la mano e lo spirito di Yacouba sulla strada dei segni: segni realistici - alla sua maniera -, segni concettuali, segni sicuramente anche terapeutici.

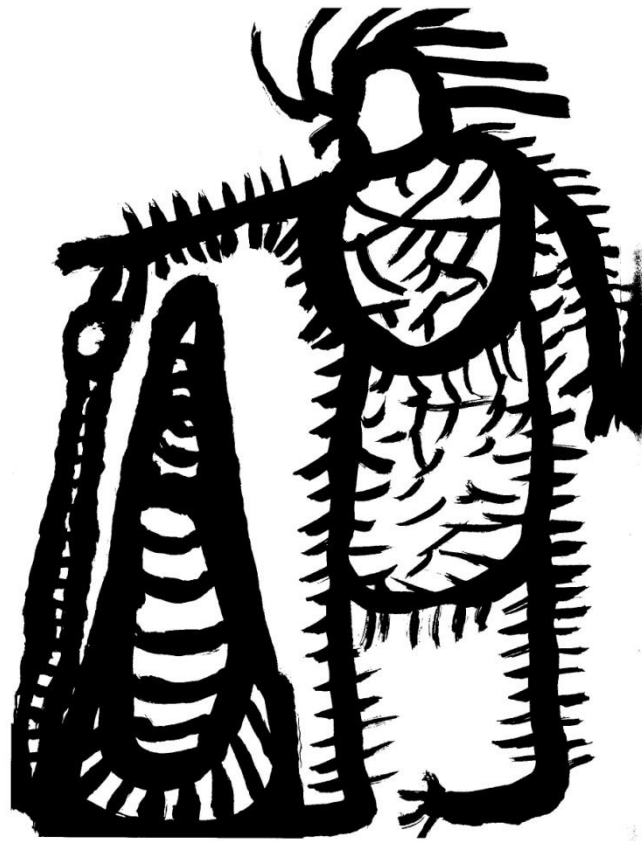
Le diagonali qui scompaiono quasi del tutto. A ricordarle, ma in modo approssimativo, è solo il braccio sinistro del grande “genio”. Del resto, Yacouba me ne parla impiegando i termini “grande diavolo”. Irsuto, gli occhi probabilmente chiusi; o forse aperti, ma che guardano dalle loro fessure orizzontali una realtà diversa da quella che i nostri occhi percepiscono.

Le grandi curve che compongono le parti del busto e del ventre del “genio”, che ne compongono le braccia e che, più piccole, ne formano la testa e la capigliatura, potrebbero essere dei sorrisi. No, mi dice Yacouba, che ha disegnato nella sua mano destra uno strumento curvilineo che chiama senza indugio “grande coltello” per uccidere un uomo, quello in basso sulla destra, dal busto rettangolare. Ma le curve del busto diabolico sono anche dei segni di coltello intorno al collo di una vittima da sgozzare per un sacrificio animista; apparentemente, l'uomo da uccidere in basso a destra, l'uomo da sacrificare.

Ma tutto nelle modalità del disegno può, al contrario, significare che è proprio il “genio” - i ruoli sono spesso rovesciati - che sta ricevendo i grandi colpi di coltello intorno al suo corpo, tutt'intorno al cilindro del suo busto e del suo ventre, mentre l'uomo, in basso, conserva la sua integrità ortogonale e resta, a braccia aperte e in diagonale, tranquillo. I tratti di pennello che Yacouba ha intinto nel mio piccolo recipiente di inchiostro di china rappresentano anche ciò che la sua mano incide sul bianco della pagina, ciò che la sua mano nomina tagliandogli subito la gola: il corpo del “grande diavolo”; lo lardella con molteplici piccole pennellate, liberazione e ridondanza di peluria: il “grande diavolo” è la gigantesca montagna dove Yacouba ha creduto dieci giorni prima di perdere la vita se non la testa. Il

segno d'inchiostro nomina, libera, agisce, illumina e distrugge. E Yacouba aggiunge in basso a destra nel suo disegno il piccolo uomo equilibrato e sereno, come una firma.

## Le “génie” de la montagne de Garmi Tondo y enchaîne et parvient à en extraire le grand serpent



Le grand “génie” a changé de place; la main de Yacouba l’a déménagé à droite dans la page. Garmi Tondo est la montagne, non pas la plus grande ni la plus belle, mais la plus effilée en hauteur de la région. Nous sommes passés à son pied le 19 juillet. Elle se trouve en terre Songhaï, à laquelle Yacouba n’appartient pas.

Le corps du grand “génie” se rapproche, par ses formes, du corps humain, même si le rectangle ou le carré ne s’y forme pas. Yacouba me dit qu’ici le “génie” libère la haute montagne étrange de son principal danger: et, en effet, il dessine à gauche le serpent pendu à la main du “génie”, non plus ondulant, mais vertical comme une échelle.

L’échelle ne s’appuie pas sur Garmi Tondo, mais sur le ciel, mais sur le blanc de la page où tracer les signes, mais sur la main qui la trace et qui nomme; car le “génie” dangereux mais libérateur est l’homme qui agit en aidant et sauvant, parce qu’il trace et nomme. Comme Yacouba m’avait sans

doute sauvé en écrasant du bout de son bâton au bout de son bras la tête du serpent qui allait me mordre.

La montagne, deux diagonales s'appuyant l'une à l'autre, est aussi une échelle bonne pour gravir; bonne pour, la gravissant, homme, se trouver à hauteur de dialoguer avec le grand "génie".

*Ici s'achève la série de dessins à l'encre de Chine que ce soir du 24 juillet Yacouba me donne; il m'en détaille par la parole chaque feuille.*

*J'ai pris le relais et ai écrit ici ce que, porté et instruit par les événements du 13 au 24 juillet, je vois dans chacun de ces dessins, et j'achève à mon tour ici mon écriture.*

---

## Il “genio” della montagna di Garmi Tondo riesce a liberarla dal grande serpente

Il grande “genio” ha cambiato posto; la mano di Yacouba l’ha collocato a destra nella sua pagina. Garmi Tondo non è la montagna più grande né la più bella, ma la più affilata in quota della regione. Siamo passati alla sua base il 19 luglio. Si trova in territorio Songhai, al quale Yacouba non appartiene.

Il corpo del grande “genio” si avvicina, con le sue forme, a quello umano, anche se il rettangolo o il quadrato non vi sono presenti. Yacouba mi dice che qui il “genio” libera quell’alta strana montagna dal suo maggiore pericolo: e, in effetti, disegna a sinistra il serpente appeso alla mano del “genio”, non più ondeggiante ma in verticale come una scala.

La scala non si appoggia al Garmi Tondo, ma al cielo, al bianco della pagina sulla quale tracciare i segni, alla mano che la traccia e nomina; perché il “genio”, pericoloso ma liberatore, è l’uomo che agisce aiutando e salvando, perché traccia e nomina. Come Yacouba, che mi aveva di certo salvato fracassando con la punta del bastone all’estremità del suo braccio la testa del serpente che stava per mordermi.

La montagna, due diagonali addossate l’una all’altra, è anche una scala buona per salire, buona per ritrovarsi, arrampicandosi, uomo in grado di dialogare con il grande “genio”.

*Qui si completa la serie di disegni a inchiostro di china che la sera del 24 luglio Yacouba mi offre, spiegandomi a parole dettagliatamente ogni foglio.*

*Ho preso lo spunto e ho scritto qui quello che, ispirato e suggerito dagli avvenimenti dal 13 al 24 luglio, vedo in ognuno di questi disegni, e completo a mia volta la mia descrizione.*

---

## Le signe guérit

Entre la première et la deuxième encre de Yacouba Tamboura, j'aurais pu intercaler la photographie de la bannière que l'on voit ici. J'ai préféré n'introduire qu'ici cette œuvre, afin de ne pas affaiblir la beauté du mode de dessin de Yacouba: les neuf encres précédentes sont toutes de la même venue, le même soir, après tant de parcours et d'épreuves dans les montagnes du désert.

Mais je reprends ici l'épisode impressionnant du 15 juillet. Nous aidons donc Yacouba, très éprouvé, à descendre la pente rocheuse de sa grande montagne, jusqu'à chez lui. Marche titubante, fragile, qui ne manque pas de m'inquiéter. Arrivés chez lui, nous laissons Yacouba s'allonger à l'ombre pour reprendre ses esprits et ses forces. Je suis à vrai dire moi aussi assez impressionné. Il fait très chaud. Mais déjà deux autres peintres, qui nous ont accompagnés là-haut et qui ont été témoins de la possession virulente, me demandent de reprendre le travail. Je souhaite pourtant prendre moi aussi quelque repos et réfléchir à l'événement. "Non, nous devons travailler", insistent-ils. Je comprends que l'insistance, le travail lui-même de poser les mots et les signes graphiques sont à leurs yeux appelés à prendre à leur tour active part dans l'événement. Nous trouvons un peu d'ombre, j'étale au sol le matériel nécessaire, élabore peu à peu les mots. Deux heures après, deux bannières sur tissu sont effectivement créées et sèchent sous le plein soleil, écrasant, et sous le regard des Anciens et des "génies".

C'est alors que Yacouba, le visage déjà un peu apaisé s'approche à pas encore peu sûrs de nous. "Je veux faire aussi un poème-peinture avec toi, me dit-il d'une voix sourde. - Mais non! Repose-toi encore. - Je veux le faire, trouve les mots pour nous; c'est important de le faire". Je comprends alors que le rite doit continuer, ou plutôt que nous ne devons pas interrompre le rite de création que nous mettons en place et où, peut-être le "Grand Génie" mérite sa place (son rôle?). Soucieux de dire, c'est ma pensée et c'est en cette occurrence précise mon vœu, de dire l'harmonie active du monde, des êtres et des hommes, surtout de dire la dynamique de création de la langue-espace, je formule et peints en larges lettres sombres: "la sève de la montagne pousse dans mes paroles". Yacouba s'agenouille alors et d'une main peu à peu affermie peint. Une fois ses signes peints, il se relève, souriant, le visage apaisé, détendu et me nomme alors ce qu'il a peint: lui-même, debout, tenant,

au bout du bras, étendu comme un chemin dans le ciel ou, plutôt, sur le sol mystérieux de la montagne et, ici, sur le sol de la cour de sa maison, une poule qu'il va sacrifier; en bas une autre poule à sacrifier; en haut le mouton, déjà sacrifié; en bas, moi, le poète; tout en haut, la montagne avec le grand génie, revenu dans la paix de son emplacement usuel. "Tu n'as peint que deux poules; là-haut ton oncle m'a dit qu'il fallait en sacrifier trois, lui dis-je. - Bon, maintenant deux suffisent". Yacouba sourit. Ses deux oncles lui parlent. Tous trois se tournent vers moi: "maintenant tu peux aller avec nous où tu veux là-haut; le "Grand Génie" est satisfait, tu peux tout voir."

A partir de ce jour, mes amis poseurs de signes n'ont cessé de peindre les "génies" et autres "esprits"; l'invisible et le dangereux sont devenus figurables, représentables et donc nommables. Le péril du signe est accepté. Dans la langue française du Sahel, peut-être sous le poids d'un héritage colonial aveugle, on utilise le mot "diable", dont le sens chrétien, très négatif, ne correspond nullement à l'ambivalence, négative ou positive, du "génie". Il m'arrive parfois sur les bannières que je crée dans les montagnes du désert de peindre le mot "diable" dans le sens sahélien. Les figures de "diabes" ou de "génies" sont maintenant multiples dans les bannières, en tissu ou en papier, et sur les pierres que nous peignons. Voici deux bannières sur tissu blanc que nous avons créées le 17 juillet 2003 à Koyo, Yacouba y jouant, en tant que poseur de signes le rôle le plus actif.





## Il segno guarisce

Tra il primo e il secondo inchiostro di Yacouba Tamboura, avrei potuto inserire la fotografia del drappo che si può osservare in alto. Ho preferito presentare questo lavoro solo qui per non sminuire la bellezza del disegno di Yacouba: i nove inchiostri precedenti sono tutti della stessa origine, la stessa sera, dopo tanto camminare e tante prove sulle montagne del deserto.

Riprendo qui l'impressionante episodio del 15 luglio. Aiutiamo dunque Yacouba, molto provato, a scendere lungo il pendio roccioso della sua grande montagna fino a casa sua. Una marcia barcollante, insicura, che non manca di preoccuparmi. Quando arriviamo a casa sua, lasciamo che Yacouba si distenda all'ombra per riacquistare sensi e forze. A dire il vero, anch'io sono piuttosto scosso. Fa molto caldo. Ma già altri due pittori, che ci hanno accompagnato lassù e che sono stati testimoni della violenta possessione, mi chiedono di tornare al lavoro. Eppure desidererei riposarmi un po' e riflettere sull'avvenimento. "No, dobbiamo lavorare", insistono. Capisco che l'insistenza, lo stesso lavoro di posare le parole e i segni grafici, sono ai loro occhi chiamati a partecipare in ogni caso attivamente all'evento. Troviamo un po' d'ombra, io dispongo per terra il materiale necessario, elaborando gradualmente le parole adatte. Due ore dopo, due drappi di tessuto sono stati creati e si asciugano sotto un sole opprimente e sotto lo sguardo degli Anziani e dei "geni".

E' allora che Yacouba, col volto già un po' disteso, si avvicina a noi a passi ancora malfermi. "Voglio dipingere anch'io un poema-pittura con te, dice con voce sorda. -Ma no! Riposati ancora un po'. - Voglio farlo, trova le parole per noi; è importante farlo". Capisco allora che il rito deve continuare, o meglio che non dobbiamo interrompere il rito di creazione che stiamo realizzando e nel quale, forse, il "Grande Genio" merita il suo posto (il suo ruolo?). Preoccupato di dire - è questo il mio pensiero e il mio desiderio in questa circostanza -, di dire l'armonia attiva del mondo, degli esseri e degli uomini, soprattutto di esprimere la dinamica creatrice della lingua-spazio, formulo e dipingo a grandi lettere scure: "la linfa della montagna preme nelle mie parole". Yacouba allora si inginocchia e con mano sempre più ferma dipinge. Non appena ha dipinto i suoi segni, si alza, sorridendo, col volto sereno, rilassato, e quindi mi spiega quello che ha creato: se stesso, in piedi, che regge all'estremità del braccio, teso come un sentiero nel cielo o, meglio, sul suolo

misterioso della montagna e, qui, sul suolo del cortile della sua casa, una gallina che sta per sacrificare; in basso, un'altra gallina da sacrificare; in alto, il montone già sacrificato; in basso, io, il poeta; ancora più in alto, la montagna con il grande genio, ritornato nella pace del suo luogo abituale. “Hai dipinto solo due polli; lassù tuo zio mi ha detto che bisognava sacrificarne tre, gli dico. - Beh, per il momento ne bastano due”. Yacouba sorride. I suoi due zii gli parlano. Tutti e tre si volgono verso di me: “Ora puoi venire con noi lassù, dove vuoi; il “Grande Genio” è soddisfatto, puoi vedere tutto”.

