

YVES BERGERET

AILLEURS
POEMES ET PROSES
(2013-2018)



ALTROVE
POEMI E PROSE
(2013-2018)



Traduzione di **Francesco Marotta**.

ATTENTE, COULEUR
Océan indien, île de La Réunion,
décembre 2013



A pied ou dans un 4X4 brinquebalant on a remonté par une piste le bas de la Ravine de Rivière des Galets; on en a franchi les six larges gués où l'eau court drue. Les pentes de part et d'autre du torrent sont de plus en plus raides et hautes, à nu quelques bouts de falaises sombres, mais surtout immenses flots verticaux de buissons étroitement serrés les uns aux autres: l'eau du torrent et des pluies tropicales a taillé vif dans les couches de scories du volcan. On a remonté la piste. Et ici on butte sur un étranglement de la Ravine: des amoncellements de blocs énormes la barrent, des petites falaises, cendre et cendre encore. Soleil brûlant.

Ici des familles attendent, qui assis sur des ballots mystérieux, qui assis sur des sacs de ciment, qui sur le sol même. Un rugissement: l'hélicoptère jaillit du repli d'une paroi au dessus, se pose à peine pour décharger divers paquets et voyageurs, pour vite prendre une famille et déjà dans un rugissement encore plus fort l'hélicoptère file là haut. Qui sont-ils eux qui attendent l'hélicoptère, sans peut-être ne plus avoir la force de marcher encore quatre heures pour rejoindre les hameaux cachés beaucoup plus haut?

*

Petit bar de la ville du Port, sur une place vide, un bâtiment abandonné, un autre délabré, chaises et tables en plastique avec quelques consommateurs entre deux âges, très pauvres, rincés par la vie. De bon matin, un café pour démarrer. Soudain la patronne du bar fait hurler à toute force dans ses énormes haut-parleurs une musique à rythme brutal. Se parler devient impossible. Des couples se forment et se mettent à danser en se frottant l'un à l'autre, rires lourds, relents d'alcool. Ceux là ont passé la nuit dans une boîte de nuit, saouls, épuisés, ne peuvent décrocher ni quitter leur lourd rêve de pacotille érotique où ils épuisent leurs économies du mois avant de retourner sombrer dans le chômage et le rhum.

*

Redescendant de la pointe acérée de Roche Verre Bouteille au dessus d'un labyrinthe de très profondes Ravines, voici au bord de la route sinueuse, un étal de fruits et légumes, une machine à café, un petit attroupement. Un bon café, un morceau de pain et deux fruits: cela fera du bien. Assis sur un tabouret un gros homme chante en créole mauricien en s'accompagnant d'un

large tambour à peau; son voisin chante avec lui, buvant verre sur verre de rhum. Une dizaine de personnes les entoure, reprenant parfois un refrain. Riant. Respirant. En créole ils chantent parole d'énergie, de résistance et de joie. C'est le jour de la Fête de la Libération des Esclaves. C'est musique, parole: un maloya. Le rythme simple du tambour porte les plissements hardis et profonds des Ravines où l'eau s'est taillé à vif son chemin de vie dans la chair des scories et des laves du volcan. Le chant remonte l'air, le vent, les sursauts de buissons et de roche sombre derrière les maisonnettes. Dans un creux de roche sous une voute de buissons épineux: comme un petit autel animiste. Lorsque la bière, le rhum le demandent des hommes vont là uriner à l'ombre puis reviennent se glisser dans le souffle du chant qui remonte les pentes.

*

Contre l'église du Port, sur un socle de pierre de lave, un Christ en bronze fin dix-neuvième sur sa croix de bois. Près du porche d'entrée de la grande église Jeanne d'Arc, de même époque, murs de pierres volcaniques, voûte d'arcs de ferraille venus du chantier naval. Mais le Christ vient sûrement par bateau, faute d'atelier de fonderie sur l'île. Puis son effigie de dieu mort est dressée là, en pleine phase d'évangélisation coloniale. Grands manguiers tout autour. Sur le socle et au sol, multitudes de petites bougies et de petits ex voto de faux marbre avec quelques mots gravés ou peints. Le dieu mort européen dans le réalisme banal de la figuration de son cadavre debout ne bouge pas. Les cent flammèches à ses pieds, les murmures des ex voto, les murmures de quatre ou cinq croyants priant un instant entourent, encerclent, portent, effacent, reprennent, enchâssent le dieu central mort; dans ses pentes basses, diffuse, humble, banale, émiettée, naïve parole humaine cherche voie, cherche passage vers plus d'espace, vers moins de crainte, vers un ciel plus en paix.

*

A pied deux fois nous sommes partis de bonne heure remonter la Ravine. Poussière, galets et galets et galets sombres. Pataugeant dans les six gués. Nous enfonçant dans la masse opaque du piémont du volcan. Sinuant avec le cours du torrent sous les hautes pentes de basalte et de buissons. Sinuant longuement, mais nous pour remonter. Perdant bientôt de vue l'horizon s'ouvrant en aval vers l'océan vide. Ne pouvant non plus voir l'amont. Marchant des heures, de plus en plus chaudes. Par là courraient, fuient,

courent les esclaves marronnant. Cherchant salut, fraternité, parole ouverte là-haut, très haut où ils ont entendu parler de quelques fugitifs précédents qui ont enfin gagné des cirques isolés effondrés dans le cône du volcan primaire, presque coupés du monde, marchant, marchant, parlant alors peu, parlant encore peu.

*

Le volcan plus jeune est étrange. Sa lave est fluide et légère. Coulées régulières et lentes, non éruptives. En surface une croûte mince, presque fragile et cassante. Du fond de l'océan, à quatre mille mètres, a surgi le volcan, et encore trois mille mètres dans les airs. Très récemment à l'échelle du temps géologique. Aucun plateau continental. En piémont, les Ravines très profondes dans l'épaisseur des scories légères. Tout en haut des flux de lave récente, refroidis en forme de glacier dont les ruptures de pente créent crevasses et séracs, profondes crevasses. Comme un énorme bouchon de matière minérale surgi des eaux salées, tenant droit dans son élan vertical en cours. Gare à qui tombe des flancs de ce bouchon minéral, à qui glisse à la mer! Un jour tout près du sommet je descends dans un tout jeune petit cratère secondaire: tout est instable, glissant, cassant. Autour de lui labyrinthe de crevasses et de blocs de lave. Petit cratère comme une bouche ceinte d'une grosse lèvre surplombante, mais aucun son, strictement aucun son d'aucun dieu mort ou vif, aucune parole, aucun élan de sens, aucun geste oral n'en jaillit.

*

Dans un quartier pauvre du Port, par-dessus les toits bas et les arbustes des jardinets, soudain un jet de couleurs, nobles, vives et naïves comme un salut d'enfant aux alizés. Un jeu d'enfant hardi et franc face au ciel uni et à l'océan vide. Entre les arbustes se discernent deux pinacles blancs, un dôme jaune d'or, trois lions en plâtre colorés pelage en blanc et gueule en rouge. Jet de couleurs vers le ciel. Je frappe à la porte du jardinet, une femme m'ouvre. Je veux simplement dire mon admiration à qui a l'audace de projeter la couleur, l'humaine couleur avec une jubilation si simple dans le ciel mutique et face à l'océan vide. La femme appelle son mari, qui nous fait entrer. Profusion d'objets hétéroclites, pieux et profanes, brillants, vernis, propres, hindous, chrétiens, musulmans, droits contre les murs de la maisonnette, droits sur le sol carrelé de grands carreaux propres. La porte de la salle de séjour est grand

ouverte. Des peluches, des horloges en tout style, des bibelots chinois, européens, des figures de dieux en tout style, des images pieuses de toute religion, des dragons et des chiots de porcelaine. L'homme nous fait contourner sa maisonnette. Et à l'arrière, une extraordinaire installation d'art brut, si l'on était en Europe. L'homme construit là depuis trois décennies un temple familial syncrétique principalement hindouiste. Une vingtaine de divinités drapées de couleurs très vives, quelques objets de culte, et presque à chaque dieu son propre paysage allégorique en carreaux de céramique de couleur crue et vive taillés en forme géométrique simple et collés sur le socle de l'autel.

Ainsi le feu a-t-il cuit la céramique, ainsi la couleur a-t-elle jailli dans le vide du monde et dans l'incertitude de la parole qui se perd dans les Ravines. Ainsi un homme et son épouse, et leur famille, et leurs voisins projettent-ils dans le modeste espace de leur vie l'ardeur nue de la couleur, aube de la parole, parturition du monde dans lui-même jusqu'ici vide. Ainsi se réunit, se ramasse l'acte de parole par le jet premier de la couleur.

*

Le volcan pousse seul depuis le fond de l'océan. Continue de pousser. Beige et brun. Avalant le temps. L'océan sans île visible est vide. Horizon neutre. L'espace s'évide. S'élargit. N'a pas de mesure. L'île est trop loin de tout, aucun émigré clandestin n'y peut venir par mer. Le prix des billets d'avion est trop élevé. A la différence des Antilles aucun peuple n'y a été détruit par l'arrivée des Européens. Escale nue sur la route des Indes. Passage bref de portent-conteneurs massifs. Ceux qui naissent et vivent dans les piémonts de ce volcan lent entendent la vie sourdement fuser et se disperser dans un vide atone. Pour signer sa présence dans l'espace: le tambour du chant de maloya. Et surtout la couleur, la couleur, fond de gorge où se formera la parole, un peu plus tard. La couleur pour saluer. La couleur, début ardent d'un yodle.

*

Ile volcan, ample volcan. A-t-elle une peau? un épiderme où dans les ruines, les débris et les vestiges les sédimentations de l'histoire humaine trouvent leur place modeste et éloquente? A-t-elle une peau? Une peau qui puisse se voir, se toucher, se caresser, s'érafler? Est-ce le treillis des crevasses et des séracs des fraîches et légères coulées de lave du piton de la Fournaise, tout au

sommet? Est-ce, dans les Ravines et les pentes, le tapis végétal continu, arbustes, buissons, lianes et mousses, arbres denses et sans gloire, ternes, presque atones? Est-ce le flux et le reflux de la rumeur des hommes et des femmes, rumeur bourdonnante dans les marchés et les cours des écoles, dans les églises et les temples, rumeur flottant comme un léger brouillard sonore? Et ce soir la rumeur des hommes et des femmes monte plus claire car un cyclone s'annonce derrière l'horizon et pourrait toucher dans trois jours la côte nord de l'île.