A partire da quel giorno, i miei amici posatori di segni non hanno smesso di dipingere i “geni” e altri “spiriti”; l'invisibile e il minaccioso sono diventati raffigurabili, rappresentabili e dunque nominabili. Il pericolo del segno viene accettato. Nella lingua francese del Sahel, forse per effetto di una irragionevole eredità coloniale, si utilizza la parola “diavolo”, il cui significato in senso cristiano, estremamente negativo, non corrisponde per niente all'ambivalenza, negativa o positiva che sia, del termine “genio”. Mi capita a volte di dipingere la parola “diavolo” nell'accezione saheliana sui drappi che creo nelle montagne del deserto. Le figure di “diavoli” o “geni” sono ora molteplici sugli striscioni, in tessuto o in carta, e sulle pietre che dipingiamo. Eccone due su tessuto bianco che abbiamo creato il 17 luglio 2003 a Koyo, con Yacouba che vi gioca il ruolo più attivo come posatore di segni.

## Colère

### *Orage entre Gossi et Gao, août 2000*

Terre sèche et plane. Ciel blanc. Horizon tendant si loin le bras que. Terre de terre sèche. Soleil blanc. Vent de poussière. Vent brûlant. Horizon reculant autour de nous.

Depuis deux jours nous roulons dans le vieux 4 x 4, route monotone, très longue, par les plaines uniformes du Sahel; à peine ici et là, une légère déclivité puis une très douce remontée, sur des kilomètres, au creux desquelles un peu d'eau stagne, des mares beiges. Parfois des animaux, des enfants s'y baignent. Des femmes parfois y puisent de l'eau. Dans les parages, un village en maisons de terre. Puis des heures et des heures de route sous le ciel blanc de chaleur. Peu de haltes. Non pas le vide et l'ennui, dans cette plaine démesurée où rien d'abord ne paraît situable ni clairement nommable; mais une vie profuse, qui rode et vaque, entre les arbustes, les termitières et la terre dure, une vie multiple lente ou peut-être puissante où s'observent les unes les autres des choses mystérieuses, serpents, animaux du sol et des branches, sorts et "esprits", âmes et "génies".

Vers le milieu du deuxième jour, peu à peu, sur le droite de la route, à l'écart, des bourrelets de rochers se lèvent. Brunnes à travers la brume de chaleur et la poussière que le vent du Sahara soulève. Bientôt, vers Douentza, se dressent des falaises morcelées et des aiguilles oranges. Plaine parfaitement lisse, cependant, de l'autre côté de la route; et ainsi des heures et des heures. Puis la route côtoie à l'occasion des falaises ocre, lisses et bombées, que fendent à peine des sortes de canyons verticaux; plusieurs centaines de mètres, à la verticale, à peine quelques blocs tranchants écroulés à leur pied, une très brève pente d'éboulis. En somme des formes minérales, toutes en grès, c'est-à-dire friables, tendues comme des voiles qu'une fureur des éléments, une force épique gonflent. Plaine et plaine encore. Puis encore des sommets, encore plus hardis, isolés, beaux, d'une éloquence théâtrale, posés à cru sur la croupe de la terre, lâchés par la main de l'horizon.

Soudain, plus rien. Après la plus haute montagne, la plaine redevient lisse. Nous roulons maintenant vers le Nord-Est. Davantage de sable, dont des filets courent parfois sur le goudron. Il nous reste deux heures de jour. Plus aucune trace de village. Très à l'écart de la route, des campements nomades

légers, vraiment rares, quelques larges huttes hémisphériques, en roseaux, semble-t-il, peu visibles, fondues dans la poussière de la chaleur. Au loin, devant nous, le ciel s'assombrit. Puis s'obscurcit déjà. Là-bas, devant, des nuages horizontaux violets et gris sombres s'empilent. Le ciel se déséquilibre vers cette masse sombre qui s'étire et se durcit. Le sol s'incline aussi vers elle. Nous nous rapprochons certainement, car la voiture avance à grande vitesse; cependant la masse se contracte sans bouger, très impressionnante. Soudain la carrosserie retentit d'un coup violent. Puis un second coup. Nous continuons. Je vois passer à flanc de la voiture un arbuste, qui fonce dans le vide, tête la première, et qui ne nous cogne pas. Puis de menues pierres, du sable, des graviers qui crépitent sur le pare-brise. La masse violette et grise s'est élevée haut, très haut dans le ciel. A son pied, et juste devant nous, une masse cotonneuse orange tourbillonne. Se rapproche à très vive allure. De profonds grondements s'entendent par delà, encore assez loin. Le vent se déchaîne, secoue la voiture en tous sens, contre laquelle le sable crépite par brassées. La poussière orange nous avale, avec des tourbillons, des regurgitements, des à-coups, des éclaircies abruptes; la poussière pénètre tout, nous avons beau remonter le plus possible les vitres de la voiture. Nous ne voyons plus rien un court moment, le conducteur s'arrête presque. Quand un très violent coup de tonnerre nous fait sursauter, l'éclair tombe très près, dissipe la poussière, mais déjà les grands rideaux de la pluie torrentielle noient à nouveau tout l'espace. Le conducteur tente de reprendre un peu de vitesse. Les éclairs et le tonnerre, très violents, nous cernent, le vent en tornade racle la voiture, pierres et arbustes volent en nous éraflant. Les passages de l'aveuglement des éclairs très proches à la confusion des masses imprévisibles d'eau en déluge détruisent tout repère. Le conducteur, Tamashek, qui pourtant connaît par cœur la route et les particularités des orages de l'hivernage ici, me demande si nous ne craignons rien, se recroqueville contre le volant, puis sous le volant, s'arrête enfin, me demande si je veux conduire. Je sais que nous nous trouvons en ce moment en terre Songhaï, que Dongo, le dieu de l'orage est un Bella, c'est-à-dire un esclave de Tamashek, capricieux et révolté; mais enfin je ne suis ni Songhaï ni Tamashek et j'accepte de prendre le volant. Quelques centaines de mètres. Mais la tornade est si violente que je renonce à mon tour.

Brève est la tornade. Dongo a versé sa colère. Je conduis jusqu'au fleuve, tandis que le Tamashek, épuisé, s'est endormi sur son siège. Pas de pont. Un gros bac métallique transporte d'habitude, jusqu'à la tombée de la nuit, les voyageurs sur l'autre rive du fleuve Niger. La nuit, en effet, va bientôt

tomber. Mais impossible de traverser: le grand et large fleuve, alors que le ciel, délavé, brille déjà de la paix du couchant, est bouleversé par des vagues énormes et désordonnées. La déesse du fleuve, Harrakoy Diko répond à la colère de Dongo.

**Collera**  
*Uragano tra Gossi e Gao, agosto 2000*

Terra secca e pianeggiante. Cielo bianco. Orizzonte che si estende lontanissimo, smisurato. Terra di terra secca. Sole bianco. Vento carico di polvere. Vento caldissimo. Orizzonte che indietreggia intorno a noi.

Da due giorni percorriamo, con una vecchia campagnola, una strada uniforme, lunghissima, che attraversa le distese piatte del Sahel; per chilometri, solo a tratti, qua e là, una leggera pendenza e poi una salita molto lieve, nelle cui cavità ristagna un po' d'acqua, delle pozze marrone. A volte degli animali, dei bambini vi si bagnano; delle donne a volte vi attingono acqua. Nei dintorni, un villaggio di case di terra. Poi ore e ore di guida sotto il cielo bianco di calore. Poche soste. Non il vuoto e la noia, in questa pianura smisurata dove niente, a prima vista, sembrerebbe localizzabile né nominabile distintamente, ma una vita diffusa che si adatta e si svolge tra gli arbusti, i termitai e la terra dura, una vita molteplice, lenta o forse potente, dove si scrutano a vicenda esseri misteriosi, serpenti, animali del suolo e dei rami, incantesimi e "spiriti", anime e "geni".

Verso la metà del secondo giorno, un po' alla volta, sulla destra della strada, a una certa distanza, si intravedono delle sporgenze rocciose, brune, attraverso la nebbia calda e la polvere che il vento del Sahara solleva. Ben presto, verso Douentza, si distinguono delle falesie frastagliate e degli spuntoni arancione. Pianura perfettamente liscia, invece, dall'altro lato della strada; e così per ore e ore. Poi la strada costeggia, occasionalmente, delle falesie ocra, lisce e curve, divise appena da una serie di gole verticali; alcune centinaia di metri di altezza, qualche blocco aguzzo crollato alla loro base, un brevissimo pendio di ghiaioni. Insomma, delle forme minerali, tutte di arenaria, cioè friabili, tese come delle vele gonfiate dalla furia degli elementi, da una forza epica. Pianura e ancora pianura. Poi ancora delle cime, ancora più slanciate, isolate, belle, di una magnificenza teatrale, posate a pelo sulla groppa della terra, rilasciate dalla mano dell'orizzonte.

All'improvviso, più niente. Dopo la montagna più alta, la pianura ridiventa piatta. Ora siamo diretti verso nord-est. Ancora sabbia in quantità, che talvolta invade a reticoli l'asfalto. Ci restano due ore di luce. Di villaggi più nessuna traccia. A molta distanza dalla strada, dei leggeri accampamenti

nomadi, davvero rari, qualche ampia capanna emisferica in canne, almeno così sembrerebbe, non molto visibile, confusa nella polvere rovente. In lontananza, davanti a noi, il cielo si offusca. Poi subito si oscura. Laggiù, di fronte, nuvole orizzontali viola e grigio scuro si addensano. Il cielo si sbilancia verso questa massa oscura che si distende e si rinsalda. Anche il suolo si inclina verso di essa. Ci stiamo sicuramente avvicinando, perché l'auto avanza a grande velocità; tuttavia la massa si contrae senza muoversi, in modo molto impressionante. Improvvisamente la carrozzeria risuona per un colpo violento. Poi un secondo colpo. Continuiamo. Vedo passare di fianco alla macchina un arbusto, rasente il terreno, che rotola nel vuoto e non ci colpisce. Poi dei piccoli sassi, sabbia, ghiaia che scricchiolano sul parabrezza. La massa viola e grigia si è levata in alto, molto in alto nel cielo. Ai suoi piedi, e proprio davanti a noi, vortica un cumulo informe di colore arancione. Si sta avvicinando ad un'andatura molto sostenuta. Rimbombi profondi si sentono da quella parte, ancora abbastanza lontani. Il vento si scatena, scuote da ogni parte la vettura, contro la quale la sabbia crepita a ondate. La polvere arancione ci inghiotte, tra vortici, rigurgiti, sbalzi, improvvisi diradamenti; la polvere penetra dappertutto, per quanto ci si affanni a tirare su il più possibile i finestrini della macchina. A un certo momento non vediamo più niente, il conducente si ferma quasi del tutto. Quando un violentissimo tuono ci fa sobbalzare, la folgore si abbatte vicinissima, fuga la polvere, ma già i grandi scrosci di pioggia torrenziale sommergono di nuovo tutto lo spazio. L'autista tenta di riprendere un po' di velocità. I lampi e i tuoni, violentissimi, ci circondano, la bufera di vento raschia la macchina, pietre e arbusti volano e ci graffiano. I passaggi dall'accecamento causato dai lampi vicinissimi alla confusione delle masse imprevedibili del diluvio d'acqua, cancellano ogni punto di riferimento. L'autista, un Tamashek, che tuttavia conosce a memoria la strada e le particolarità delle tempeste della stagione delle piogge da queste parti, mi chiede se siamo al sicuro, si rannicchia contro il volante, poi sotto, alla fine si ferma, mi domanda se voglio guidare. So che in questo momento ci troviamo in terra Songhai, che Dongo, dio della tempesta, è un Bella, ovvero uno schiavo dei Tamashek, capriccioso e infuriato, ma alla fine io non sono né Songhai né Tamashek e accetto di prendere il volante. Per qualche centinaio di metri, perché il tornado è così violento che anch'io rinuncio.

L'uragano è di breve durata. Dongo ha rovesciato la sua collera. Guido fino al fiume, mentre il Tamashek, tranquillizzato, si è addormentato sul suo sedile. Non ci sono ponti. Un grande traghetto metallico trasporta

abituamente, fino al calare della notte, i viaggiatori sull'altra riva del fiume Niger. La notte, in effetti, sopraggiunge presto. Ma è impossibile attraversare: il grande e largo fiume, mentre il cielo, ripulito, brilla già nella pace del tramonto, è agitato da onde enormi e impetuose. La dea del fiume, Harrakoy Diko, risponde alla furia di Dongo.



## Si la nuit parle

Nous avons décidé, plusieurs poseurs de signes, un “hole bari” influent de la région, c’est-à-dire un “cheval de génie” qui est aussi poseur de signes, et moi, le poète qui pose avec eux les mots, de tenir dans cinq jours une “hole horé” : une danse des “génies”. Nous en avons parlé depuis longtemps; il semble que les circonstances sont maintenant réunies. Les “génies” vont cette nuit là descendre chevaucher leurs initiés sur leurs épaules, corps en transe, et proférer par leurs cordes vocales tétanisées leur parole sacrée. On a, je crois, pensé à tout, à une liste de participants, à l’argent pour acheter les animaux à sacrifier, aux instruments à percussion, à la nourriture pour les officiants, au pétrole pour trois lampes... Des messagers sont partis dans des villages lointains chercher les initiés capables de danser les danses, les autres initiés capables de manipuler les dangereux instruments à corde ou à percussion qui ont le pouvoir de convoquer les “génies”. A l’oasis on parle à mots couverts de la danse nocturne.

Pour éviter tout contact intempestif, en particulier avec les très rares touristes qui passent parfois sur la route goudronnée, nous décidons que la danse sera tenue derrière un village lointain de montagne, Kantakine, lui-même en haut d’une falaise qui le rend invisible depuis la plaine.

Dans l’après-midi du jour dit, sous la chaleur torride, nous partons en cortège étiré par les chemins de montagne, portant les uns de la nourriture, les autres des instruments, des sacs; je reconnais et salue dans le cortège certains “bari”. Mes amis poseurs de signes qui ne sont pas de cette région Songhaï, mais qui, Dogon ou Rimaïbé, m’accompagnent ici, à une centaine de kilomètres de chez eux pour continuer le travail de poèmes-peintures sur les tissus, les papiers et les pierres, marchent en silence, sans doute impressionnés. Les danses, possessions et transes se pratiquent aussi chez eux, mais selon des modalités et avec des “génies” que, eux là-bas, connaissent. A la nuit tombante nous atteignons Kantakine. Les Anciens et le Chef du village nous accueillent; longues salutations tandis que l’obscurité gagne tout. On nous conduit à l’intérieur d’un grand enclos de pierres sèches, à ciel ouvert, tout en haut du village, au pied d’une immense falaise noire. Ici opérera la danse.

Les poseurs de signes et moi nous asseyons sur une natte d'honneur que l'on nous étale au fond de l'enclos, devant une petite demeure en pierres, très basse. Fourmillement d'étoiles au dessus de nous, jusqu'à la limite de la falaise qui dresse son torse géant vers le Nord, vers le Sahara. Très longs préparatifs, beaucoup de gens vont et viennent entre les dernières maisons du village et notre enclos, avec des lampes de poche ou sans lumière. On nous offre un plat de riz et un autre, de mil. On a égorgé des poulets et un mouton, pour les sacrifices. Rien cependant ne semble commencer. Dans l'obscurité je m'aperçois qu'en face de nous, de l'autre côté de l'enclos, on a étalé une autre natte, sur laquelle sont assis les musiciens, qui ont tous des pouvoirs *sur* leurs "génies" et *avec* leurs "génies": une dizaine d'hommes, dont quelques uns maigres et âgés. Ils attendent aussi. Je ne sais ce qu'on dit, ce qu'on fait, sans doute des actes et des rites que je ne dois pas voir. C'est alors que des éclairs muets et petits jaillissent dans le dos des musiciens. Nombreux, et si nombreux qu'ils illuminent leurs nuages, très loin sur le Sahara, cent kilomètres ou même plus. Leur silence est total. Leurs zébrures dansent sur l'horizon, bousculent leurs coiffes de nuées phosphorescentes, là-bas, juste sur une maigre parcelle de l'horizon, sans un bruit. Dongo, le dieu Songhaï du tonnerre, nous salue de loin. Les musiciens commencent alors.

Six larges demies calabasses évidées posées au sol, autant de petites calabasses pleines de leurs graines desséchées, une demie calabasse couverte d'une peau de varan et tendue d'un crin de cheval jusqu'à un court manche, et les voix des chanteurs, voilà les outils pour attirer les "génies". Les calabasses au sol sont frappées à pleines mains sur un rythme tout de suite fort et insistant. L'enclos vibre, l'air vibre, le sol vibre, la nuit vibre. L'orage de l'horizon cesse. Le godyé, le petit monocorde, lève alors son chant, têtu, lancinant. Les petites calabasses, brandies et agitées à bout de bras grésillent. L'air se contracte, la nuit se contracte, les regards, nos regards s'aiguisent, nos oreilles. C'est alors qu'un des "hole bari", un initié-cheval, se lève, s'avance en sautillant au milieu de l'enclos, dans le grand cercle vide qui s'y est dégagé, et précipite son pas, sa danse, saute violemment, retombe au sol en se désarticulant, saute, claudique et en deux pirouettes rentre s'asseoir dans l'assistance, maintenant très nombreuse. La fureur des calabasses au sol redouble. Les percussionnistes, initiés, frappent en cadence les ordres de convocation aux "génies": on les veut, on les supplie, on les convoque, on tape à toute force le fruit desséché de la terre, la calabasse, le grand ventre creux d'où doit naître ce qui est tant attendu. Sur la calabasse posée au sol comme un ventre en bois sculpté, on tape et tape de la paume de ses mains

l'appel au dieu. C'est l'inverse d'une caresse pour enjôler, séduire et combler. On brutalise le ventre de bois. On crie au sol de libérer l'accès du "génie" caché, peut-être à quelques mètres dans une anfractuosité de roche sous l'enclos, viens "génie", viens "génie"; le gody  racle et crie et presse son rythme.

C'est alors qu'un autre "hole bari" se lève d'entre nous, claudique et sautille jusqu'au centre du cercle, se jette au sol devant les musiciens, rejaillit, se contorsionne, colle presque son abdomen et son torse à la source des sons et gesticule frénétiquement. Puis en trois voltes revient s'asseoir  puis  parmi nous. Les calebasses au sol redoublent d'intensit  que la lune et les étoiles éclairent un peu à travers la poussière. Un autre "hole bari" se lève, danse avec la même violence une autre désarticulation frénétique de son corps, jusqu'à épuisement. Mais chaque danse est différente, car chaque cheval initié mime le pas particulier de son "génie" pour essayer de persuader celui-ci de venir posséder son corps, si désireux d'être l'enveloppe ce soir de sa force surnaturelle.

Aucun "génie" cependant ne s'incarne. Les musiciens s'acharnent et les danseurs s'acharnent. Deux heures de suite. La pouss re des pas frénétiques vole partout et brouille les étoiles. Un musicien,  g  et maigre, se met alors à chanter des invocations rituelles pour le "génie" dont il est le cheval. Il psalmodie les appels et les sortilèges, les supplications, très longues psalmodies   rythme rapide; je ne comprends où il trouve son souffle et sa force. Au bout d'une demi-heure, porté par le rythme incessant des calebasses au sol, il se lève, se campe devant les instrumentistes, très près d'eux, se met à danser sur place. Son petit corps sec est projet  en l'air par les percussions, que son torse et ses jambes touchent presque, et dans ses sauts j'entends toujours sa voix réclamer in puisablement son "g ni".

Et ainsi encore pendant deux heures.

Les musiciens me disent alors que les "génies" ne viendront pas. Qu'un élément inhabituel, que je ne peux dire ici, mais dont j'avais avec étonnement perçu la présence au bout d'une heure de musique et de danse, contrarie les "génies" et que, non, ils ne viendront pas et que je ne les entendrai pas parler. De toute façon les "hole bari" sont épuisés.

Sur les nattes dans l'enclos, nous nous endormons vite les uns à côté des autres. Les poseurs de signes me disent leur fascination.

En plein sommeil, peut-être est-il deux heures du matin, du sable qui me cingle le visage et de violentes bourrasques de vent me réveillent. Mon voisin s'agite aussi, on regarde ce qui se passe. Encore des bourrasques violentes, du gravier vole. D'autres dormeurs se lèvent, s'interrogent. De l'Est, nous voyons arriver une nuée épaisse qui avale les étoiles, un orage sans doute et qui arrivera ici très vite. A la hâte, nous nous rentrons à l'intérieur de la petite bâtisse du fond de l'enclos, et nous serrons les uns contre les autres. Touffeur pénible de toute la chaleur du jour emmagasinée ici et tous nos corps; le vent cogne maintenant à toute force la grande falaise au dessus de nous, les murets de l'enclos. Mais l'orage n'éclate pas, la foudre reste recroquevillée dans son silence au cœur du nuage qui déferle et s'en va vers l'Ouest.

Cinq heures et demie, le jour est là, clair et tiède. Un rapide thé et un peu de dattes, nous partons vers un autre village, beaucoup plus loin, après avoir remercié les habitants de Kantakine, les musiciens et les danseurs, tous ces "hole bari" qui s'en retournent chacun chez eux. Longue marche au pied de vastes falaises oranges que le soleil embrase très vite, nous traversons deux villages, y saluons les Anciens. Arrivons enfin au village de Kissim, à l'opposé de ce massif gréseux aux formes si étranges et si altières. Salutations, très beau village, étagé directement au pied d'une étroite falaise verticale dont un rocher détaché l'été précédent par un orage avait tué trois habitants dans leur sommeil. On nous sert du riz, des dattes et du thé. Sous les deux seuls arbres du village, en pleine chaleur, les poseurs de signes et moi créons sur tissu le triptyque de poèmes-peintures qui dit la frénésie, la colère et l'esquive de la nuit précédente.

Sur les trois bannières je peins les mots carrés, directs, qui font danser la pierre et le vent, en rythme simple et clair. Ici, sur cette bannière, un poseur de signes installe les musiciens qui s'affairent dans l'enclos; sur cette autre bannière, les musiciens aimantent en cercle autour d'eux des objets étranges, mal reconnaissables, symboliques; et sur cette bannière, un homme qui danse se dresse et porte au bout de son bras dressé une montagne déchiquetée en haut de laquelle un cortège de petits personnages grimpe; et par dessus la pointe de cette première montagne, une deuxième montagne, tanguant comme une barque sur la houle, avec d'autres personnages; mais non, ce sont les mêmes eh oui, affirme le poseur de signes, voilà c'est nous tous, il y a trois

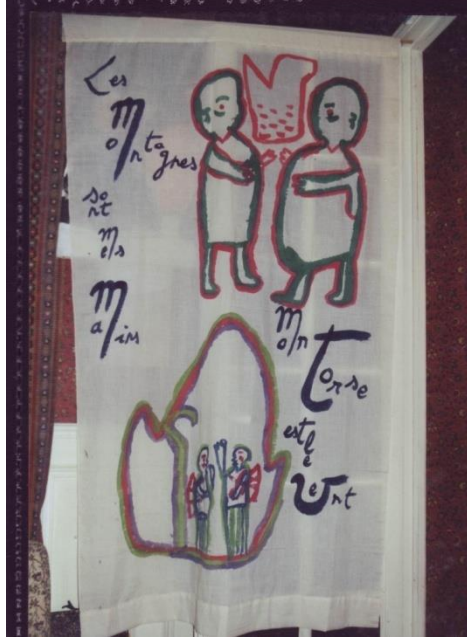
jours, en train de grimper avec vertige et exaltation jusqu'en haut de Kelmi Tondo, la montagne pointue là-bas, de l'autre côté de la plaine.



E 163



E 164



E 165

## Se la notte parla

Alcuni posatori di segni, un autorevole “hole bari” della regione, cioè un “cavallo del genio” che è anche un posatore di segni, ed io, il poeta che posa insieme a loro le parole, abbiamo deciso di tenere entro cinque giorni un “hole horé”: una danza dei “geni”. Ne parliamo da molto tempo; sembra che le condizioni siano ora favorevoli. In quella notte, i “geni” scendono a cavalcare sulle spalle dei loro iniziati, i corpi in trance, e pronunciano la loro parola sacra attraverso le corde vocali paralizzate di costoro. Abbiamo pensato a tutto, credo, una lista di partecipanti, i soldi per comprare gli animali da sacrificare, gli strumenti a percussione, il cibo per gli officianti, il petrolio per tre lampade... Dei messaggeri si sono recati in villaggi lontani per cercare gli iniziati capaci di animare le danze, altri iniziati in grado di utilizzare i pericolosi strumenti a corda o a percussione che hanno il potere di evocare i “geni”. Nell’oasi si parla a mezza voce della danza notturna.

Per evitare qualsiasi contatto inopportuno, soprattutto con i pochissimi turisti che a volte percorrono la strada asfaltata, decidiamo che la danza si terrà alle spalle di un lontano villaggio di montagna, Kantakine, anch’esso in cima a una falesia che lo rende invisibile dalla pianura.

Nel pomeriggio del giorno stabilito, sotto un caldo torrido, partiamo con un corteo che si allunga per i sentieri di montagna, portando alcuni del cibo, altri degli strumenti, degli zaini; riconosco e saluto nel corteo alcuni “bari”. I miei amici posatori di segni che non sono di questa regione Songhai, ma che, Dogon o Rimaïbé, mi accompagnano qui, a un centinaio di chilometri da casa loro, per continuare il lavoro dei poemi-pitture sui tessuti, le carte e le pietre, camminano in silenzio, indubbiamente impressionati. Danze, possessioni e trance si praticano anche da loro, ma secondo modalità e con i “geni” che loro, laggiù, conoscono. Al calar della notte raggiungiamo Kantakine. Gli Anziani e il capo villaggio ci accolgono; lunghi saluti, mentre l’oscurità copre tutto. Siamo condotti all’interno di un grande recinto in pietre secche, all’aperto, nella parte alta del villaggio, ai piedi di un’enorme falesia nera. Qui si svolgerà la danza.

Io e i posatori di segni ci sediamo su una stuoia per gli ospiti di riguardo che srotolano per noi in fondo al recinto, davanti a una piccola dimora in pietre, molto bassa. Un brulicare di stelle sopra di noi, fino al bordo della falesia che innalza la sua gigantesca mole verso nord, verso il Sahara. Preparativi molto lunghi, molte persone vanno e vengono tra le ultime case del villaggio e il nostro recinto, con torce elettriche o senza luce. Ci viene offerto un piatto di riso e un altro di miglio. Dei polli e un montone sono stati sgozzati per i sacrifici. Tuttavia, mi sembra che non stia iniziando nulla. Nell'oscurità percepisco che davanti a noi, dall'altra parte del recinto, hanno disteso un'altra stuoia, sulla quale siedono i musicisti, che hanno tutti dei poteri *sui* loro "geni" e *con* i loro "geni": una decina di uomini, alcuni magri e anziani. Stanno aspettando anche loro. Non so cosa dicono, cosa fanno, probabilmente atti e rituali che non devo vedere. E' allora che dei piccoli lampi silenziosi di luce si sprigionano alle spalle dei musicisti. Tanti, e così tanti che illuminano le loro nuvole, lontanissime sul Sahara, un centinaio di chilometri o anche di più. Il loro silenzio è totale. Le loro scie striate danzano sull'orizzonte, scuotono gli strati di nuvole fosforescenti, laggiù, proprio su una piccola parte di orizzonte, senza un suono. Dongo, il dio Songhaï del tuono, ci saluta da lontano. In quel momento i musicisti iniziano.