*

Assez peu de parole, très peu de livres; et l'oralité: salutations gentilles et labiles, mais sans phrase glorieuse et chatoyante. Peuplement trop frais peut-être, depuis trois ou quatre siècles, pour que mythes et légendes tramant dans les bourgs, sur les rives et dans les pentes leur fluidité invisible comme une amère et rude sève nourricière. Non, sur l'île on s'occupe à bâtir son espace, c'est-à-dire sa personne, avec les parpaings, les tôles et les planches qui édifient la demeure familiale. Bricolage sans fin. Très modeste peau, courte phrase de soi. Et soudain sur un mur entier, sur la pente d'un toit on pose un grand aplat de couleur vive, comme lançant son propre yodle. Vers qui? En place de livre, la couleur-lettre, et même la couleur première syllabe d'un mot à venir, d'un nom dont la fin donnera rime à cette chose inconnue que l'espace, le temps et l'océan vides attendent.

*

Très peu de chants d'oiseaux. Peu de cris d'animaux. Flotte partout cependant le charme léger des conversations en créole. Harmonie légère. Le volcan n'explose jamais. Mais deux nuits l'an, lorsque, soleil disparu, la couleur ne peut plus se percevoir, partout vers minuit on allume des feux d'artifice et de Bengale. Toutes les rues, tous les carrefours, toutes les routes dans le piémont bas du volcan mutique comme un poing fermé sur lui-même, tous les habitats de pente ou de rive giclent d'étincelles, crépitent de pétards et fusent encore et encore de feux d'artifice, Noël et jour de l'an. Paradoxe multiple du jet de lumière immédiatement émietté, avant même toute couleur, au sein de l'obscurité. Toute la côte et toutes les basses pentes habitées jouent à parodier le volcan, dix mille, cent mille jets d'étincelles comme autant d'effusions de lave, mais d'une lave nocturne cette fois blanche, hors couleur. Ces deux soirs-là on convoque le volcan lourd et

massif surgi droit du fond de l'océan. On l'agrafe dans une comédie atone et aphone où l'énigme du vide de l'espace devienne supportable, car théâtralisée dans des flux de crépitements trouant la nuit en attendant le retour de la couleur à l'aube et s'il se peut un jour le retour d'une épopée que l'île égarée cherche en tout sens au fond des Ravines et sur les lèvres des cratères.

ATTESA, COLORE
Oceano Indiano, Isola della Riunione,
dicembre 2013



A piedi o su un fuoristrada traballante abbiamo risalito il sentiero che s'inerpica dal fondo del burrone della Rivière des Galets; ne abbiamo attraversato i sei larghi guadi nel punto dove l'acqua scorre densa. I pendii su entrambi i lati del torrente si presentano sempre più ripidi e alti, completamente spoglie alcune sporgenze di falesie scure, ma soprattutto immense distese verticali di cespugli saldamente avvinghiati gli uni agli altri: l'acqua del torrente e delle piogge tropicali ha inciso a fondo negli strati di detriti del vulcano. Abbiamo fatto tutto il percorso fin dove ci si imbatte in una strettoia del crepaccio: cumuli di blocchi enormi lo sbarrano, piccole falesie, cenere e ancora cenere. Sotto un sole ardente.

Qui troviamo delle famiglie in attesa, alcuni sono seduti su pacchi misteriosi, altri su sacchi di cemento, altri ancora per terra. Poi un rumore sordo: un elicottero compare all'improvviso da una cresta della parete sopra di noi, atterra giusto il tempo di scaricare diversi pacchi e viaggiatori, imbarcare in fretta una famiglia e subito, con un rombo ancora più forte, si leva in volo. Chi sono le persone che attendono l'elicottero? Probabilmente quelli che non hanno la forza di camminare ancora per quattro ore per raggiungere i borghi situati molto più in alto.

*

Un piccolo bar nella città di Port, una piazza vuota, un edificio abbandonato, un altro fatiscente, sedie e tavolini di plastica con alcuni avventori di mezza età, molto poveri, dislavati dalla vita. Di primo mattino, un caffè per iniziare la giornata. Di colpo la proprietaria del bar fa partire a tutto volume dai suoi enormi altoparlanti una musica dal ritmo forsennato. Scambiare due parole diventa impossibile. Si formano delle coppie che cominciano a ballare strofinandosi l'uno contro l'altra, tra risate pesanti e puzza di alcol. E' gente che ha passato la notte in discoteca, ubriaca, esausta, incapace di staccare e di lasciar perdere quel greve sogno di paccottiglia erotica nel quale consuma i risparmi del mese, prima di tornare a sprofondare nella disoccupazione e nel rum.

*

Scendendo dalla cima aguzza di Roche Verre Bouteille, al di sopra di un labirinto di profondissime gole, ecco sul ciglio della strada tortuosa un banco

di frutta e legumi, una macchina da caffè, una piccola folla. Un buon caffè, un pezzo di pane e due frutti non ci faranno che bene. Seduto su uno sgabello, un uomo corpulento canta in creolo mauriziano accompagnandosi con un grande tamburo di pelle; il suo vicino duetta con lui tracannando bicchieri su bicchieri di rum. Una dozzina di persone li attornia, ripetendo talvolta un ritornello. Ridono, riprendono fiato. Cantano in creolo parole che esprimono energia, resistenza, gioia. E' il giorno della Festa della Liberazione degli Schiavi. C'è musica, parola: è una maloya. Il ritmo elementare del tamburo richiama i corrugamenti rischiosi e profondi dei burroni dove l'acqua si è ritagliata a forza il suo percorso vitale nella carne dei detriti e delle lave vulcaniche. Il canto si diffonde nell'aria, nel vento, tra i balzi di cespugli e roccia scura dietro le piccole case. In una roccia cava, sotto una volta di cespugli spinosi, qualcosa di simile a un piccolo altare animista. Quando la birra e il rum lo impongono, gli uomini vanno là a urinare nell'ombra, poi tornano a immergersi nel respiro del canto che risale i pendii.

*

Di fronte alla chiesa di Port, su una base di pietra lavica, si erge un Cristo in bronzo della fine del diciannovesimo secolo sulla sua croce di legno. Vicino al portico d'ingresso della grande chiesa, una Giovanna d'Arco della stessa epoca, muri in pietra vulcanica, archi a volta in ferraglia proveniente dal cantiere navale. Ma il Cristo è stato portato sicuramente in battello, non essendoci fonderie sull'isola. In seguito la sua effigie di dio morto è stata issata là, in piena fase di evangelizzazione coloniale. Grandi alberi di mango tutto intorno. Sulla base e per terra moltitudini di candeline e di piccoli doni votivi in finto marmo con frasi incise o dipinte. Il dio morto europeo, nel realismo scialbo della rappresentazione del suo cadavere ritto, resta immobile. Le centinaia di fiammelle ai suoi piedi, i mormorii degli ex voto e quelli di quattro o cinque devoti che si fermano a pregare un istante, circondano, accerchiano, sostengono, coprono totalmente, riprendono, racchiudono il dio morto posto al centro; lungo i pendii bassi, una parola umana, diffusa, umile, semplice, frantumata, ingenua, si fa strada, cerca il varco verso spazi più ampi e meno paurosi, verso un cielo più sereno.

*

A piedi, per due volte, siamo partiti di primo mattino per risalire la Ravine. Polvere, un'infinità di ciottoli, ciottoli scuri. Abbiamo attraversato sei guadi,

affondando nella massa opaca ai piedi del vulcano, seguendo il corso sinuoso del torrente tra le alte pendici di basalto e di cespugli. L'abbiamo seguito a lungo, ma in ascesa, perdendo ben presto di vista l'orizzonte che si distende a valle verso l'oceano vuoto, e senza poter più scorgere il sopramonte. Abbiamo camminato per delle ore, in una calura mano a mano sempre più torrida. E' lo stesso sentiero dove correvano, fuggono, corrono gli schiavi per sottrarsi alla loro condizione: cercando salvezza, fraternità, la parola aperta delle cime, lassù in alto, dove, come hanno sentito dire, qualche precedente fuggiasco ha alla fine potuto raggiungere le piane circolari scavate nel cono del vulcano primario; camminando, camminando, parlando poco allora, parlando meno anche ora.

*

Il vulcano più giovane è veramente singolare, la sua lava è fluida e leggera, fatta di colate regolari, non eruttive. In superficie una crosta sottile, quasi fragile e franabile. In un'epoca abbastanza recente, stando alla scala del tempo geologico, il vulcano è sorto non da una piattaforma continentale ma dall'oceano, da una profondità di quattromila metri, e si distende per tremila metri ancora verso il cielo. Ai piedi della montagna, burroni profondissimi si aprono nella coltre di detriti leggeri; nella parte superiore, si vedono colate laviche recenti solidificate in forma di ghiacciaio, in cui fratture nella linearità del pendio creano crepacci e anfratti, profondi crepacci. E' simile a un enorme tappo di sostanza minerale sorto dalle acque salate, mantenendosi ritto nello slancio della sua corsa verticale. Guai a chi cade giù lungo i suoi fianchi, a chi precipita verso il mare! Un giorno, nei pressi della vetta, mi sono calato in un giovane piccolo cratere secondario, circondato da un labirinto di crepacci e di massi di lava: tutto era instabile, scivoloso, friabile. Un piccolo cratere simile a una bocca sormontata da un grosso labbro sporgente, ma senza nessun suono, nel senso pieno del termine, nessun suono di divinità morta o vivente, nessuna parola, nessun accenno di senso, nessun movimento orale che ne scaturisse.

*

In un quartiere povero di Port, al di sopra dei tetti bassi e degli arbusti dei giardinetti, all'improvviso ecco uno zampillo di colori, nobili, vivi e spontanei come il saluto di un bambino agli alisei. Un gioco infantile ardito e schietto di fronte al cielo uniforme e all'oceano vuoto. Tra i cespugli è possibile distinguere due pinnacoli bianchi, una cupola giallo oro, tre leoni di gesso dal

pelo colorato di bianco e la gola di rosso. Una spruzzata di colori levati verso il cielo. Busso alla porta del giardinetto e una donna mi apre. Voglio semplicemente manifestare la mia ammirazione a chi ha l'audacia di lanciare il colore, il colore umano, con una gioia tanto semplice nel cielo silenzioso e di fronte all'oceano vuoto. La donna chiama suo marito, che ci fa entrare. Davanti a noi una profusione di oggetti tra i più disparati, devoti e profani, lucidi, verniciati, puliti, indù, cristiani, musulmani, appoggiati alle pareti di casa o ritti sul pavimento piastrellato con grandi mattonelle ordinate. La porta del soggiorno è spalancata: giocattoli, orologi di ogni tipo, chincaglieria cinese, europea, raffigurazioni di divinità in vari stili, immagini pie di ogni religione, draghi e piccoli animali di porcellana. L'uomo ci fa fare il giro intorno alla sua piccola casa, dietro la quale c'è una straordinaria installazione di art brut, come è possibile vederne in Europa. Egli ha costruito là, nel corso di tre decenni, un tempio familiare sincretistico, di foggia sostanzialmente induista: una ventina di divinità, rivestite di colori vivissimi, qualche oggetto di culto, e quasi a ogni dio il suo abituale paesaggio allegorico in mattonelle di ceramica di colore crudo e acceso, intagliate in semplici forme geometriche e incollate sullo zoccolo dell'altare.