Sei grandi calabasse poste per terra, altrettante piccole calabasse piene dei loro semi disseccati, una mezza calabassa coperta dalla pelle di un varano e tesa con un crine di cavallo fino a un corto manico, e le voci dei cantanti: ecco gli strumenti per attirare i "geni". Le calabasse a terra vengono battute a piene mani a un ritmo fin dall'inizio potente e insistente. Il recinto vibra, l'aria vibra, il suolo vibra, la notte vibra. La tempesta all'orizzonte si placa. Il godyé, il piccolo strumento monocorde, leva allora il suo canto, ostinato, lancinante. Le piccole calabasse, brandite e agitate in punta di braccio, sibilano. L'aria si contrae, la notte si contrae, gli sguardi, i nostri sguardi, le nostre orecchie si aguzzano. E' allora che uno dei "cavalli degli spiriti", un iniziato-cavallo, si alza, si fa avanti saltellando in mezzo al recinto, nel grande cerchio vuoto che vi è stato predisposto, e accelera il suo passo, la sua danza, salta con estrema forza, ricade per terra contorcendosi, salta, zoppica e con due piroette si rimette a sedere tra gli astanti, ora numerosissimi. Il frastuono delle calabasse sul terreno raddoppia. I percussionisti, degli iniziati, battono in sequenza le formule di convocazione dei "geni": li si vuole, li si supplica, li si evoca, si colpisce a tutta forza il frutto disseccato della terra, la calabassa, il grande ventre vuoto dal quale dovrà nascere ciò che è tanto atteso. Sulla calabassa



posata per terra come un ventre di legno scolpito, si batte e batte col palmo delle mani l'appello al dio. E' il contrario di una carezza fatta per adulare, sedurre e compensare. Si brutalizza il ventre di legno. Si grida al suolo di liberare l'accesso al "genio" che si nasconde, forse in un anfratto roccioso qualche metro sotto il recinto, vieni "genio", vieni "genio"; il godyé gratta e grida e accelera il suo ritmo.

E' allora che un altro "cavallo degli spiriti" si alza in mezzo a noi, zoppica e saltella fino al centro del cerchio, si getta per terra davanti ai musicisti, si rialza, si contorce, incolla quasi il suo addome e il suo busto alla sorgente del suono e gesticola freneticamente. Poi con tre giravolte ritorna a sedere spossato in mezzo a noi. Le calabasse al suolo, che la luna e le stelle rischiarano appena attraverso la polvere, raddoppiano d'intensità. Un altro "cavallo degli spiriti" si alza, danza con la medesima violenza una diversa disarticolazione frenetica del suo corpo, fino a stramazza. Ma ogni danza è diversa, perché ogni cavallo-iniziato imita il passo particolare del suo "genio" per cercare di persuaderlo a venire a possedere il suo corpo, così desideroso questa sera di essere l'involucro della sua forza soprannaturale.

Tuttavia nessun "genio" si manifesta. I musicisti insistono, i danzatori insistono. Per due ore di seguito. Lapolvere sollevata dai passi frenetici vola dappertutto e offusca le stelle. un musicista, anziano e magro, si mette allora a cantare delle invocazioni rituali per il "genio" di cui è il cavallo. Recita gli appelli e i sortilegi, le suppliche, lunghissime salmodie dal ritmo rapido; io non capisco dove trovi respiro e forze. In capo a una mezzora, sostenuto dal ritmo incessante delle calabasse al suolo, si alza, si piazza davanti agli strumentisti, vicinissimo a loro, si mette a danzare su posto. Il suo piccolo corpo secco è proiettato in aria dalle percussioni, che il suo busto e le sue gambe quasi toccano, e durante i suoi salti sento sempre la sua voce reclamare instancabilmente il suo "genio".

E così ancora per due ore.

I musicisti mi dicono allora che i "geni" non verranno. Che un elemento insolito, di cui non posso parlare qui, ma di cui avevo avvertito con stupore la

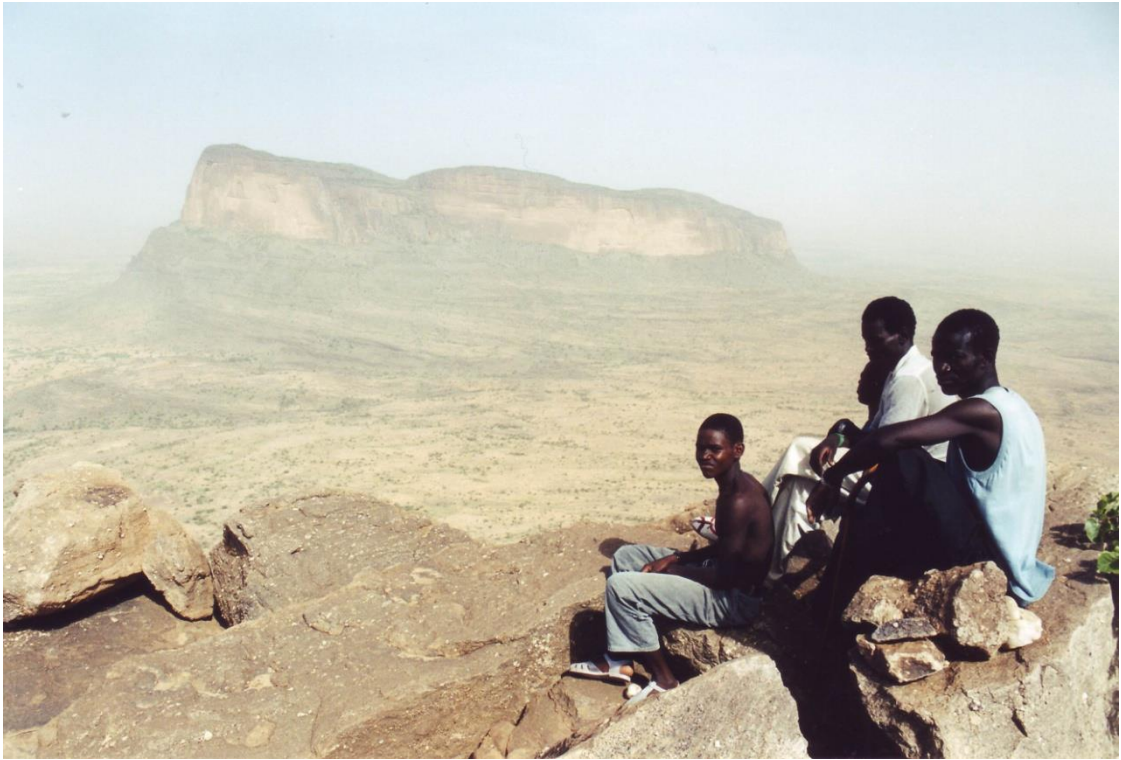
presenza dopo un'ora di musica e di danza, ostacola i “geni” e che, no, essi non verranno e io non li sentirò parlare. Ad ogni modo, i “cavalli degli spiriti” sono sposati.

Sulle stuoie, nel recinto, ci addormentiamo velocemente gli uni accanto agli altri. I posatori di segni mi dicono di essere rimasti affascinati.

Verso le due del mattino, sabbia che mi sferza il viso e violente burrasche di vento mi risvegliano dal sonno profondo. Anche il mio vicino si agita, guardiamo cosa sta succedendo. Ancora violente raffiche, ghiaia che vola. Altri dormienti si alzano, si interrogano. Da est vediamo arrivare nuvole spesse che inghiottono le stelle, probabilmente un uragano che sarà qui in brevissimo tempo. In tutta fretta ci ritiriamo all'interno del piccolo edificio in fondo al recinto, e ci stringiamo gli uni contro gli altri. C'è un'aria sfissante, per tutto il calore del giorno accumulato qui e per i nostri corpi; il vento colpisce ora a tutta forza la grande falesia sopra di noi, i muretti del recinto. Ma l'uragano non si scatena, la folgore rimane accartocciata nel suo silenzio nel cuore delle nuvole che si allargano e si allontanano verso ovest.

Sono le cinque e mezza, il giorno spunta, chiaro e tiepido. Un tè veloce e un po' di datteri, e siamo in cammino verso un altro villaggio, più lontano, dopo aver ringraziato gli abitanti di Kantankine, i musicisti e i danzatori, tutti quei “cavalli degli spiriti” che fanno ritorno alle loro case. Con una lunga marcia ai piedi di enormi falesie arancione che il sole arroventa velocemente, attraversiamo due villaggi, vi salutiamo gli Anziani. Arriviamo quindi al villaggio di Kissim, dalla parte opposta rispetto a questo massiccio di arenaria dalle forme così strane e superbe. Salutiamo. E' un bellissimo villaggio, situato proprio ai piedi di una stretta falesia verticale dalla quale una roccia, staccatasi l'anno scorso a causa di un uragano, aveva ucciso tre abitanti nel sonno. Ci servono del riso, dei datteri e del tè. Sotto i due soli alberi del villaggio, nel caldo torrido, io e i posatori di segni creiamo su tessuto il trittico di poemi-pitture che racconta la frenesia, la collera e lo scampato pericolo della notte precedente.

Su tre drappi dipingo a riquadro, dirette, con tratto semplice e chiaro, le parole che fanno danzare la pietra e il vento. Qui, su questo drappo, un posatore di segni rappresenta i musicisti che si diedero da fare nel recinto; su quest'altro drappo, i musicisti fanno convergere nel cerchio, intorno a loro, degli strani oggetti, difficilmente identificabili, simbolici; e su questo drappo, un uomo che danza si innalza e porta all'estremità del suo braccio levato una montagna squarciata, sulla cima della quale un corteo di piccoli personaggi si arrampica; e, sopra la punta di questa prima montagna, una seconda montagna, in bilico come una barca sull'onda, con altri personaggi; ma no, sono proprio gli stessi, e sì, afferma il posatore di segni, siamo tutti noi, tre giorni fa, mentre salivamo tra vertigine ed esaltazione verso la cima di Kelmi Tondo, la montagna aguzza laggiù, dall'altra parte della pianura.



(Kelmi Tondo)

---

Photos de Y T et Y B

---

Ces pages, ces poèmes doivent leur vie aussi aux “poseurs de signes”

à Koyo: Alguima Guindo, Belko Guindo, Dembo Guindo, Hama Alabouri Guindo et Hamidou Guindo,

à Nissanata: Soumaïla Goco Tamboura et Yacouba Tamboura,

à Boni: Hama Babana Dicko,

à Mopti: Madani Kalapo,

à Hombori: Nouhoum Mondoro,

à Dakka: Boucari Afal Maïga

Que soient ici remerciées les personnes au Mali qui ont aidé avec autant d’efficacité que de conviction la création des poèmes-peintures:

à Koyo: Alabouri Guindo, Beïdari et Boura Guindo

à Boni: Effad Cissé, Modibo Coulibaly, Amborko Dollo, Bacaye Guindo, Nafissa et El Bachir, Bouba Traoré,

à Yuna: Issa Guindo,

à Bamako: Michèle Queffelec.

---

Foto di Y T et Y B

---

Queste pagine, questi poemi devono la loro esistenza ai  
“posatori di segni”

a Koyo: Alguima Guindo, Belko Guindo, Dembo Guindo,  
Hama Alabouri Guindo e Hamidou Guindo,

a Nissanata: Soumaïla Goco Tamboura e Yacouba  
Tamboura,

a Boni: Hama Babana Dicko,

a Mopti: Madani Kalapo,

a Hombori: Nouhoum Mondoro,

a Dakka: Boucari Afal Maïga

Ringrazio qui le persone che nel Mali hanno sostenuto  
con tanta efficacia e convinzione la creazione dei  
poemi-pitture:

a Koyo: Alabouri Guindo, Beïdari e Boura Guindo

a Boni: Effad Cissé, Modibo Coulibaly, Amborko  
Dollo, Bacaye Guindo, Nafissa e El Bachir, Bouba  
Traoré,

a Yuna: Issa Guindo,

a Bamako: Michèle Queffelec.



(Koyo, luglio 2009, installazione)

# UN ÉTRANGER VIENT VOIR OGO BAN

YVES BERGERET

## Un Étranger vient voir Ogo ban

SIX PEINTRES-PAYSANS DU NORD DU MALI

*avec un CD de 6 pistes*



Lyre

Encrages & Co



# UNO STRANIERO RENDE VISITA A OGO BAN

YVES BERGERET

## Un Étranger vient voir Ogo ban

SIX PEINTRES-PAYSANS DU NORD DU MALI

*avec un CD de 6 pistes*



Lyre

Encrages & Co

## Un étranger vient voir Ogo ban

dessins à l'encre de Chine et au piquant de porc-épic  
de

Hamidou Guindo, Belco Guindo, Alguima Guindo,  
Dembo Guindo, Hama Alabouri Guindo,  
du village dogon de Koyo,

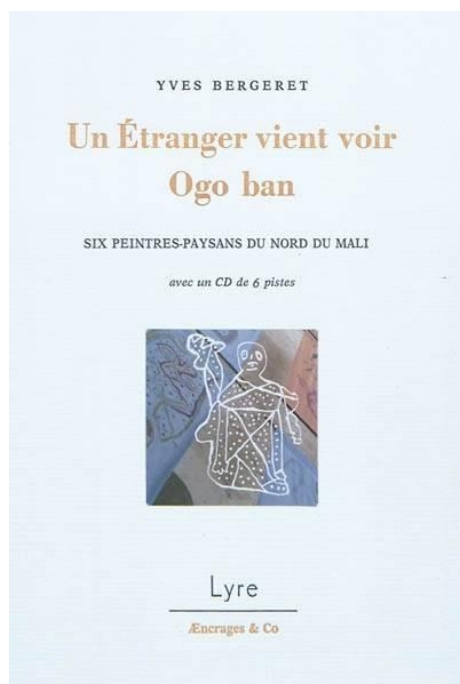
et Yacouba Tamboura,  
du village rimaïbé de Nissanata,  
dans le nord du Mali

## **Uno straniero rende visita a Ogo ban**

disegni a inchiostro di china e aculeo di porcospino  
di

Hamidou Guindo, Belco Guindo, Alguima Guindo,  
Dembo Guindo, Hama Alabouri Guindo,  
del villaggio dogon di Koyo,

e Yacouba Tamboura,  
del villaggio rimaibé di Nissanata,  
nel nord del Mali



**Yves Bergeret**

*Uno straniero rende visita  
a Ogo Ban*

con un CD a sei tracce  
contenente le creazioni del percussionista  
**Enrico Ciullo**

Baume-les Dames  
Éditions Æncrages, “Lyre”, 2010

Sur la montagne le vent vient poser sa longue main. Sur l'eau d'un creux de roche la pente brûlée de soleil vient poser son souffle. Sur la dalle rocheuse raclée de soleil et de vent nous venons poser nos corps; et nous avons marché depuis des jours et monté ici la falaise, là descendu l'éboulis, ici longé le vide, là piétiné dans le sable, ici écarté les épines des buissons, là grimpé le ressaut de roche sombre belle comme un autre corps tourné vers la mer, qui n'existe pas.

Sur la dalle raclée de violence et de faim, sur la dalle qui se desquame au soleil et au vent, nous avons posé nos sacs et puis nos corps. Tout l'effort de la marche, de l'escalade puis de la marche encore, se dépose autour de nous, s'en remet à la paix de nos ombres allongées elles aussi sur la dalle. Lente est la respiration, souple est le regard, belles les salutations que nous adressons à l'esprit des lieux et à l'horizon courbé sous là-bas un surplomb, belles les salutations que nous adressent les stries de la dalle sous nos torsos et, toujours proche et toujours lointain, le chuchotement de la montagne.

Alors nous décidons de créer nos poèmes-dessins à l'encre. Je sors de mon sac les quadriptyques de papier et la petite bouteille d'encre, les six peintres sortent des leurs les piquants de porc-épic que nous avons trouvés avant-hier en haut d'une autre montagne du désert. Quelques petites pierres pour maintenir au sol les volets du quadriptyque que le vent agrippe. Nous trouvons le thème de ce qu'ensemble nous allons créer: la parole du lieu, le poème-dessin de notre parcours dans la vie robuste.

Assis au sol, dos courbés vers le papier et, au centre de notre cercle, vers l'encre, nous posons les signes graphiques ou alphabétiques, lentement. Sur la dalle nous avons posé les papiers. Sur les papiers nous posons ensemble les lignes et les traits de l'encre. Menues peaux en papier robuste que nous scarifions, que nous marquons, que nous strions, que nous biffons. Menues desquamations que dans l'épaisseur des temps de la montagne nos longues marches créent, dans le rude humus des vies de la montagne nos mains disposent et dispersent. Peaux de signes. Peaux ténues et vivantes comme des dermes irrigués de sens et de sang, fines et vivantes comme des cadastres et des chartes. Peaux légères et graves comme des partitions que lit le vent. Peaux empreintes de la pensée de l'espace, quadriptyques que la forme de tout livre me fait vous présenter ici en double diptyque.

Sulla montagna il vento ha posato la sua lunga mano. Sull'acqua di una cavità nella pietra il pendio riarso dal sole ha posato il suo soffio. Sulla lastra rocciosa levigata dal sole e dal vento abbiamo disteso i nostri corpi; e abbiamo camminato per giorni, risalito la falesia, ridisceso il declivio di detriti, costeggiato il baratro, marciato nella sabbia, evitato le spine dei rovi, scalato la sporgenza di roccia scura, splendida come un corpo separato rivolto verso un mare che non esiste.

Sulla lastra rocciosa raschiata dalla violenza e dalla fame, sulla lastra che si desquama al sole e al vento, abbiamo adagiato i nostri zaini e poi i nostri corpi. Tutto lo sforzo del cammino, della scalata e poi ancora del cammino, si deposita intorno a noi, si affida alla pace delle nostre ombre, anch'esse allungate sulla lastra. La respirazione è lenta, mobile lo sguardo, belli i saluti che indirizziamo allo spirito dei luoghi e all'orizzonte curvo laggiù, sotto uno strapiombo; belli i saluti che ci rivolgono le striature della lastra sotto le nostre schiene e, incessante, vicino o lontano, il bisbiglio della montagna.

Decidiamo quindi di creare i nostri poemi-disegni a inchiostro. Tiro fuori dal mio zaino i quadritici di carta e il piccolo contenitore di inchiostro, i sei pittori prendono dai loro gli aculei di porcospino che abbiamo trovato un paio di giorni prima in cima a un'altra montagna del deserto. Qualche piccola pietra per tenere fermi al suolo i pannelli del quadritico che il vento abbranca. Scegliamo il tema intorno al quale, insieme, andiamo a creare: la parola del luogo, il poema-disegno del nostro percorso in quella dura realtà.

Seduti per terra, con le schiene ricurve verso la carta e, al centro del nostro cerchio, verso l'inchiostro, posiamo i segni grafici o alfabetici, lentamente. Sulla lastra rocciosa abbiamo disposto i fogli. Sui fogli stendiamo insieme le linee e i tratti d'inchiostro. Piccole pelli in carta robusta che incidiamo, marchiamo, striamo, cancelliamo. Piccole desquamazioni che nello spessore dei tempi della montagna le nostre lunghe marce creano, che nella dura sostanza delle vite della montagna le nostre mani sistemano e disseminano. Pelli di segni. Pelli esili e vive come epidermidi irrigate di senso e di sangue, fini e vive come mappe e carte. Pelli leggere e gravi come partiture che il vento legge. Pelli intrise del pensiero dello spazio, quadritici che la forma peculiare di ogni libro mi costringe a presentare qui in doppio dittico.

## “Un étranger vient voir Ogo ban”

Les peintres m’avaient conduit trois jours plus tôt revoir la grotte où un étranger, Ogo ban, avait été autorisé par les Dogon à s’installer six siècles plus tôt. Il était Songhai, venait de l’Est. Sa grotte se trouvait en pleine falaise, sous d’immenses surplombs oranges. Pendant la saison des pluies une cascade aussi abondante qu’épisodique sépare son habitat d’un village lui aussi en pleine falaise, maintenant abandonné et entré dans les mythes. Ogo ban était un homme d’une grande sagesse; sa parole atteignait une densité et exprimait une pensée telles qu’elle accomplissait seule de puissantes actions dans le monde réel, comme de converser avec des roches et de les déplacer. Les Dogon de Koyo ont enfin décidé de l’intégrer dans leur communauté: ils ont fait de lui un Dogon, fondateur d’une lignée du village. Or au fond de sa grotte Ogo ban a peint une demie douzaine de compositions complexes avec des signes ocres, noirs et blancs: les peintres me conduisent revoir assez souvent ces signes. Ils considèrent Ogo ban l’un des deux ancêtres référents du “groupe de travail en parole” qu’eux et moi formons depuis dix ans. En mars 2008, les peintres et le chef du village m’ont informé qu’Ogo ban n’était plus le dernier étranger intégré à la communauté du village; il est maintenant l’avant-dernier, car, me disent-ils: “le dernier, c’est toi.”

## **“Uno straniero rende visita a Ogo ban”**

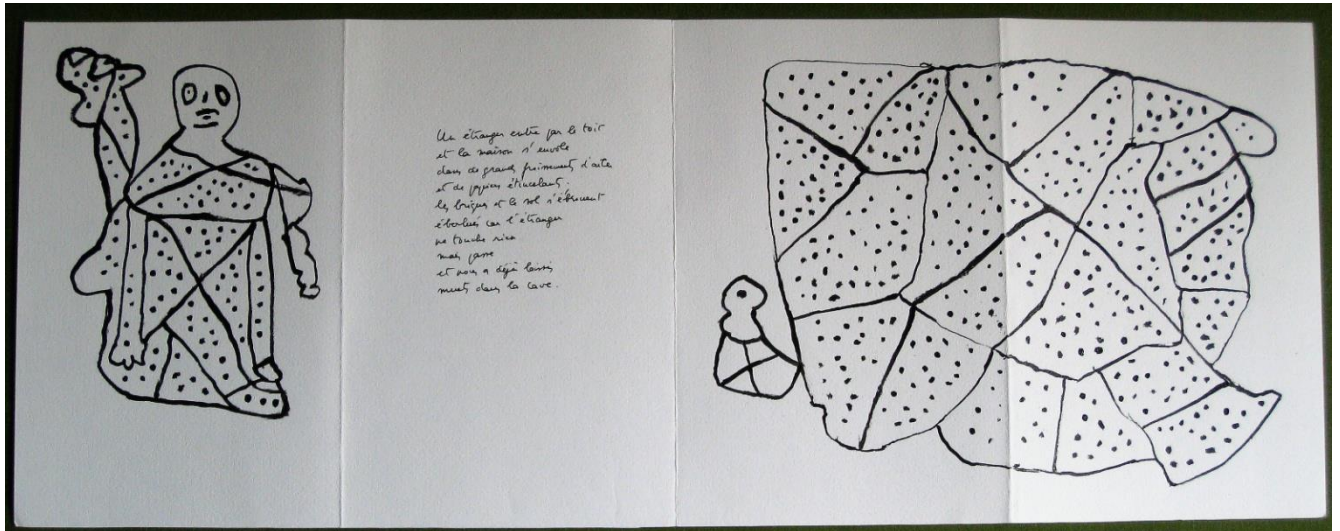
I pittori mi avevano condotto, tre giorni prima, a rivedere la grotta dove uno straniero, Ogo ban, era stato autorizzato dai Dogon a insediarsi sei secoli fa. Era un Songhai, veniva da est. La sua grotta si trovava in piena falesia, sotto enormi strapiombi arancione. Durante la stagione delle piogge una cascata tanto abbondante quanto occasionale separa il suo spazio da un villaggio anch'esso al centro della falesia, ora abbandonato ed entrato nel novero dei miti. Ogo ban era un uomo di grande saggezza; la sua parola raggiungeva una densità ed esprimeva un pensiero tali che essa compiva da sola delle potenti azioni nel mondo reale, come quella di conversare con le rocce e di spostarle. I dogon di Koyo decisero alla fine di integrarlo nella loro comunità: fecero di lui un Dogon, fondatore di una stirpe del villaggio. Sul fondo della sua grotta Ogo ban ha dipinto una mezza dozzina di composizioni complesse con dei segni ocra, neri e bianchi, che i pittori mi conducono molto spesso a rivedere. Essi considerano Ogo ban uno dei due antenati di riferimento del “gruppo di lavoro con la parola” che insieme formiamo da dieci anni. Nel marzo del 2008, i pittori e il capo del villaggio mi hanno comunicato che Ogo ban non era più l'ultimo straniero integrato nella comunità del villaggio; ora è il penultimo, perché, mi dicono: “l'ultimo sei tu”.



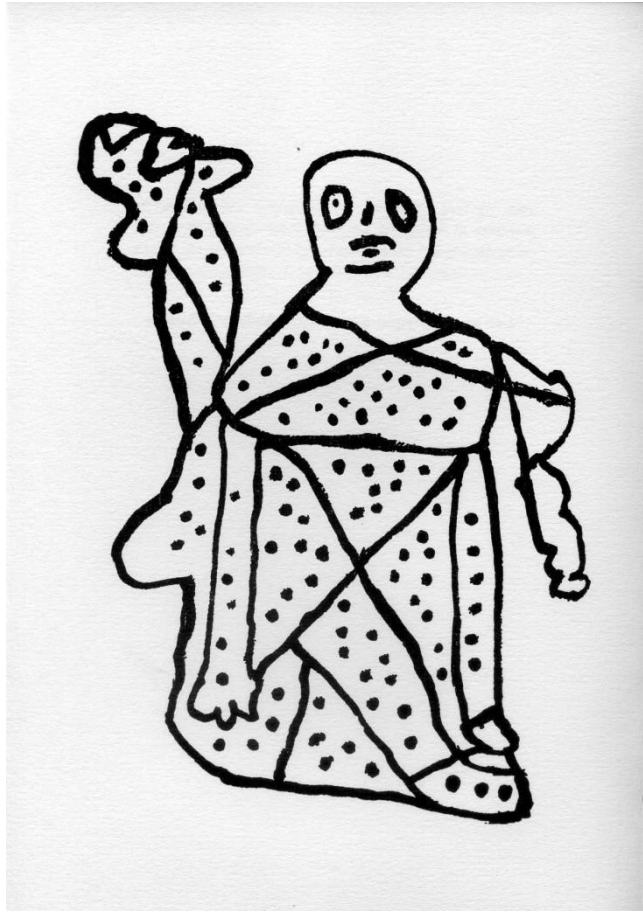
Ensemble de six quadriptyques  
sur le thème: “*Un étranger vient voir Ogo ban*”  
créé à Bisi, Koyo, le 26 février 2008

Insieme di sei quadrattici  
sul tema: “*Uno straniero rende visita a Ogo ban*”  
creato a Bisi, Koyo, il 26 febbraio 2008

1er quadriptyque avec Hama Alabouri Guindo  
1° quadrittico con Hama Alabouri Guindo

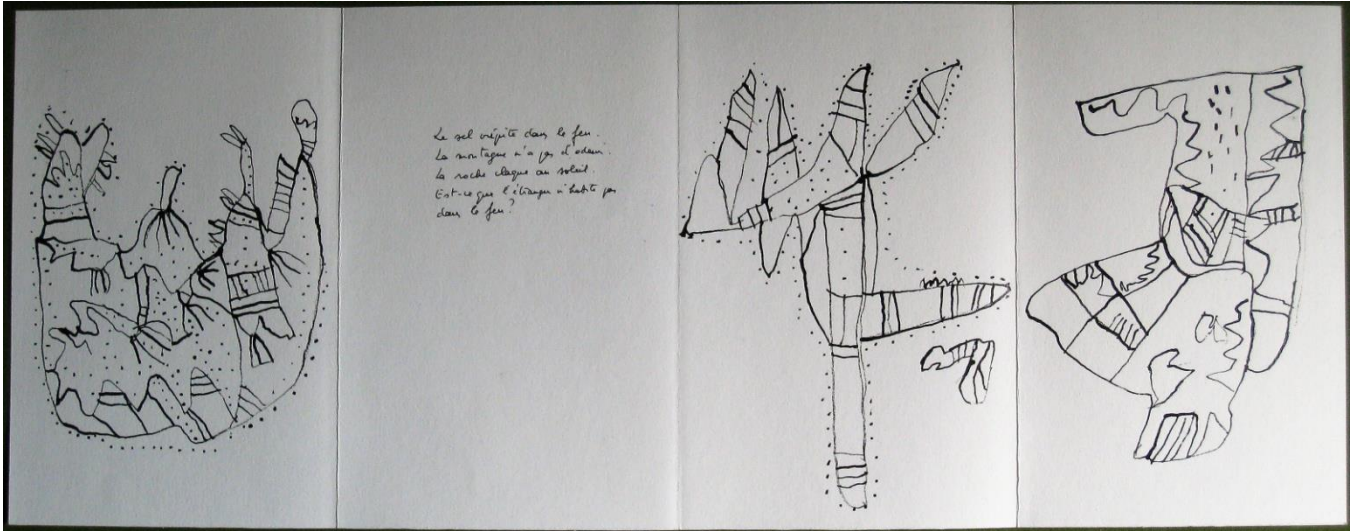


Un étranger entre par le toit  
et la maison s'envole  
dans de grands froissements d'ailes  
et de papiers étincelants;  
les briques et le sol s'ébrouent  
éberlués car l'étranger  
ne touche rien  
mais passe  
et nous a déjà laissés  
muets dans la cave.