Come il fuoco ha cotto la ceramica, così il colore si è librato nel vuoto del mondo e nell'incertezza della parola che si disperde tra le gole. Allo stesso modo, un uomo e la sua sposa, la loro famiglia e i loro vicini, proiettano nel modesto spazio della loro vita l'ardore nudo del colore, alba della parola, parto spontaneo di un mondo fino ad allora vuoto. E' così che si forma e si raccoglie l'atto della parola, attraverso la prima esplosione del colore.

*

Il vulcano cresce solitario dalle profondità dell'oceano. Continua a crescere, beige e bruno, divorando il tempo. L'oceano senza nessuna isola visibile è vuoto, è un orizzonte neutro. Lo spazio si svuota, si dilata, smisurato. L'isola è troppo lontana da tutto, nessun emigrato clandestino potrebbe arrivarci per mare e il prezzo dei biglietti aerei è troppo elevato. A differenza delle Antille, qui nessun popolo è stato sterminato dall'arrivo degli europei. E' un semplice scalo sulla rotta delle Indie, una breve sosta per le gigantesche navi-container. Coloro che nascono e vivono ai piedi di questo vulcano lento, sentono la vita silenziosamente sciogliersi e disperdersi in un vuoto inespressivo. Per segnalare la propria presenza nello spazio c'è il tamburo del canto della maloya. E soprattutto il colore, il colore, il fondo della gola dove, un po' più

tardi, si formerà la parola. Il colore per salutare. Il colore, inizio ardente di uno jodel.

*

Isola vulcano, ampio vulcano. Ma ha una pelle, un'epidermide dove tra rovine, resti e vestigia le sedimentazioni della storia umana trovano il loro spazio modesto ed eloquente? Ha una pelle? Una pelle che si possa vedere, toccare, accarezzare, graffiare? E' forse il reticolo di crepacci e anfratti delle recenti e leggere colate di lava del Piton de la Fournaise, lassù in cima? E', tra burroni e pendii, l'ininterrotto tappeto vegetale di arbusti, cespugli, liane e muschi, alberi fitti e senza gloria, sordi, quasi senza vita? E' il flusso e il riflusso del brusio di uomini e donne, la voce ronzante nei mercati e nelle aule scolastiche, nelle chiese e nei templi, la voce fluttuante come una leggera nebbia sonora? E stasera la voce di uomini e donne sale più distinta, poiché un ciclone si annuncia al di là dell'orizzonte e potrebbe toccare in tre giorni la costa settentrionale dell'isola.

*

Pochissime parole, pochissimi libri; solo oralità diffusa: saluti gentili e fuggevoli, ma senza enfasi e frasi mutevoli. Forse è troppo recente il popolamento, appena tre o quattro secoli, perché miti e leggende tramino nei villaggi, sulle rive e sulle pendici la loro fluidità invisibile come una amara e spoglia linfa nutrice. No, sull'isola non ci si preoccupa di costruire il proprio spazio, vale a dire la propria persona, con i blocchi, le lastre e le tavole con cui si edifica la dimora familiare. E' un bricolage senza fine. Molto modesta la pelle, breve il dire di se stessi. Poi, improvvisamente, avviene che su un intero muro, sulla sporgenza di un tetto venga collocata una grande copertura di colore vivo, come se si stesse emettendo il proprio jodel. Verso chi? Al posto del libro, il colore-lettera, proprio il colore, prima sillaba di una parola a venire, di un nome che alla fine darà una rima a quella cosa sconosciuta che lo spazio, il tempo e l'oceano vuoti attendono.

*

Rari canti di uccelli, poche grida di animali. Fluttua per ogni dove, tuttavia, l'incanto lieve delle conversazioni in lingua creola. Come un'armonia leggera. Il vulcano non esplode mai. Ma due volte l'anno, quando, calato il sole, è

impossibile distinguere il colore, verso mezzanotte si accendono fuochi artificiali e bengala. Succede a Natale e a Capodanno: tutte le vie, tutti gli incroci, tutte le strade ai piedi del vulcano, muto come un pugno che lo tiene serrato nella morsa, tutti gli abitati del pendio o della riva zampillano di scintille, crepitano di petardi, scoppiettano in continuazione di fuochi artificiali. E' il paradosso multiplo del getto di luce che immediatamente si sbriciola, prima ancora di ogni colore, nel seno dell'oscurità. Tutta la costa e tutti i bassi pendii abitati giocano a parodiare il vulcano, diecimila, centomila lanci di scintille come tante eruzioni di lava, ma di una lava notturna stavolta bianca, priva di colore. In quelle due sere si convoca il vulcano, pesante e massiccio, emerso dritto dalle profondità dell'oceano. Lo si fa partecipe di una rappresentazione inespressiva e afona nella quale l'enigma del vuoto dello spazio diventa sopportabile, perché teatralizzata nel flusso di crepitii che squarcia la notte in attesa del ritorno, con l'alba, del colore e, possibilmente, un giorno, del ritorno di un'epopea che l'isola smarrita cerca senza posa nel fondo dei burroni e sulle labbra dei crateri.

VACILLE, OSCILLE
début février 2014 à Catane, en Sicile



Deux pierres plates dans ses mains, l'une rouge, l'autre jaune, il a redressé son torse, les genoux toujours à terre. Il a observé attentivement à droite l'archipel volcanique sombre et net sur l'horizon du Nord. Certaines îles fument. Au sol de la petite pièce qui servira de vestiaire aux commanditaires de sa mosaïque il a collé il y a deux mille ans, ici sur le haut promontoire de Tindari au dessus de la mer, les petites pièces de céramique noire qui allongent les trois jambes d'une Trinacrie: symbole de la grande île qui s'étire en triangle dans trois directions opposées les unes aux autres. Mais, voici, ce petit archipel juste au Nord, sa dizaine d'îles posées sur la mer hors toute harmonie, hors toute claire consécution... Un caprice hors l'ordre des dieux coutumiers, une ruade ludique du grand volcan, l'Etna, qui n'en finit pas d'exhausser la grande île: ses enfants fous, îlots qui jaillissent de la mer salée comme autant de cris.

Lui, le mosaïste, il ne parle pas, ne chante pas, ne crie jamais. Esclave talentueux ou affranchi venu il ne sait même plus d'où, il pose au sol les petits carreaux qui re-crèeront le monde, en tout petit, là où les maîtres se dévêtiront avant d'entrer dans la future grande pièce. Alors il décide que c'est ici qu'il posera, et uniquement ici, les petites pierres de couleur qu'il a tranchées, limées, gardées en secret. La re-crèation du monde au sol n'est plus l'affaire des bouts de céramique cuite et teinte uniment en noir. Elle n'est plus affaire de figuration symbolique. Ici pas de cuisson, ici pas de noir uni. Ici la seule couleur de la pierre tranchée vive. Le mosaïste regarde le petit archipel au large et pose calmement, méthodiquement autour de la banale Trinacrie, une double bordure orthogonale de menus rectangles, de losanges et de carrés de couleurs naturelles; aucune pièce de couleur n'en touche une autre. Rectangulaire archipel de couleurs. Couleurs qui font le tour du vestiaire, le tour du dévêtement, le tour du monde re-crèé. Aucune lettre, aucun mot. La couleur taillée à vif, à cru, posée rythmiquement au sol, ceignant les vêtements laissés là, les âmes errantes, les mots embryons.

*

Ce mois de février, deux jours plus tôt, avant ma visite à Tindari, une amie me conduit au cœur de l'île, à Enna. Bourgade médiévale au centre géographique même de la Sicile. Encore un promontoire. Avec ses constructions médiévales qui cernent des placettes muettes ou plongent des regards obliques vers les vallées et les vallées et les chaînes calcaires et les

chaînes calcaires de toute l'île qui n'est que plis et plis et plis de terre et de roche d'où se dresse à l'Est le grand bubon du volcan grondant. Bourgade de plein ciel, et de large vent glacé en ce mois d'hiver, on parle très peu, on ne sourit guère, au centre de l'île qui se contracte dans le vent glacial au centre de la Méditerranée entre les deux continents. Ceux qui ont succédé dans les siècles au mosaïste de Tindari, ceux qui ont posé signes dans le vent, dans la pierre, dans le sol revêche que le vent du cœur du monde racle si crûment, qu'ont-ils ici dit, à Enna, nœud serré jusqu'à l'étouffement?

Les bars? Rien ou presque, la parole y serpente à peine. Le palais de justice? Trop vaste, l'ordre du monde ébranlé, secoué par les conflits, les délits et les crimes se recompose sûrement ailleurs qu'entre ses très hauts murs aveugles. La cathédrale? Originale, belle, grave et ludique à la fois par ses sculptures, ses ors et ses retables peints puis mangés par la peu sacrée pénombre. Mais voici: dans sa très simple nef à plafond plat et au plan rectangulaire de basilique ancienne, les bases des colonnes sont creusées de très étranges figures. Les artisans médiévaux y ont dégagé avec la plus inattendue irrévérence par dizaines, à peine visibles, à ras du sol, des figures ironiques de petits diables griffus, de monstres contorsionnés, de personnages populaires encapuchonnés de travers. Et tout ce petit peuple de pierre sombre porte en riant les colonnes et le plafond et le toit et puis le monde venteux de l'île tandis que les notables et les pieux habitants de la bourgade vaquent à leurs mornes prières.

*

Dès la veille au soir de la sortie des reliques de Santa Agata de la cathédrale de Catane une foule radieuse se réunit devant le vieil aéroplane rouge dressé en statue de ferraille au milieu d'un carrefour près de l'aéroport. Je viens d'arriver de Milan et avec les amis venus me chercher nous prenons comme d'habitude un vigoureux café au bar de ce carrefour. Ce soir des enfants courent en tout sens, une fanfare très rustique fait éclater ses cuivres, la nuit n'arrive pas à tomber, des motos n'arrivent plus à se faufiler, le bruit est partout et si fort qu'on ne peut plus se parler. Et soudain à droite du bar dans le tumulte se met à osciller une énorme construction rutilante de bois, de ferraille dorée, de lumignons, d'étendards, de figurines nues ou casquées et drapées. Non, pas le vieil aéroplane rouge. Mais quatre ou cinq mètres de rocaïlle ligneuse qui roule et tanguent au milieu de la foule. C'est un des candélabres massifs qui dès demain ira parcourir en cortège avec une

douzaine d'autres les rues du centre de Catane. Des gaillards aussi costauds qu'énormes soulèvent au milieu de coups de sifflets stridents l'énorme masse de bois, la font vaciller, avancer de sept ou huit mètres, la font soudain danser d'une danse de l'ours extrêmement lourde, parodique. Puis reposent au sol la masse peu pieuse. Tout le monde applaudit et rit, les enfants crient encore plus fort, les cuivres et les cymbales cisailent l'air et la nuit qui insiste pour venir.

Et en effet le lendemain dans les rues du centre de Catane une foule plus nombreuse encore et plus ordonnée accompagne lentement le cortège bouffon des candélabres géants de bois qui avancent à coups de sifflets toujours aussi perçants, avec des fanfares intermittentes peu mélodiques. Et les gaillards des corporations et des métiers qui affrètent ces masses de bois décorées en tous sens, qui les bouchers, qui les charpentiers, qui les marchands de poisson, etc., soulèvent les masses décorées, les font avancer de quelques mètres, chacune son tour, vacillantes, oscillantes, dansant parfois quelques pas lourds et fantasques à l'écart avant de reprendre l'axe du lent cortège. Et la douzaine de gaillards qui s'occupe de chaque candélabre, laids, énormes, sérieux comme des bourreaux, massifs, souvent jeunes, sérieux comme de plus vrais papes, soulève et soulève dix mètres par dix mètres l'archipel de bois qui dérive dans les rues de la ville.

*

Soulevé par la laideur, soulevé par la force brute le monde vacille. Soulevée par la pression du magma la croûte terrestre éclate et la lave fuit par le cratère. Soulevé par la laideur et la force primaire le monde oscille. Pour tomber? Pour avancer quand même? Sans ce soulèvement avance-t-il? Danse-t-il? Tout simplement parle-t-il?

Dans les rues de Catane je rencontre un vieil ami, poète. Il est l'intuition généreuse faite homme, il flotte comme un nuage sur la vie. Sa langue est fleurie, séduisante, abondante, labile, insaisissable, informe comme le nuage qui très haut échappe au mouvement de soulèvement du monde ou certains soirs s'y évapore. Dans cet autre quartier j'écoute ce jeune couple ami, si fin et si intelligent, si cultivé et si attentif dont la lucidité critique cherche et cherche le levier pour soulever le monde et l'alléger de sa pesanteur d'injustice et de violence. Si prêt à soulever cette pesanteur et cette violence pour transmettre son art et sa parole claire aux enfants à venir, aux enfants

qui ne sont pas là et sont là, pages blanches dans le vacillement, dans l'oscillation.

Ensuite je suis allé quatre jours sur la colline tant aimée du Mont Alveria, à Noto Antica. Nuits de pleine lune, vent froid très vif. La pinède de la colline craque dans les foucades du vent qui la soulèvent. C'est la mer qui la nuit chante dans les branches. La colline est un bateau entre deux continents, au centre de la mer. Le sommeil ne vient pas. La colline est soulevée.

*

Le troisième et dernier jour des processions de la Santa Agata de nombreux groupes de quinze à vingt hommes jeunes, en longues blouses blanches et bonnets noirs, «dévots de Sainte Agate», remontent dans la foule et avec la foule depuis le vieux port de Catane jusqu'en haut de la ville ancienne. A l'épaule ils portent d'énormes cierges allumés, parfois même faisceaux de cierges dont la cire dégouline sur les pavés noirs de la rue. Ils ont un vœu secret très cher et en demandent à la sainte la réalisation en accomplissant ces pesants rites de cire. Soudain le groupe de dévots enflammés s'arrête devant un petit autel, une église, un crucifix, une chapelle, s'agenouille, dresse droit sur le sol les énormes flambeaux, psalmodie en mélange d'italien et de sicilien une exhortation à la sainte. Cinq à dix minutes de psalmodie à genoux dans la foule immobile, psalmodie entraînée par un des dévots qui prend une voix de fausset.

Puis le groupe se relève, reprend à l'épaule les énormes cierges enflammés. Repart à vive allure en chargeant presque la foule. La flamme agressive et trop sainte remonte des eaux du port vers les hauts de la ville, en direction du volcan qui menace la ville et la nuit. Le rite est complètement théâtralisé, intense possession animiste dont l'initié conducteur de rite, proche de la transe, fausse sa voix pour exalter les autres initiés et la foule impressionnée. Cette nuit Catane est bacchique. La chaussée est jonchée d'un mélange de sciure humide et de sable salé, afin d'empêcher la cire de s'incruster partout. La sueur, la cire, les cris, les voix éraillées. Les fumées très âcres des marchands de viande rôtie et de brochettes. Les marchandes de fruits et de sucreries dont le caramel fond en bouillant dans des casseroles de fortune. La foule qui avance lentement, remontant des eaux du port vers la bouche du volcan. Pas de verbe, pas de phrase. La force brute. La violence partout,

remontant à contre pesanteur les pentes de la ville, remontant avec les candélabres géants qui n'ont pas cessé le vacillement de leur danse lourde.

*

Juste avant la tombée de la nuit j'ai pu, seul, monter quelques jours plus tard au plateau du massif des Nébrosi, battu par les vents, au nord de l'Etna, où se dressent isolés les uns des autres une dizaine de très grands mégalithes de grès avec leurs boules de grès plus compact, boules ou maintenues telles quelles dans le grès tendre ou disparues en laissant leurs empreintes négatives. Les légendes de jadis se sont abondamment occupées d'eux, les fantasmes new age ne s'en privent pas non plus. De la colline dénudée où ils s'érigent on voit aussi bien l'Etna que les volcans de l'archipel au nord. Ce soir j'y arrive seul. Seul. Vent glacé encore. Malgré lequel j'entends remuer dans la pénombre les animaux qui, de siècle en siècle, se regroupent à l'arrivée de la nuit, un étalon noir, une vingtaine de chèvres, sur et autour du plus large mégalithe, table de sacrifice où la pure violence de l'égorgeage rituel pensait faire vaciller le monde jusqu'au désordre absolu, c'est-à-dire jusqu'à la renaissance de l'ordre avant le déluge d'un prochain chaos. Etalon et chèvres savent que chaque soir depuis trois millénaires ils doivent se réunir là acceptant en douceur leur meurtre qui rouvre le flux d'une parole envisageable.

*

Dans les rues étroites du centre de Catane, pourtant reconstruites après l'éruption et le terrible séisme de 1693, les «dévots» en blouse blanche et bonnet noir au milieu de la foule compacte tirent deux cordes de chanvre épais. Très longues cordes: pour faire avancer la châsse d'argent et d'or des reliques de la sainte. Aussi épaisses avec leurs grosses torsades que celles pour tirer et amarrer les cargos. Ils tirent, les «dévots», centaines d'hommes, très rares femmes, attelés à tirer le charriot rutilant et surchargé de parures épaisses qui porte la châsse reliquaire. Ils tirent ils tirent ils tirent. Extrêmement serrés les uns contre les autres. Parfois une voix de fausset lance la psalmodie centrale, reprise alentour par quelques dizaines de voix plus sourdes: «Gens de la ville, nous sommes tous les dévots de Santa Agata». Mais la harde des tireurs de corde, des haleurs du reliquaire, soudée à elle-même comme un très long serpent humain, se contorsionne lentement, avance lentement, piétine, s'acharne, s'échine lentement lentement lentement.

Ce n'est pas la piété qui se lit sur les visages. Mais l'expression de la force et de l'effort, l'expression de la pression et de l'oppression, l'expression de l'effort vers le mouvement. Ce n'est pas l'expression du recueillement, mais celle de l'élan incertain vers un très grand vacillement. Ce n'est pas la beauté ni l'élégance qui se lisent sur les visages, sauf sur celui d'un jeune prêtre juché sur le charriot pour l'appétit de la retransmission télévisée; c'est l'effort laid, la difformité, le monde humain rejeté par le goût des raffinés. Et parmi les centaines de tireurs de cordes tirent aussi des handicapés mentaux, des infirmes, des hommes énormes, toute une humanité d'habitude rejetée hors du centre harmonieux de la ville de commerce et de pouvoir. Ce soir ils tirent le monde vers un déséquilibre, ils tirent la sainte qui veille sur la ville et le monde vers un déséquilibre dont personne ne connaît le sens.

*

La dernière nuit de la grande fête votive d'énormes feux d'artifice crépitent dans le haut de la ville. Depuis plusieurs jours l'Etna ne cesse de laisser couler la lave en deux longues torsades qui dégringolent dans la Valle del Bove. De jour volutes permanentes de fumée d'un bleu intense qu'en s'évaporant émet la neige mêlée de cendres là où descend la lave en fusion. Longues tresses rouges incandescentes la nuit. Le lendemain du retour de la châsse du reliquaire de la sainte dans la cathédrale, jusqu'à l'an prochain, une très puissante explosion pyroclastique fait osciller puis basculer dans la pente de la Valle del Bove un large fragment du cratère sud-est.

VACILLA, OSCILLA
Catania, Sicilia, primi di febbraio del 2014



Con due pietre piatte nelle mani, una rossa e una gialla, si è risollevato sul busto, tenendo le ginocchia sempre a terra. Ha osservato attentamente alla sua destra l'oscuro arcipelago vulcanico che si staglia sull'orizzonte in direzione nord. Alcune isole fumano. Qui, sull'alto promontorio di Tindari a picco sul mare, sul pavimento della piccola stanza che servirà da guardaroba per i committenti del suo mosaico, duemila anni fa ha incollato i piccoli pezzi di ceramica nera che servono ad allungare le tre gambe di una Trinacria, simbolo della grande isola che si distende a forma di triangolo in tre direzioni opposte l'una all'altra. Ed eccolo là, quel piccolo arcipelago a settentrione, una decina di isole adagiate sul mare in modo disarmonico, senza alcuna riconoscibile simmetria, quasi un capriccio sfuggito al disegno ordinario degli dèi, una scalciaata giocosa del grande vulcano, l'Etna, che non smette di espandere la grande isola: sono i suoi figli pazzi, gli isolotti che si levano all'improvviso dal mare salato come tante grida.