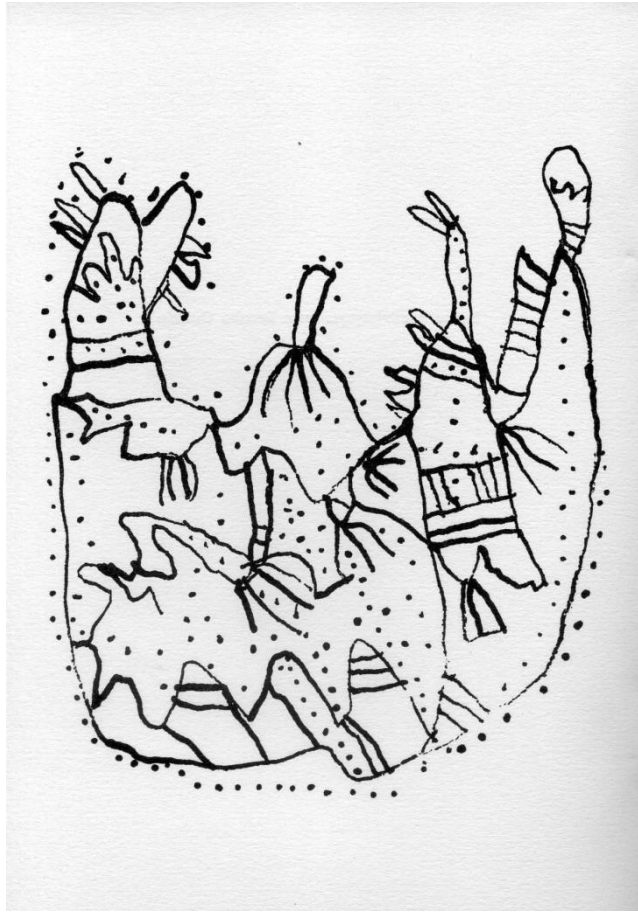
Uno straniero entra dal tetto  
e la casa s'alza in volo  
tra grandi fruscii d'ali  
e di fogli scintillanti;  
i mattoni e il suolo si scuotono  
stupiti ch  lo straniero  
non tocca niente  
ma passa  
e ci ha gi  lasciati  
muti nella cantina.

2ème quadriptyque avec Dembo Guindo  
2° quadrittico con Dembo Guindo



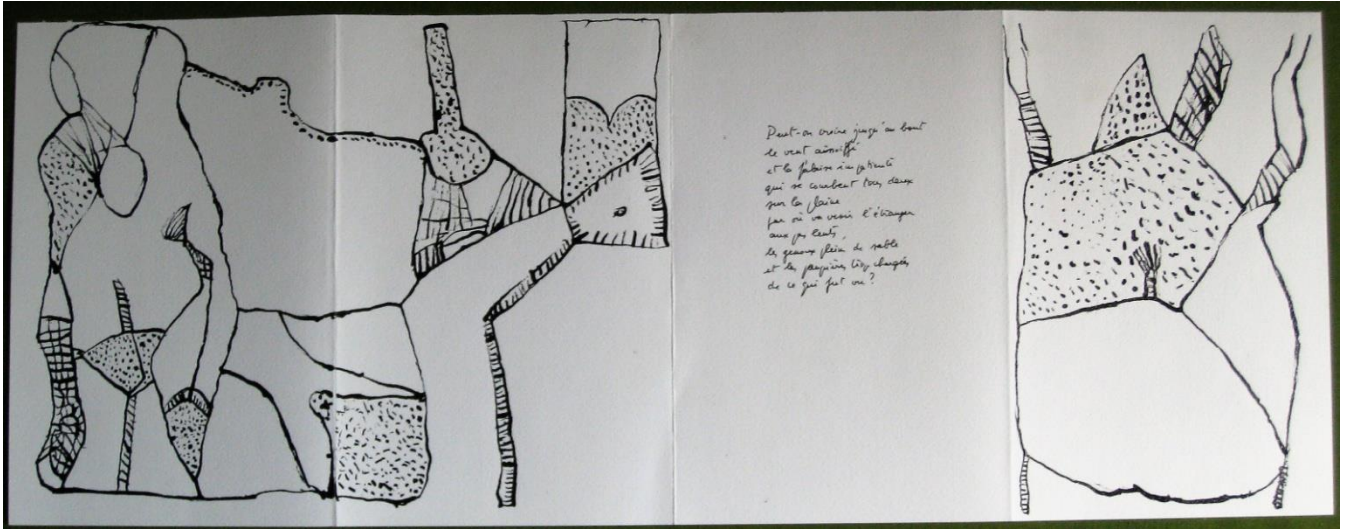
Le sel crépite dans le feu.  
La montagne n'a pas d'odeur.  
La roche claque au soleil.  
Est-ce que l'étranger n'habite pas dans le feu?



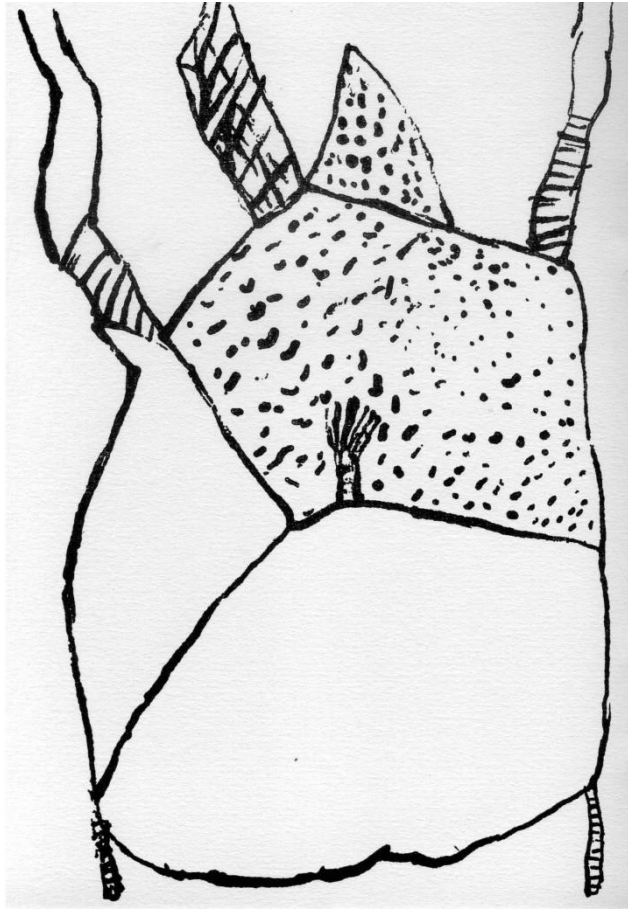


Il sale crepita nel fuoco.  
La montagna non ha odore.  
La roccia croccia al sole.  
E se lo straniero abitasse nel fuoco?

3ème quadriptyque avec Hamidou Guindo  
3° quadrittico con Hamidou Guindo

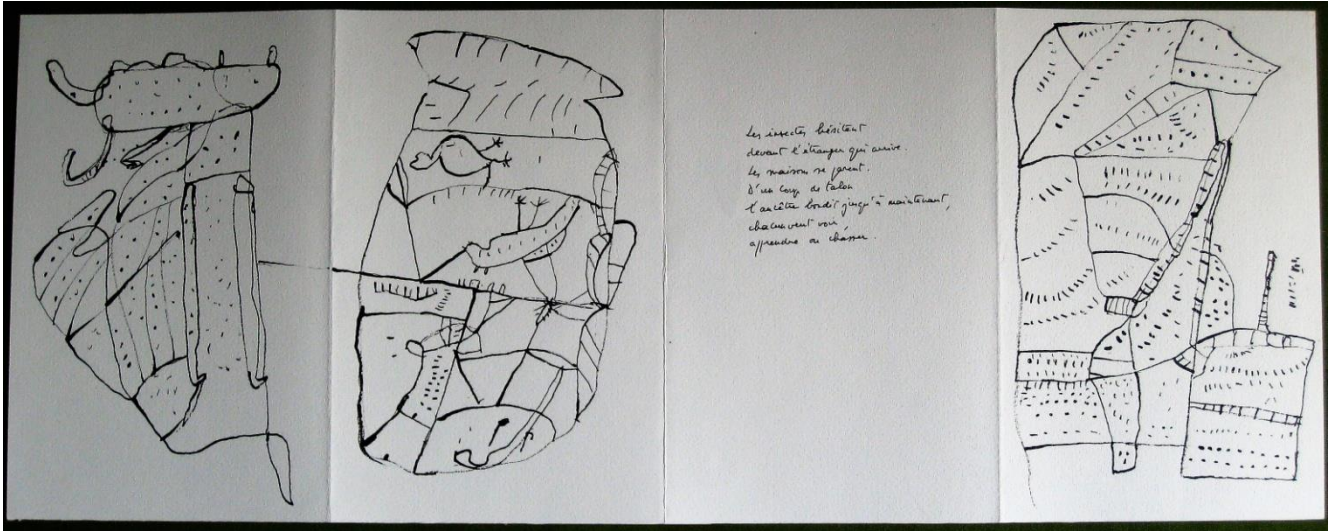


Peut-on croire jusqu'au bout  
le vent assoiffé  
et la falaise impatiente  
qui se courbent tous deux  
sur la plaine  
par où va venir l'étranger  
aux pas lents,  
les genoux pleins de sable  
et les paupières trop chargées  
de ce qui fut vu?



Si può credere fino in fondo  
al vento assetato  
e alla falesia impaziente  
che si curvano entrambi  
sulla pianura  
da dove arriverà lo straniero  
a passi lenti,  
le ginocchia coperte di sabbia  
e le palpebre troppo cariche  
di tutto ciò che fu visto?

4ème quadriptyque avec Belco Guindo  
4° quadrittico con Belco Guindo



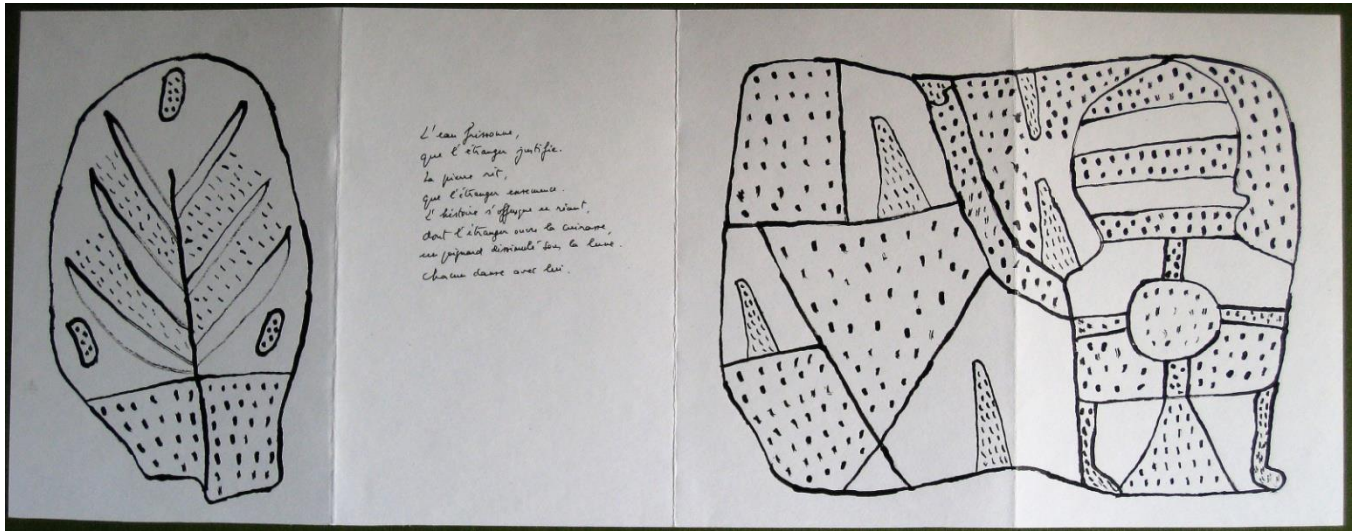
Les insectes hésitent  
devant l'étranger qui arrive.  
Les maisons se parent.  
D'un coup de talon  
l'ancêtre bondit jusqu'à maintenant,  
chacun veut voir,  
apprendre ou chasser.



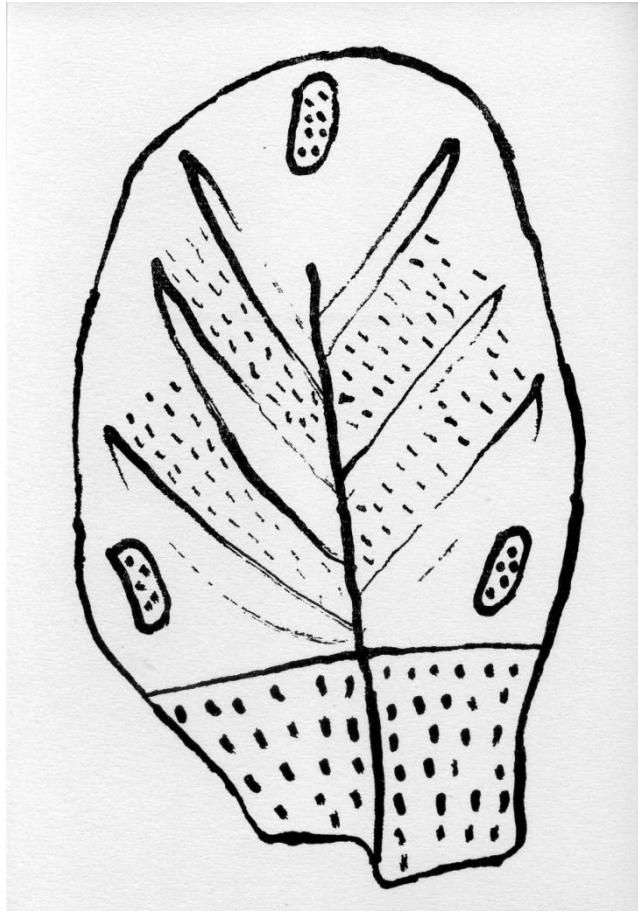


Gli insetti esitano  
davanti allo straniero che arriva.  
Le case si adornano.  
Facendo leva sui talloni  
l'antenato salta fino al presente,  
ognuno vuole vedere,  
capire o respingere.