Lui, il mosaicista, non parla, non canta, non grida mai. Schiavo talentuoso o uomo affrancato che non ricorda più nemmeno il suo paese d'origine, posa per terra le piccole piastrelle con le quali ricreerà il mondo, in miniatura, là dove i padroni si svestiranno prima di entrare nella futura grande sala. Allora decide che è qui, unicamente in questo posto che sistemerà le piccole pietre colorate che ha tagliato, levigato, conservato in segreto. Il mondo non sarà più ricreato sul suolo con pezzi di ceramica cotta e tinta uniformemente di nero; non si tratta più di una questione di rappresentazione simbolica. Qui nessuna cottura, nessun nero compatto, l'unico colore sarà quello della pietra tagliata di netto. Il mosaicista osserva il piccolo arcipelago al largo e con estrema calma, metodicamente, dispone intorno a quella semplice triscele un doppio bordo ortogonale di sottili rettangoli, losanghe e quadrati di colori naturali, in modo che nessun lembo di colore sfiori l'altro, fino a ottenere un variopinto arcipelago rettangolare. Colori che girano tutt'intorno al vestiario, intorno allo spogliatoio, intorno al mondo ricreato. Nessuna lettera, nessuna parola: solo il colore tagliato di netto, a vivo, deposto ritmicamente al suolo, a contenere i vestiti lasciati là, le anime erranti, le parole embrioni.

*

Questo mese di febbraio, due giorni prima della mia visita a Tindari, un'amica mi ha portato nel cuore dell'isola, a Enna. E' un borgo medievale situato proprio nel centro geografico della Sicilia, anch'esso su un promontorio, con i

suoi edifici medievali che circondano piccole piazze silenziose o affondano sguardi obliqui in un susseguirsi di valli e valli, di catene calcaree e catene calcaree per tutta l'isola, che è pieghe e pieghe e pieghe di terra e roccia da cui si leva, a est, il grande bubbone del rombante vulcano. Un borgo a cielo aperto percorso da lunghi venti freddi nei mesi invernali, dove si parla poco e si sorride anche meno, al centro dell'isola che si contrae nel vento glaciale in pieno Mediterraneo, tra i due continenti. Gli artisti che nel corso dei secoli si sono avvicinati al mosaicista di Tindari, quelli che hanno deposto segni nel vento, nella pietra, nel suolo ruvido che il vento del cuore del mondo raschia così aspramente, che cosa hanno detto qui a Enna, in questo nodo stretto fino al soffocamento?

E i bar? Poco o niente, la parola vi circola a fatica. Il palazzo di giustizia? Troppo vasto: il vacillante ordine del mondo, scosso da conflitti, crimini e delitti, di certo si ricompone altrove piuttosto che tra i suoi altissimi muri ciechi. La cattedrale? Originale, bella, a un tempo austera e giocosa con le sue sculture, gli ori, le grandi pale dipinte e poi rovinate da una poco sacra penombra. Si nota infatti, nella sua semplicissima navata a soffitto piatto e pianta rettangolare, tipica delle antiche basiliche, che le basi delle colonne sono scavate da stranissime forme in rilievo. Gli artigiani medievali ne hanno ricavato, con la più inaspettata irriverenza, decine di figure ironiche di piccoli diavoli grifagni, di mostri contorti, di personaggi popolari incappucciati di traverso, tutti a malapena visibili, quasi all'altezza del suolo. E tutte queste piccole creature di pietra scura sorreggono ridendo le colonne e il soffitto e il tetto e poi il mondo ventoso dell'isola, mentre i notabili e i devoti abitanti del paese sono intenti alle loro tristi preghiere.

*

La sera della vigilia dell'uscita delle reliquie di Sant'Agata dal Duomo di Catania, una folla raggianti si riunisce davanti al vecchio aeroplano rosso eretto come una statua di ferraglia in mezzo a un bivio nei pressi dell'aeroporto. Sono appena arrivato da Milano e con gli amici che sono venuti a prendermi beviamo come al solito un vigoroso caffè al bar di questo incrocio. Stasera i bambini frottano in tutte le direzioni, una banda strapaesana fa partire i suoi ottoni, la notte non riesce a calare, i motocicli non sono più in grado di farsi largo, il rumore è ovunque e così assordante che non è più possibile parlarsi. All'improvviso, a destra del bar, in pieno tumulto, comincia ad oscillare un'enorme rilucente costruzione fatta di legno, rottami

dorati, candele, stendardi, statue nude o ricoperte di cuffie e drappi. No, non si tratta del vecchio aeroplano rosso, ma di quattro o cinque metri di roccaglia legnosa che rotola e beccheggia in mezzo alla folla: un candelabro massiccio che da domani andrà in processione insieme a un'altra dozzina attraverso le strade del centro di Catania. Uomini vigorosi, tanto robusti quanto grossi, sollevano tra lo stridore dei fischietti l'enorme massa di legno, la fanno vacillare, la fanno avanzare di sette o otto metri, e di colpo la fanno muovere come in una danza dell'orso pesantemente sgraziata, parodica. Poi depongono per terra quell'ammasso poco devoto. Tutti applaudono e ridono, i bambini gridano ancora più forte, gli ottoni e i cembali sferzano l'aria e la notte, che insite a voler fare il suo corso.

*

E infatti il giorno dopo, per le vie del centro di Catania, una folla ancora più grande e più ordinata accompagna lentamente il buffo corteo di candelabri giganti di legno, che avanza tra salve sonore di fischi sempre più acuti, intervallati da stridenti fanfare. I gagliardi rappresentanti delle corporazioni e dei mestieri che finanziano la realizzazione di queste enormi masse di legno completamente decorate, i macellai, i carpentieri, i pescivendoli etc., le sollevano, le fanno avanzare di qualche metro, ognuna col suo movimento, vacillanti, oscillanti, improvvisando di tanto in tanto, in disparte, qualche pesante e bizzarro passo di danza, prima di rientrare sull'asse del lento corteo. La dozzina di forzuti che si prendono cura di ogni candelabro, brutti, enormi, seri come carnefici, massicci, in genere giovani, compunti come dei veri papi, solleva di dieci metri ad ogni alzata l'arcipelago di legno che va alla deriva per le strade della città.

*

Sollevato dalla bruttezza, sollevato dalla forza bruta il mondo vacilla. Sollevata dalla pressione del magma, la crosta terrestre esplode e la lava fuoriesce dal cratere. Sollevato dalla bruttezza e dalla forza primigenia, il mondo oscilla. Per cadere? Per andare avanti comunque? Potrebbe avanzare, senza questa pressione? Danzare? Più semplicemente: potrebbe parlare? Per le strade di Catania incontro un vecchio amico, un poeta. Egli è l'intuizione generosa fatta persona, galleggia sulla vita come una nuvola. Il suo linguaggio è fiorito, seducente, ricco, labile, inafferrabile, informe come la nuvola che, altissima, sfugge al movimento che solleva il mondo o, qualche

sera, vi si scioglie evaporando. In un altro quartiere, ascolto una giovane coppia di amici particolarmente fini e intelligenti, colti e attenti, la cui lucidità critica cerca e cerca la leva per sollevare il mondo e alleggerirlo del suo gravame di ingiustizia e violenza. Sempre pronti ad alleggerire questo peso e questa violenza per trasmettere la loro arte e la loro parola chiara ai bambini non ancora nati, ai bambini che non ci sono eppure sono là, pagine bianche nel vacillamento, nell'oscillazione.

In seguito sono andato per quattro giorni sulla collina, da me particolarmente amata, del Monte Alveria, a Noto Antica. Notti di luna piena, vento freddo molto pungente. La pineta della collina crepita sotto le folate di vento che la sollevano. E' il mare che di notte canta tra i rami. La collina è una barca tra due continenti, al centro del mare. Il sonno non arriva. La collina è sollevata.

*

Il terzo e ultimo giorno di processioni di Sant'Agata molti gruppi di quindici-venti giovani uomini, in lunghi camicioni bianchi e cappelli neri, i «devoti di Sant'Agata», risalgono tra la folla e insieme alla folla dal vecchio porto di Catania fino alla parte alta della città antica. Trasportano a spalla enormi candele accese, talvolta anche interi fasci di candele la cui cera gocciola sul selciato nero della strada. Hanno un desiderio segreto particolarmente sentito e chiedono alla Santa di realizzarlo, mentre portano a termine questi pesanti rituali di cera. All'improvviso il gruppo dei devoti infervorati si ferma davanti a un piccolo altare, a una chiesa, a un crocifisso, a una cappella, si inginocchia, pianta al suolo le enormi torce, inizia a salmodiare in un miscuglio di italiano e siciliano un'esortazione alla santa: cinque-dieci minuti di canto, in ginocchio in mezzo alla folla immobile, guidato da uno dei devoti che imprime alla sua voce una tonalità in falsetto.

Poi il gruppo si rialza, riprende in spalla le enormi candele accese e riparte a velocità sostenuta travolgendo quasi la folla. La fiamma aggressiva e santissima risale dalle acque del porto alle alture della città, verso il vulcano che incombe sulla città e sulla notte. Il rito è totalmente drammatizzato, un'intensa possessione animista in cui il principale officiante, quasi in trance, distorce la sua voce per infervorare gli altri iniziati e la folla impressionata. Stanotte Catania è un bacchanale. Il fondo stradale è cosparso di un miscuglio di segatura bagnata e di sabbia salina, per evitare che la cera si incrosti dappertutto. E intorno sudore, cera, grida, voci arrochite; l'acre fumo dei

venditori di carne arrosto e di spiedini, dei venditori di frutta candita e dolciumi da cui cola il caramello bollente preparato in pentole di fortuna. La folla si muove lentamente, risale dalle acque del porto verso la bocca del vulcano. Non una parola, non una frase; solo forza bruta e violenza ovunque, risalendo a prezzo di immensi sforzi le pendici della città, col carico di candelabri giganteschi che non hanno mai smesso di ondeggiare nella loro pesante danza.

*

Qualche giorno dopo, da solo, poco prima del tramonto, sono salito sull'altopiano spazzato dal vento del massiccio dei Nebrodi, a nord dell'Etna, dove si stagliano, isolati gli uni dagli altri, una decina di enormi megaliti in pietra arenaria, con le loro sfere di arenaria più compatte, sfere conservate invariate nella morbida arenaria o scomparse lasciando le loro impronte infauste. Le antiche leggende se ne sono abbondantemente occupate, le fantasie new age non sono da meno. Dalla collina spoglia sulla quale si ergono, si vedono molto bene tanto l'Etna che i vulcani dell'arcipelago a nord. Stasera ci arrivo da solo. Solo. C'è ancora un vento gelido, nonostante il quale sento muoversi nella penombra gli animali che, secolo dopo secolo, si raggruppano al sopraggiungere della notte: uno stallone nero, una ventina di capre sopra e intorno al megalite più grande, ara sacrificale dove la violenza pura dello sgozzamento rituale pensava di far vacillare il mondo fino al disordine assoluto, vale a dire fino alla rinascita dell'ordine e prima del diluvio del caos a venire. Stallone e capre sanno che ogni sera, da tremila anni, devono riunirsi là accettando con dolcezza il loro sacrificio, che riapre il flusso di una parola degna di considerazione.

*

Nei vicoli stretti del centro di Catania, quantunque ricostruiti dopo l'eruzione e il terribile terremoto del 1693, i «devoti» in camicione bianco e copricapo nero tirano due corde di canapa spessa nel bel mezzo della folla compatta. Corde molto lunghe, per far avanzare lo scrigno in argento e oro con le reliquie della santa. Corde così robuste, annodate in grosse trecce, come quelle che si usano per trainare e ormeggiare i carichi. Le tirano i «devoti», centinaia di uomini e poche donne, attrezzati a trascinare il fercolo scintillante e sovraccarico di pesanti ornamenti che regge la cassa con le reliquie. Tirano tirano tirano, compattamente serrati gli uni agli altri. Di tanto in tanto una

voce in falsetto lancia il canto principale, ripetuto da qualche decina di voci intorno: «*Cittadini*, siamo tutti devoti di Sant'Agata». Ma la schiera dei tiratori di corda, degli aleggi del reliquiario, saldata a se stessa come un lunghissimo serpente umano, si contorce lentamente, avanza lentamente, segna il passo, insiste, si sfianca lentamente lentamente lentamente.

Non è pietà quella che si legge sui loro volti, ma l'espressione della forza e dello sforzo, l'espressione della pressione e dell'oppressione, l'espressione della tensione estrema verso il movimento. Non è l'espressione del raccoglimento, ma quella dello slancio incerto verso un più grande vacillamento. Non ci sono né bellezza né eleganza sui loro volti, tranne che su quello di un giovane prete appollaiato sul carro per vanità di apparire nella ripresa televisiva: c'è solo lo sforzo che abbrutisce, la deformità, quel mondo umano che il gusto dei raffinati respinge. E tra le centinaia di tiratori di corde si trovano anche disabili mentali, infermi, uomini enormi, tutta quell'umanità respinta ai margini del centro armonioso della città dei commerci e del potere. Stasera essi tirano il mondo verso uno squilibrio, trascinano la santa che veglia sulla città e il mondo intero sull'orlo di uno squilibrio di cui nessuno conosce il significato.

*

L'ultima notte della grande festa votiva enormi fuochi d'artificio crepitano nella parte alta della città. Da parecchi giorni l'Etna continua a far rifluire la lava in due lunghe colate che si riversano nella Valle del Bove: di giorno, una spessa coltre di fumo azzurro intenso che, evaporando, rilascia neve mista a ceneri là dove defluisce il magma in fusione; di notte, lunghe trecce rosse incandescenti. Il giorno successivo al ritorno dello scigno delle reliquie della santa nel duomo, dove rimarrà fino al prossimo anno, una potentissima esplosione piroclastica fa oscillare e poi precipitare lungo il pendio della Valle del Bove un ampio frammento del cratere di sud-est.

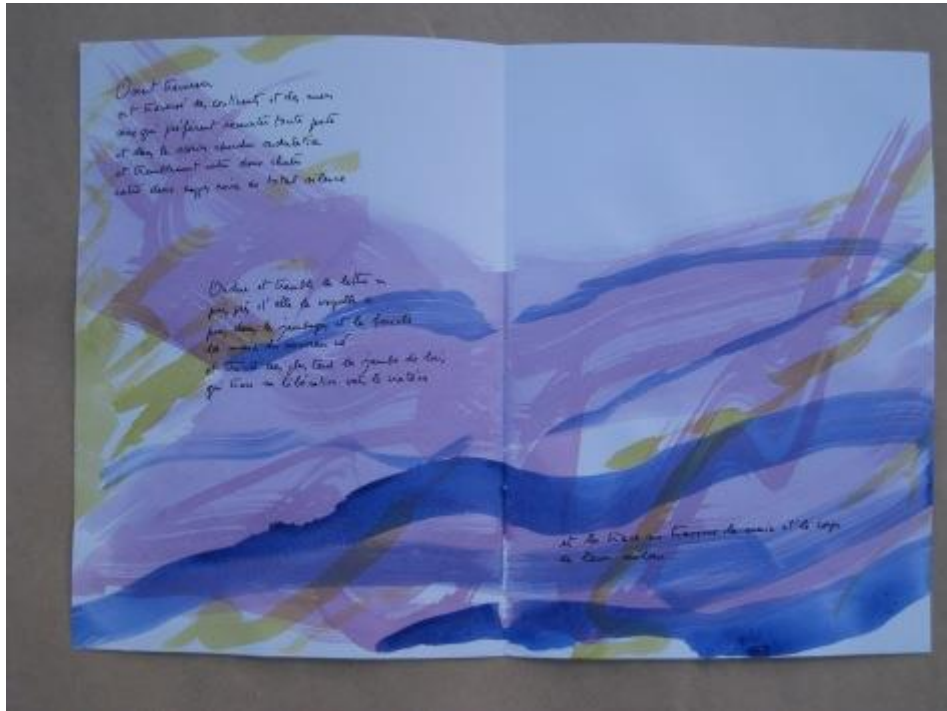
VACILLE, CISAILLE VACILLA, TAGLIA



Cycle de neuf poèmes peints et écrits sur diptyques de format A3 en Sicile à Catane du 2 au 6 février 2014 en suivant dans les rues de la ville les énormes processions populaires de la fête votive de Santa Agata.

Ciclo di nove poemi dipinti e scritti su dittici di formato A3 in Sicilia, a Catania, dal 2 al 6 febbraio 2014, seguendo per le strade della città le grandi processioni popolari della festa votiva di Sant'Agata.

diptyque 1, lundi 3 février au soir



Osent traverser
ont traversé des continents et des mers
ceux qui préfèrent remonter toute pente
et dans les scories chercher ondulation
et tremblement entre deux chutes
entre deux nappes noires de total silence
Ondule et tremble la lettre m
puis près d'elle la voyelle a
puis dans les jambages et la boucle
la main du nouveau-né
et trente ans plus tard la jambe de lui,
qui trace sa libération vers le cratère
et la trace me traverse la main et le corps
en leur milieu

dittico 1, lunedì 3 febbraio, sera

Affrontano la traversata
hanno varcato continenti e mari
quelli che scelgono di scalare ogni pendio
e nelle scorie cercano ondulazione
e tremolio tra due cadute
tra due drappi neri di totale silenzio
Ondeggia e trema la lettera *m*
poi accanto a lei la vocale *a*
poi tra le aste e l'occhiello
la mano del neonato
e trent'anni dopo la sua gamba
che traccia la sua liberazione verso il cratere
e la traccia mi attraversa la mano e il corpo
proprio nel centro

diptyque 2, le mardi 4 février au matin



Osent traverser continents et mers
ceux qui ouvrent encore plus l'échancrure du vent
et reprennent le bourdonnement qui bat aux parois
et affûtent l'écho et l'écho où l'antipode
tombe sur les genoux des ancêtres,
sur la sèche poitrine des pieux
et l'antipode me jette une lumière étrangère
qui me dépose au milieu d'une phrase d'une beauté sans ombre

dittico 2, martedì 4 febbraio, mattino

Osano attraversare continenti e mari
quelli che aprono ancora di più il taglio del vento
e raccolgono il borbottio che frange sulle pareti
e affilano l'eco e l'eco dove l'antipode
cade sulle ginocchia degli antenati,
sul petto secco dei devoti
e l'antipode mi rimanda una luce straniera
che mi depone nel cuore di una frase di una bellezza senz'ombra

diptyque 3, le mardi 4 février au matin

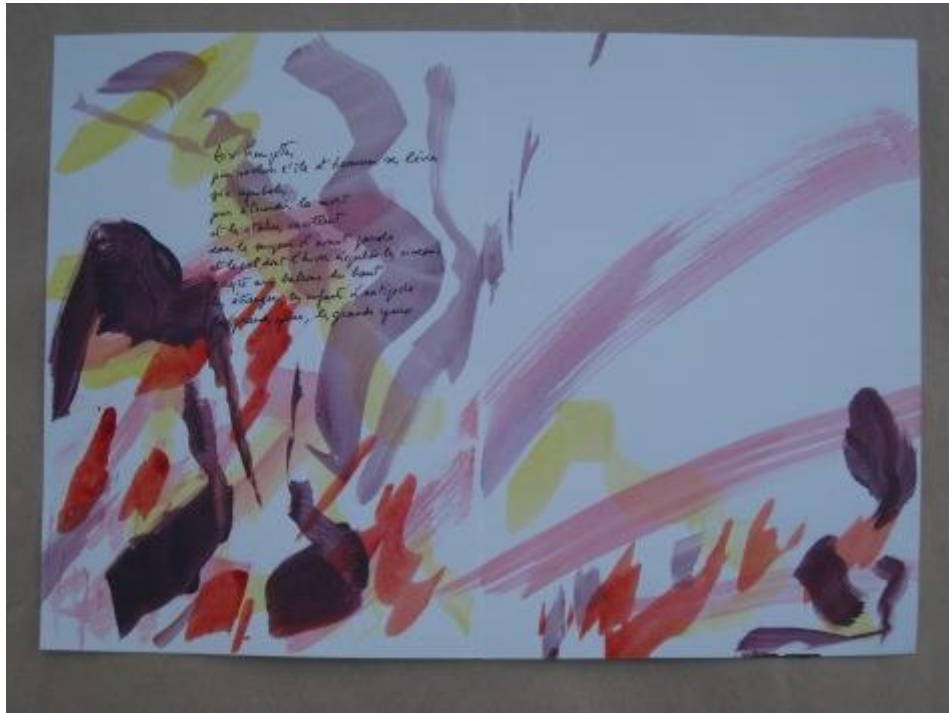


Or le grand corps de la montagne
ondule et tremble ce soir, oui, s'y met
et la foule le reprend sur ses épaules

dittico 3, martedì 4 febbraio, mattino

Ora il grande corpo della montagna
oscilla e trema davvero questa sera, insistente,
e la folla se lo carica ancora sulle spalle