5ème quadriptyque avec Yacouba Tamboura  
5° quadrittico con Yacouba Tamboura

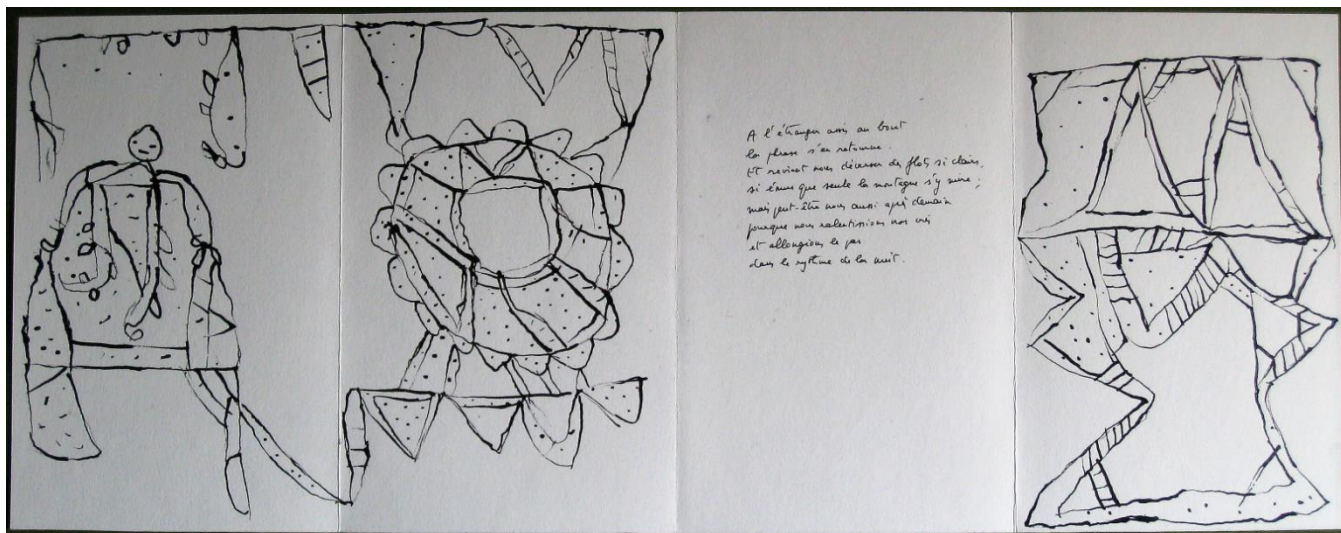


L'eau frissonne  
que l'étranger justifie.  
La pierre rit  
que l'étranger enseme.  
L'histoire s'offusque en riant  
dont l'étranger ouvre la cuirasse,  
un poignard dissimulé sous la lune.  
Chacun danse avec lui.



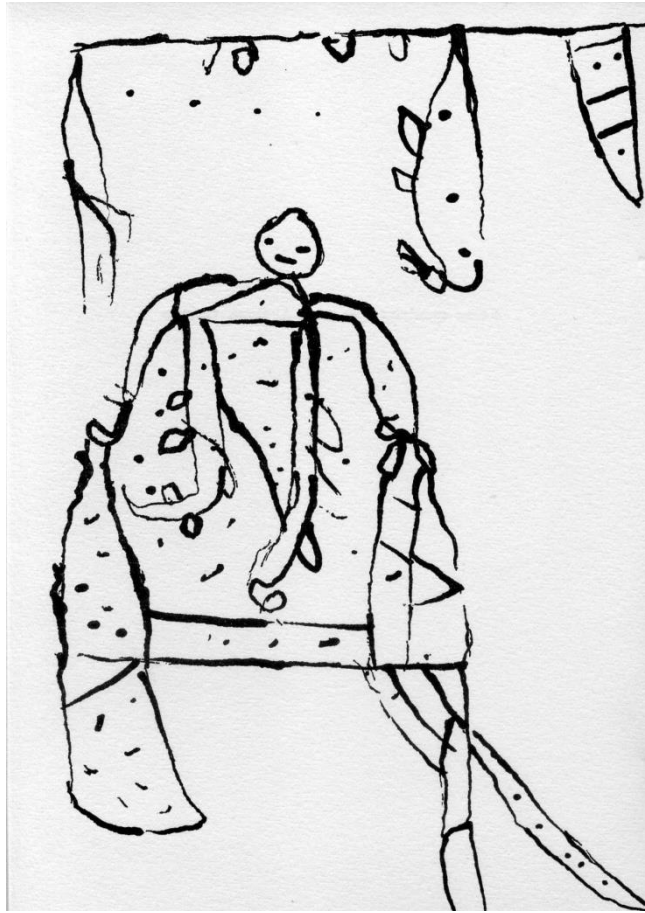
Freme l'acqua  
che lo straniero legittima.  
Ride la pietra  
che lo straniero rende fertile.  
Si offusca ridendo la storia  
a cui lo straniero apre la corazza  
con un pugnale nascosto sotto la luna.  
Tutti ballano con lui.

6ème quadriptyque avec Alguima Guindo  
6° quadrittico con Alguima Guindo



A l'étranger assis au bout  
la phrase s'en retourne.  
Et revient nous déverser des flots si clairs,  
si émus que seule la montagne s'y mire;  
mais peut-être nous aussi après-demain  
pour que nous ralentissions nos cris  
et allongions le pas  
dans le rythme de la nuit.





Allo straniero seduto sul fondo  
la frase fa ritorno.  
E riprende a versarci acque così chiare,  
così vive che solo la montagna vi si specchia;  
ma forse anche noi un domani  
se limitiamo le nostre grida  
e allunghiamo il passo  
al ritmo della notte.

\*\*\*\*\*

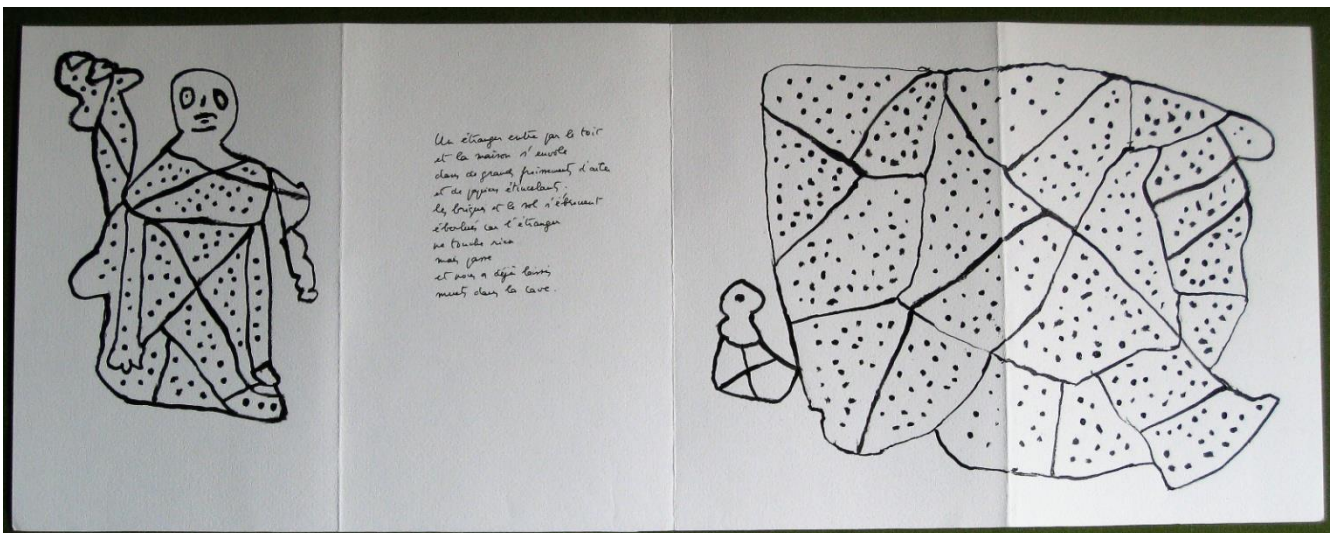
Voici ce qu'aussitôt après avoir dessiné sur les volets des six quadriptyques originaux (16 x 25 cm par volet, dessinés à l'encre de Chine avec des piquants de porc-épic, sur "grand papier") à Koyo, dans la grotte de Bisi, le 26 février 2008, les peintres ont dit au poète, lisant leurs graphismes comme une partition.

1er quadriptyque avec Hama Alabouri Guindo:

volet de gauche: "le géant Naisandi et, en haut à sa gauche, son tambour géant; dans les temps mythiques il appelait, en jouant sur ce dernier, tous les Dogon de la région aux rites de parole chantée-dansée à Bandaguiérin, sur une terrasse en pleine falaise, non loin de la grotte où logeait Ogo ban";

1er volet de droite: "tout à gauche, l'étranger qui arrive";

2ème volet de droite: "le *guiérin* (place de parole chantée-dansée) de Bandaguiérin".



\*\*\*\*\*

Ecco quello che, subito dopo aver disegnato sui pannelli dei sei quadrittici originali (16 x 25 cm a pannello, realizzati a inchiostro di china con degli aculei di porcospino, su carta di “grande formato”) a Koyo, nella grotta di Bisi, il 26 febbraio 2008, i pittori hanno spiegato al poeta leggendo i loro grafismi come una partitura.

primo quadrittico con Hama Alabouri Guindo:

pannello di sinistra: “il gigante Naisandi e, in alto alla sua sinistra, il suo enorme tamburo; nei tempi mitici egli chiamava, battendo su quest’ultimo, tutti i Dogon della regione ai riti della parola cantata-danzata a Bandaguiérin, su un terrazzamento in piena falesia, non lontano dalla grotta dove dimorava Ogo ban”;

primo pannello di destra: “sulla parte sinistra, lo straniero che arriva”;

secondo pannello di destra: “il *guiérin* (luogo della parola cantata-danzata) di Bandaguiérin”.

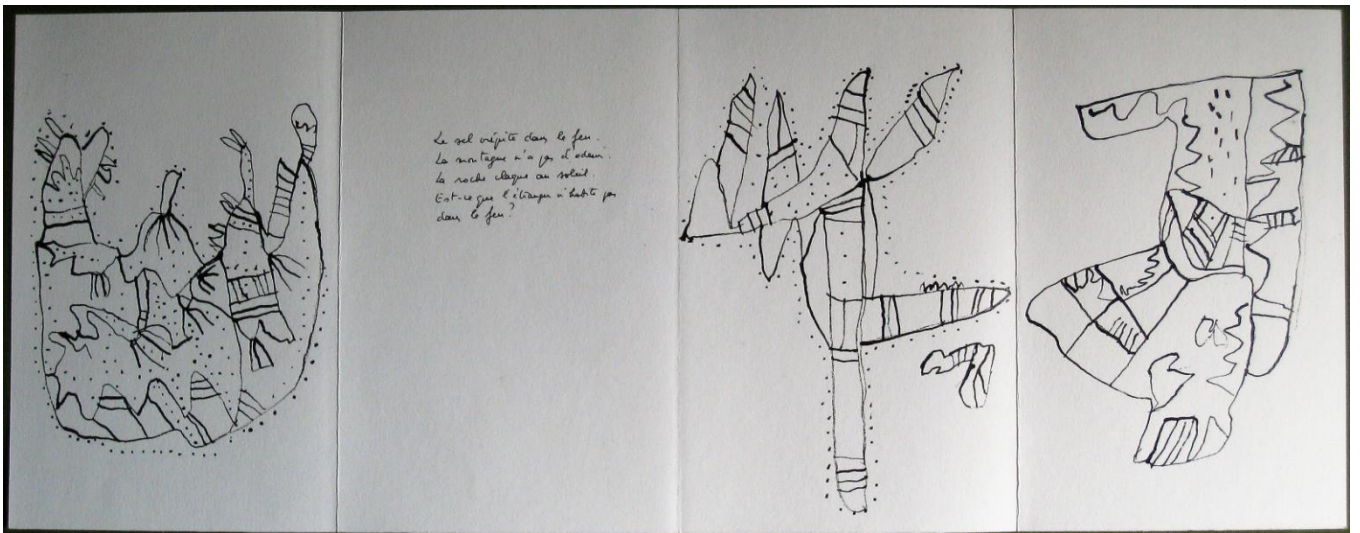
\*\*\*\*\*

2ème quadriptyque avec Dembo Guindo:

volet de gauche: “les Dogon de jadis chantent et dansent sur le *guiérin* (place rituelle de parole chantée-dansée) de Bandaguiérin”;

1er volet de droite; “les Dogon habitant Danka [la grotte dévolue à Ogo ban et à sa famille], à mi hauteur de la même falaise que Bandaguiérin, viennent saluer les Dogon habitant ce dernier lieu”;

2ème volet de droite: “l'étranger arrive à son tour au *guiérin* (place rituelle de parole chantée-dansée) de Bandaguiérin”.



secondo quadrattico con Dembo Guindo:

pannello di sinistra: “gli antichi Dogon cantano e danzano sul *guiérin* (luogo rituale della parola cantata-danzata) di Bandaguiérin”;

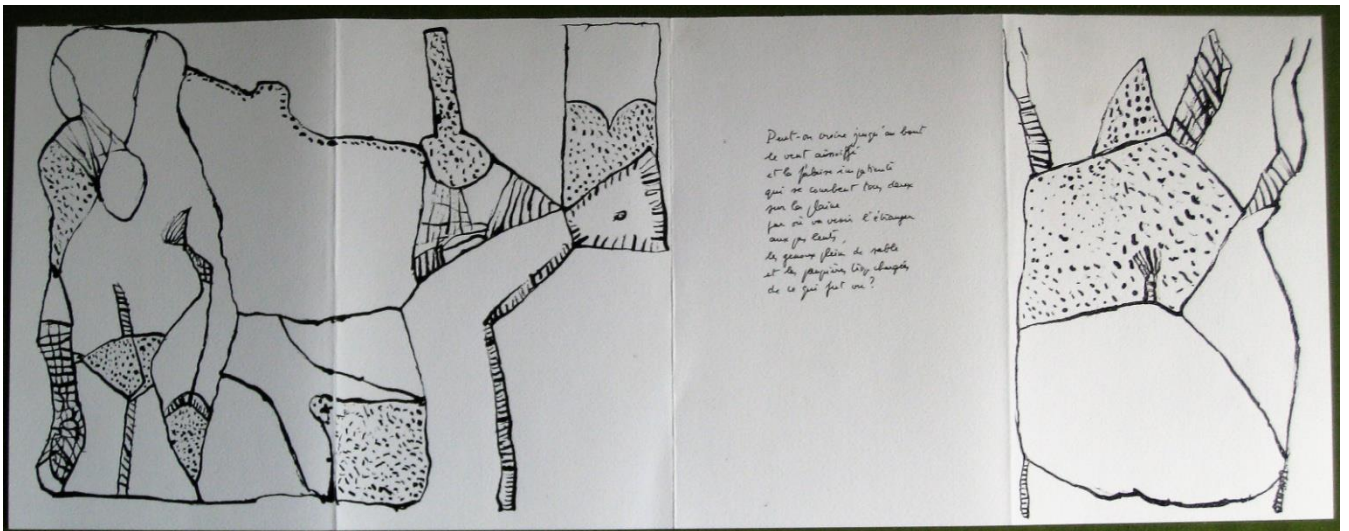
primo pannello di destra: “i dogon di Danka [la grotta assegnata a Ogo ban e alla sua famiglia], a mezza altezza della stessa falesia di Bandaguiérin, vengono a salutare quest'ultimo luogo”;

secondo pannello di destra: “lo straniero arriva a sua volta al *guiérin* (luogo rituale della parola cantata-danzata) di Bandaguiérin”;

\*\*\*

3ème quadriptyque avec Hamidou Guindo:

1er et 2ème volets de gauche: “le travail de la communauté (*bailo bira*) s’ouvre et se déploie; en haut à gauche, le *bailo* (la communauté dans son aspect de lignage paternel); en haut à droite, le *naïlo* (la communauté dans son aspect de lignage maternel); à l’extrémité droite, en haut, le grenier de la communauté; volet de droite: le sac rituel, fait de la peau entière d’une chèvre où l’on range des “médicaments” (toute poudre broyée de main d’homme, en particulier à partir de racines ligneuses, et à pouvoirs magiques) de la communauté”.



terzo quadrittico con Hamidou Guindo:

primo e secondo pannello di sinistra: “il lavoro della comunità (*bailo bira*) ha inizio e si sviluppa; in alto a sinistra, il *bailo*, (la comunità nella sua linea di discendenza paterna); in alto a destra, il *naïlo* (la comunità nella sua linea di discendenza materna); all’estrema destra, in alto, il granaio della comunità; pannello di destra: il sacco rituale, fatto con l’intera pelle di una capra, nel quale si conservano dei “medicamenti” della comunità (ogni polvere frantumata da mano d’uomo, utilizzando in primo luogo radici vegetali, e dai poteri magici).