diptyque 4, le mardi 4 février au soir



Dix trompettes
pour soulever l'île et desserrer ses lèvres
six cymbales
pour étourdir la mort
et les statues vacillent
dans le suspens d'avant parole
et le ciel dont l'hiver expulse les oiseaux
accepte aux balcons du haut
les étrangers, les enfants de l'antipode
les grands yeux, les grands yeux

dittico 4, martedì 4 febbraio, sera

Dieci trombe
per sollevare l'isola e disserrarne le labbra
sei cembali
per confondere la morte
e le statue vacillano
nella sospensione che precede la parola
e il cielo da cui l'inverno scaccia gli uccelli
accoglie ai suoi aerei balconi
gli stranieri, i figli degli antipodi
i grandi occhi, i grandi occhi

diptyque 5, le mardi 4 février au soir

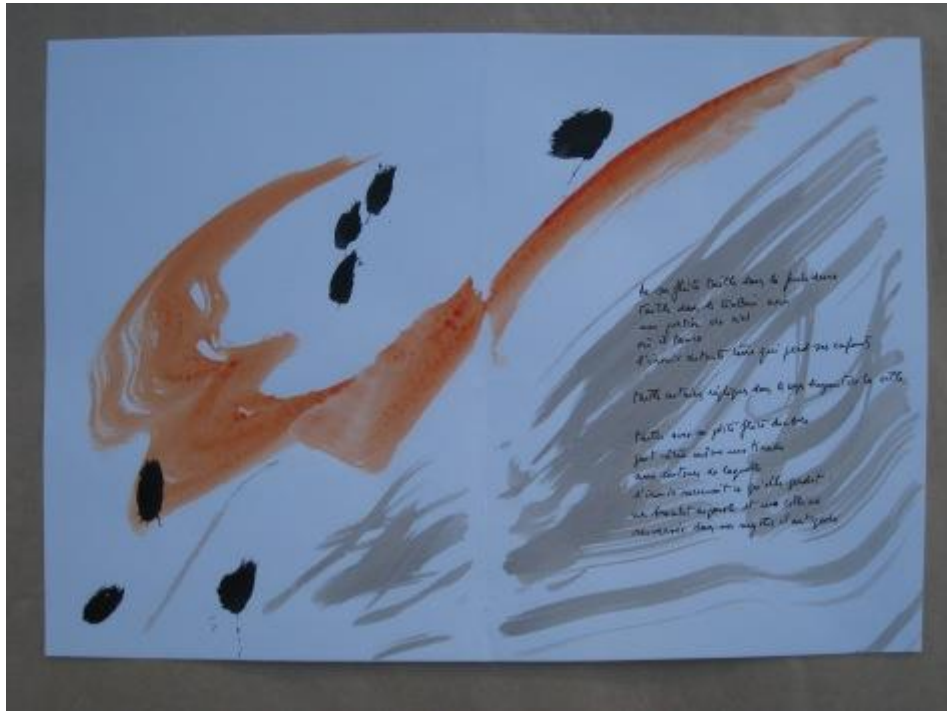


Ils sont cinq cents à tirer dans les rues
par une corde de chanvre le grand reliquaire d'argent
et encore cinq cents à tirer par une autre corde
qui puisse faire rouler le monde sur lui-même
et faire fondre la violence
dans le bégaiement de l'antipode
et l'effort des mille replace le volcan
et la nuit elle-même dans le grondement
du rideau de scène qui s'ouvre en deux

dittico 5, martedì 4 febbraio, sera

In cinquecento trascinano per le strade
il grande reliquiario d'argento con una corda di canapa
e altri cinquecento tirano con un'altra corda
fino a che il mondo non rotola su se stesso
e la violenza non si scioglie
nel balbettio dell'altra parte della terra
e lo sforzo di quei mille rimette in sesto il vulcano
e la notte stessa nel vociare cupo
di un sipario che si apre in due

diptyque 6, le mercredi 5 février au soir



De sa flûte taille dans la foule dure
taille dans le trottoir noir
une portion de ciel
où il tance
l'ironie de toute terre qui perd ses enfants
taille certaines répliques dans le corps bruyant de la ville
taille avec sa petite flûte double
peut-être même une tirade
aux contours de laquelle
l'ironie reconnaît ce qu'elle perdit:
un bracelet de parole et une colline
renversée dans un mythe d'antipode

dittico 6, mercoledì 5 febbraio, sera

Col suo flauto ritaglia tra la folla compatta
ritaglia sul marciapiede nero
una porzione di cielo
dove rimprovera
l'ironia di ogni terra che perde i suoi figli
ritaglia qualche risposta nel corpo assordante della città
ritaglia col suo piccolo doppio flauto
proprio quella frase musicale
al cui cospetto
l'ironia riconosce quello che ha perduto:
un braccialetto di parole e una collina
riversata in un mito di antipode

diptyque 7, le jeudi 6 février au soir

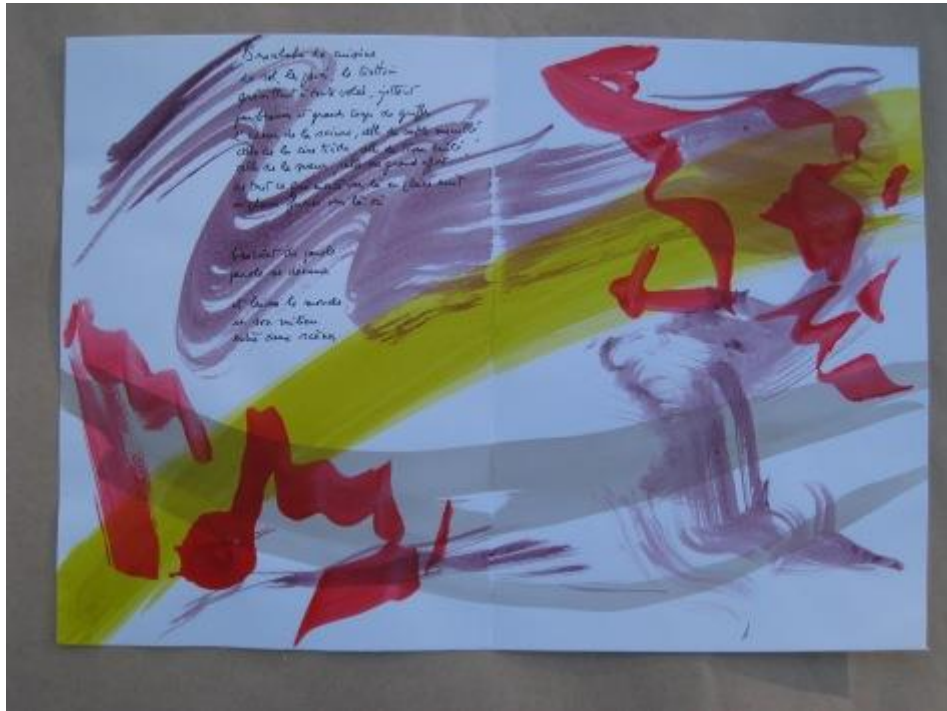


Par centaines les petits atlantes
remontent de la mer des flammes par faisceaux
avec des morceaux de douleur
qu'avec des voix de fausset ils crient
vers la bouche du volcan;
puis ils courent plus haut en chargeant la foule,
portant à l'épaule les larmes de cire
qui s'écrasent au sol pour répondre au volcan muet.
Ils ont cru qu'il parle,
saisissant parfois ce que bégaie en tout sens cette tragédie
de pente, de lave, de piétinement, de foule

dittico 7, giovedì 6 febbraio, sera

A centinaia i piccoli atlantidi
risalgono dal mare di fascine in fiamme
tra fitte di dolore
gridate con voci in falsetto
verso la bocca del vulcano;
poi corrono in salita travolgendo la folla,
portando in spalla le lacrime di cera
che si schiantano al suolo per rispondere al vulcano muto.
Hanno creduto che parlasse,
e perciò raccolgono ciò che farfuglia ovunque questa tragedia
di pendio, di lava, di ressa, di folla

diptyque 8, le jeudi 6 février au soir



Brouhaha de cuisine,
le sol, les pavés, le trottoir
grésillent à toute volée, jettent
par brassées et grands coups de griffes
l'odeur de la sciure, celle du sable mouillé
celle de la cire tiède, celle du tissu brûlé,
celle de la sueur, celle du grand effort
de tout ce qui monte vers là en pleine nuit
en pleine fumée vers là où
bracelet de parole
parole se dénoua
et laissa le monde
en son milieu
entre deux scènes

dittico 8, giovedì 6 febbraio, sera

Trambusto di cucina,
il suolo, l'acciottolato, il marciapiede
sfrigolano a distesa, emanano
tra bracciate e grandi colpi di artigli
l'odore della segatura, della sabbia bagnata
della cera tiepida, del tessuto bruciato,
l'odore del sudore, del grande sforzo
di tutto ciò che sale da quella parte in piena notte
un'immensa fumata diretta là dove
la parola si slacciò
un braccialetto di parole
e lasciò il mondo
proprio al centro
tra due scene

diptyque 9, le jeudi 6 février



A tout trottoir on brûle viande
à même la braise on saisit le vif
on décharne l'os
ils rempaillent les morts
ils grattent les peaux
ils taillent à cru.
Reflue-t-elle, la parole,
elle regorge, la main,
elle regorge, la couleur,
elle cisaille, la parole, elle cisèle
dans l'ombre hors l'ombre
à l'avant-scène

dittico 9, giovedì 6 febbraio

Su ogni marciapiede si griglia la carne
la si afferra direttamente dalla brace
si spolpa l'osso
si rimpagliano i morti
si grattano via le pelli
si taglia a crudo
Rifluisce, la parola,
trabocca, la mano,
trabocca, il colore,
taglia, la parola, cesella
nell'ombra fuori dall'ombra
in primo piano

PARTITION NOIRE ET BLEUE



Ecoute l'eau,
Ecoute l'eau et sache écouter,
Connais au rythme fondal-natal,
Entends la mesure du sein même de la démesure,
Entends le jaillissement, le surgissement,
Entends la parole, connais la jubilation,
Entends ce qui coule, s'écoule, bondit, murmure, ruisselle, retourne
Connais ce qui inonde,
Connais «ce qui contente et apaise le désir»,
Connais la fraîcheur
Apprends la sensualité, la fluidité
Connais la fécondité,
Connais au «commun»,
Sache le don,
Connais la vie, l'onde, le flux, le reflux,
Sache la mort,
Ecoute, mais vois comment
Impatiemment l'enfant du ciel vient habiter la terre,
Ecoute la danse des pieds menus
Le talon de l'Albinos dans la glaise...