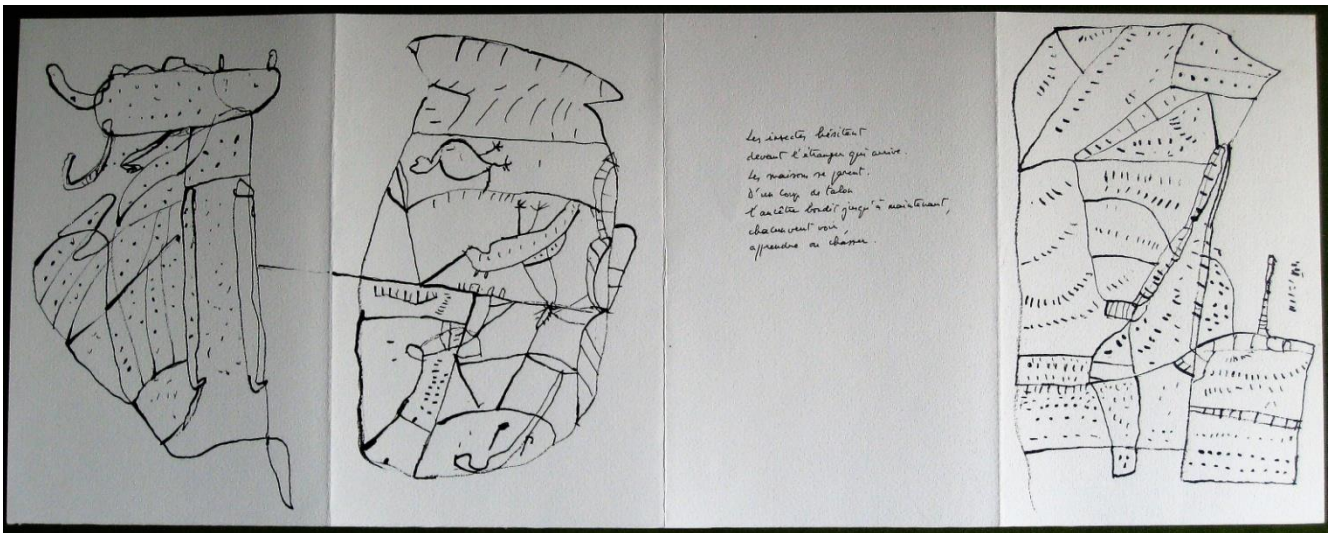
\*\*\*\*\*

4ème quadriptyque avec Belco Guindo:

1er volet de gauche: “en haut la chouette qui niche dans la falaise et qui s’agite en voyant arriver l’étranger; tout le reste: la partie de la montagne de Koyo où habite Ogo ban, à mi falaise, vers le nord-ouest du massif”;

2ème volet de gauche: “les Dogon habitant jadis à Bandaguiérin apportent une natte pour que l’étranger puisse s’y asseoir”;

volet de droite: “Ogo ban à Bandaguiérin et, en bas à droite, le récipient qui contient la nourriture rituelle qu’il va manger”.



quarto quadrattico con Belco Guindo:

primo pannello di sinistra: “in alto, la civetta che nidifica nella falesia e che si agita vedendo arrivare lo straniero; tutto il resto: la parte della montagna di Koyo dove abita Ogo ban, a mezza altezza nella falesia, verso il nord-ovest del massiccio”;

secondo pannello di sinistra: “i Dogon che una volta abitavano a Bandaguiérin portano una stuoia affinché lo straniero possa sedersi”;

pannello di destra: “Ogo ban a Bandaguiérin e, in basso a destra, il recipiente che contiene il cibo rituale che consumerà”.

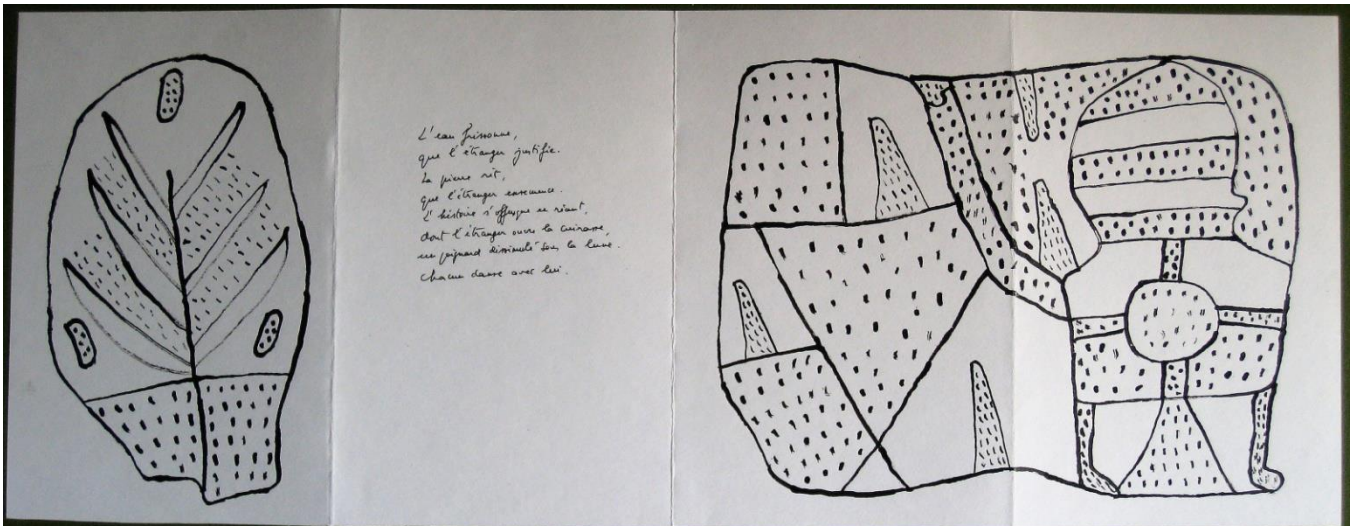
\*\*\*\*\*

5ème quadriptyque avec Yacouba Tamboura:

volet de gauche: “l’arbre à papaye de Bisi (creux vers le centre du plateau sommital de Koyo, où les peintres cultivent des petites terrasses; ici sous un profond auvent rocheux naturel nous travaillons souvent, dont aujourd’hui même); de cet arbre un cultivateur Dogon de Koyo vient de nous offrir trois fruits”;

1er volet de droite: “le guéirin (place rituelle de parole chantée-dansée) de Bandaguiérin”;

2ème volet de droite: “Ogo ban”.



quinto quadrittico con Yacouba Tamboura:

pannello di sinistra: “l’albero di papaia di Bisi (una cavità verso il centro dell’altopiano sommitale di Koyo, dove i pittori coltivano dei piccoli terrazzamenti; qui, sotto una profonda tettoia rocciosa naturale, lavoriamo spesso, proprio come oggi); di quest’albero, un contadino Dogon di Koyo ci offre tre frutti”;

primo pannello di destra: “il *guéirin* (luogo rituale della parola cantata-danzata) di Bandaguiérin:

secondo pannello di destra: “Ogo ban”.



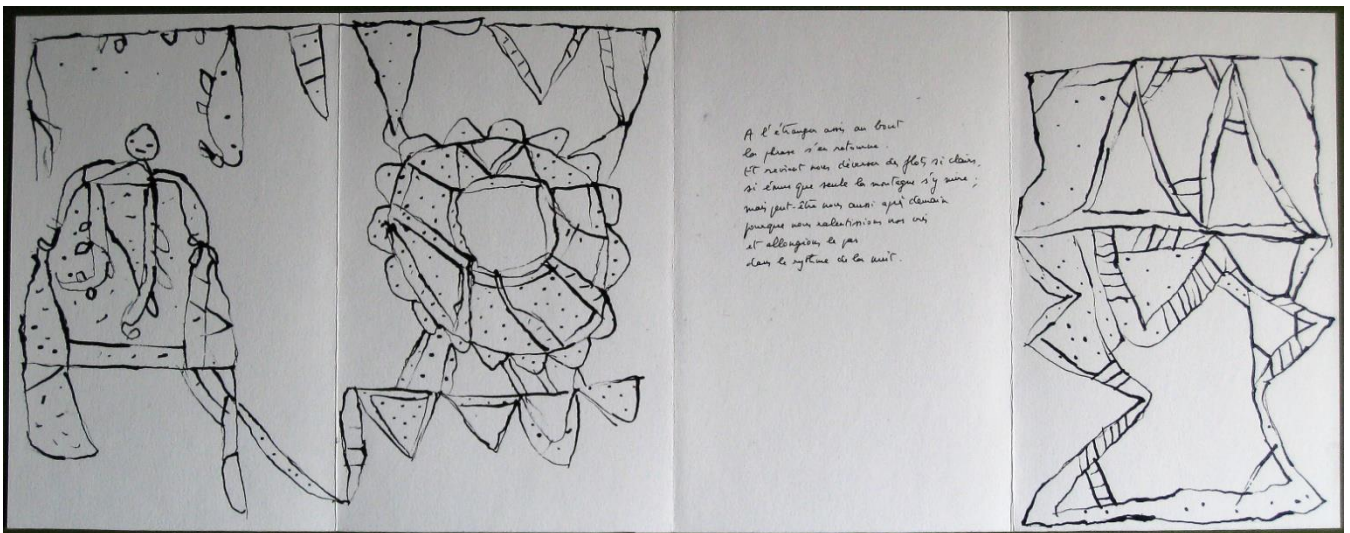
\*\*\*\*\*

6ème quadriptyque avec Alguima Guindo:

1er volet de gauche: “Ogo ban dans son habitat sous roche à Danka; juste à droite de sa tête, la parole de la communauté”;

2ème volet de gauche: “le *guiérin* (place rituelle de parole chantée-dansée) de la communauté ”;

volet de droite: “en haut la montagne de Die, où vit Yves en France; dans la moitié inférieure, l’itinéraire que parcourt Yves dans sa montagne”.



sesto quadrattico con Alguima Guindo:

primo pannello di sinistra: “Ogo ban nel suo ambiente sotto la roccia a Danka; a destra della sua testa, la parola della comunità”;

secondo pannello di sinistra: “il *guiérin* (luogo rituale della parola cantata-danzata) della comunità”;

pannello di destra: “in alto, la montagna di Die dove Yves vive, in Francia; nella metà inferiore, l’itinerario che Yves percorre nella sua montagna”.

## Postface

Depuis un peu moins d'un an (nous sommes en octobre 2010), le fanatisme intégriste étend sa main sur le Sud du Sahara et commence à atteindre le pied des montagnes où depuis plus de dix ans je vis de longs séjours de travail avec les six peintres-paysans, poseurs de signes, dont je montre ici les dessins à l'encre.

Aux épreuves physiques d'une vie très rude, aux risques d'un banditisme endémique sur l'unique route goudronnée qui traverse la région, s'ajoute maintenant cette insupportable violence d'un dogme meurtrier. Violence qui enlève et tue certains des très rares Européens à aller là-bas. J'ai donc été contraint de renoncer à venir travailler cette année avec les poseurs de signes.

On pourrait éventuellement dire que je cède à une intimidation. Au contraire je publie ce livre pour témoigner combien Ogo ban a été accueilli dans la profondeur de la parole en acte, combien moi-même, successeur d'Ogo ban, je suis accueilli dans la vitalité de la parole en acte et combien intensément j'y agis, combien enfin il est important que nous tous, poseurs de signes, poète, musicien et éditeur, lecteurs, nous continuions sans relâche la transmission de la parole en acte, libre et ouverte.

## Postfazione

Da meno di un anno (siamo nell'ottobre 2010), il fanatismo integralista allunga la sua mano sul sud del Sahara e comincia ad arrivare ai piedi delle montagne dove da più di dieci anni trascorro lunghi periodi di lavoro con i sei pittori-contadini, posatori di segni, di cui presento qui i disegni a inchiostro.

Alle prove fisiche di una vita molto dura, ai rischi di un banditismo endemico sull'unica strada asfaltata che attraversa la regione, si aggiunge ora l'insopportabile violenza di un dogmatismo omicida. Una violenza che sequestra e uccide alcuni dei rarissimi europei che si recano laggiù. Sono stato perciò costretto a rinunciare quest'anno al mio lavoro con i posatori di segni.

Qualcuno potrebbe anche dire che sto cedendo a un'intimidazione. Ma non è così: pubblico questo libro per testimoniare come Ogo ban è stato accolto nel cuore della parola in atto, come io stesso, successore di Ogo ban, vengo accolto nella vitalità della parola in atto e come intensamente vi agisco, e quanto infine è importante che noi tutti, posatori di segni, poeta, musicista ed editore, lettori, continuiamo senza sosta la trasmissione della parola in atto, libera e aperta.

## **Indice**

### **Nel deserto del Mali**

- p. 2    **La maison des peintres de Koyo**  
      **La casa dei pittori di Koyo**
- p. 47   **Si la montagne parle**  
      **Se la montagna parla**
- p. 121 **Un étranger vient voir Ogo ban**  
      **Uno straniero rende visita a Ogo ban**



**la Biblioteca di RebStein**

**Poesia/Traduzioni/Testo a fronte**