(**Monchoachi**, *Partition noire et bleue*, pg. 12)

Sur *Partition noire et bleue*, éditions Obsidiane, 2016
de **Monchoachi**

Il y a trois ans Monchoachi, poète, enfant d'un bourg pauvre du sud de la Martinique sur la côte atlantique, a publié un livre fondamental, *Lémisté 1*: il y réunit dans un grand tourbillon, par séquences, les rituels de l'oralité populaire des Antilles francophones: la langue créole y domine, les usages syncrétiques également, dans une extraordinaire vitalité.

Il y a presque quatre-vingt ans Aimé Césaire, poète, enfant d'un bourg pauvre du nord de la Martinique sur la côte atlantique, a publié un long poème fondateur, *Le Cahier d'un retour au pays natal*: dans un puissant élan lyrique, qui bizarrement oublie le créole, il y chante le deuil inconsolable de l'Afrique perdue dont les capitaines négriers puis les maîtres de plantation ont tout fait pour brouiller puis effacer les traces. L'imaginaire de "L'Aut' bo' " utopique ronge la mémoire de chaque Antillais d'origine africaine: l'énorme majorité de la population.

Cette année 2016 Monchoachi lance et tient le pari extravagant de faire surgir L'Autre Bord dans *Lémisté 2, Partition noire et bleue*: dans la même composition en grand tourbillon et par séquences il s'entête admirablement à faire surgir l'oralité populaire de l'Afrique noire, principalement dans les rituels animistes. La langue créole des Antilles francophones germe partout dans ce livre: orale, instable, effervescente, rebelle, elle est en effet la mieux à même de rendre la créativité de langues africaines quasiment sans écriture.

Pour réussir ce second livre Monchoachi a énormément lu, écouté, consulté. Le livre foisonne de résonances de multiples peuples dont l'ethnographie a recueilli et transmis par écrit les rites, les grammaires, les sémantiques. Or la plupart du temps l'auteur ne mentionne pas ces peuples. *Partition noire et bleue* devient un livre paradoxal: il projette sur l'Afrique noire le syncrétisme de la réalité populaire antillaise en créativité constante. Il ne tient pas compte du fait que les peuples d'Afrique noire sont extrêmement variés, avec des identités fortes et claires, des langues, des systèmes de pensée, des mythes, des élaborations du sacré très différentes les unes des autres. Il n'est que de se rappeler l'opposition fondamentale entre les peuples nomades souvent éleveurs et les peuples sédentaires souvent

cultivateurs. L'ethnographie et plus encore, de l'intérieur des peuples eux-mêmes, l'usage des initiations progressives permettent de savoir précisément la déroulement des rites, la constitution du panthéon animiste propre à chaque peuple, la place exacte de chaque individu dans la communauté des vivants et les modes méticuleux de relation entre les êtres visibles et les êtres invisibles. Si bien qu'il est impossible de parler d'une seule et unique oralité africaine, qui serait porteuse de sens et de vie pour une immense population. Avec une audace renversante, Monchoachi passe outre. Son *Partition* fait l'inverse du fondamental *Techniciens du sacré* de Jérôme Rothenberg; ce dernier a collecté partout les textes, généralement oraux, des pratiques chamaniques et en restitue un gigantesque tourbillon global. Mais tous les textes sont contextualisés en lieu et date, dans les usages sacrés et sociaux, et sont expliqués dans le déroulement de l'énoncé chamanique geste à geste, vers à vers. Monchoachi gomme tout cela.

Ainsi son livre est-il une admirable et virtuose phénoménologie tremblante, effervescente, frémissante située il est impossible de savoir où. Et en effet la créativité du créole antillais convient parfaitement au projet de ce livre. Ici et là je reconnais, grâce à mes lectures, grâce aux films de Jean Rouch et surtout grâce à mes nombreux séjours de travail en brousse profonde du Sahel pendant douze ans, un trait bambara, un usage peul, un rite songhaï, une invocation dogon diamsaï, etc., pourtant jamais nommés comme tels. *Partition* aboutit à un effet de flou. Jusqu'à une page précise du livre.

Ce flou me fait venir quatre éléments à l'esprit.

Le premier est que cette absence de repères, absence impossible pour un initié de brousse, est le propre d'un Antillais rêvant utopiquement à son Autre Bord: et alors le livre de Monchoachi est l'enfant somptueux du *Cahier d'un retour au pays natal*.

Le second est que ce livre flou témoigne plutôt d'un syncrétisme urbain, celui des exodes ruraux qui précipitent vers Lagos, Akkra ou Bamako des gens aux initiations inachevées et qui en délaissent peu à peu les usages: et alors ce livre est celui, étrange, de la nostalgie d'une vaste Afrique de brousse, qui, mosaïque syncrétique aussi continue que subtile, n'a jamais existé.

Le troisième est le film de Pasolini, *Notes pour une Orestie africaine*. Fasciné par l'Afrique noire des toutes fraîches décolonisations Pasolini livre ici son

travail “préparatoire” (dit-il) à un film sur ce continent en train d’être, au début des années 70, un laboratoire politique et anthropologique unique au monde, comme Franz Fanon et ses proches, dont Monchoachi lui-même, le disaient aussi; de même que dans les *Euménides*, dit toujours Pasolini, Eschyle montre le basculement de la vendetta aveugle des dieux vers la justice des hommes et en fait la naissance du débat contradictoire, donc de la démocratie. Dans son film visionnairement claudicant Pasolini intègre des interviews d’étudiants africains, thésards à Rome, auxquels il demande des jugements correctifs sur l’avancée de son film. Les étudiants lui répondent que l’Afrique une n’existe pas; qu’elle est certes un continent géographique mais pas une société unique en train de vivre quelque cruciale mutation; mais Pasolini ne les comprend pas.

Le quatrième est que l’esthétique du flou, après tout, a ses justifications et son histoire. Malcolm Lowry l’emploie délibérément dans la première partie d’*Au dessous du volcan*. Et Monchoachi aussi, qui veut déraciner son lecteur de la rationalité clarifiante et l’enivrer hors des allées droites du classicisme. Pourtant le flou à l’excès dérouterait tellement que le livre se délabrerait, s’émietterait, s’effacerait à juste titre d’ailleurs dans le vertige des tourbillons sonores de l’oralité. Or *Partition noire et bleue* est au premier abord un livre kaléïdoscope dont tout se recompose sans cesse sans que l’encre des lettres imprimées tombe des pages. Car Monchoachi tente un très intéressant travail littéraire de reconstruction d’un équilibre autre. Je le trouve ici proche de l’Elytis de *To axion esti*, grand livre de poème-théâtre cherchant à refonder le monde hellène et méditerranéen en commençant par une somptueuse “Genèse”. De même et de manière étonnamment proche, la première partie de *Partition* sous le titre “L’eau” est-elle aussi une splendide Genèse. Et on perçoit alors que Monchoachi, sans renoncer à l’esthétique du flou, nous prend par la main et nous fait avancer dans une architecture puissamment composée. Jusqu’à un point crucial dans le livre. Au milieu du livre. A la page centrale.

Depuis des décennies le poète Monchoachi tourne délibérément le dos à, je le cite, la “rationalité rapetissante, standardisante, nivelante”. Le pseudonyme qu’il s’est choisi est celui d’un nègre marron. L’oralité tourbillonnante des Antilles dans leurs créoles, variant d’île en île, manifeste un autre mode d’agir et d’être de la personne humaine, un mode en lien constant par l’intuition et les sens avec le monde: c’est le propre de la pensée animiste et de la pensée symbolique. Monchoachi a en particulier développé

depuis la Martinique ces analyses, cette recherche et ces expériences pendant une dizaine d'années dans le mouvement *Lakouxiémi*, par actes, débats, publications, juste avant la publication de *Lémisté 1*. Cette recherche en acte est ressaisie d'un trait page 84, la page centrale de *Partition*: l'Afrique noire, aussi utopique soit-elle, sorte d'Atlantide surgie d'une mémoire abîmée dans le flou mais vivante, est le lieu par excellence de la pensée symbolique, "avec le génie tragique qu' [il] engendre, le sentiment qui emplit quiconque en est imprégné d'une force merveilleuse, celle qui consiste à être reliée par toutes les fibres du corps aux puissances de l'univers". Les liens sensibles sont constants, avec la communauté et avec l'espace visible et invisible. Monchoachi écrit qu'il rejoint "cette quête, la solennité et la gravité de la parole commémorée, prodiguée" qui trouve son terrain d'excellence dans "le rythme et la danse, autrement dit la scène des corps à l'unisson des puissantes vibrations de la terre et de l'univers". Les pages qui suivent, dans leur frémissement et leur densité sensorielle, coulent alors de source, limpides. Jusqu'à faire apparaître comme socle de cet univers en vibration une notion universelle: une Parole surnaturelle impulsant rythmiquement le monde.

Monchoachi opère alors un nouveau renversement: un retour franc à une métaphysique curieusement non sans parenté avec les mystiques monothéistes. Des séquences très belles de poèmes rythmés s'ensuivent dont l'intelligence brillante est d'un poète et philosophe, voire dramaturge, mais non pas d'un ethnologue ni anthropologue. *Partition noire et blanche* construit alors clairement une Atlantide, un objet littéraire, un fait d'écriture. Paradoxe parfait, au sujet d'un continent à l'oralité éparpillée et où la littérature écrite francophone, hors des Kourouma, s'embourbe souvent dans un marécage d'objets littéraires scolaires de bons élèves non décolonisés.

L'Atlantide de langues orales, encore ruisselante, étant maintenant remontée du fond de l'Atlantique on voit que *Partition* et son étrange langage recomposé, vibrant de sensibilité et de sensualité que le créole porte si bien, se donne une matrice essentialiste; le livre était jusque là une phénoménologie polyphonique extrêmement vivante où le regard ne pouvait, ne devait pas réussir à s'accommoder: d'où l'effet de flou et d'insituabilité (si je peux me permettre ce mot) des lieux et des rites. Et voici que *Partition* devient alors curieusement européen, je trouve, dans ce souci de saisir et de déposer sur la page ce qui se profère dans un "pur espace", une sorte de Ur-langue: ambition de mystique européen. Rilke (et son "Ouvert", Hölderlin aussi) et plus d'un philosophe européen récent auraient aimé ces pages. Le

frémissement, le frisson saisissant celui qui approche la pure langue est la danse, cousine de la transe ou du tremblement chamanique; mais ces derniers ne sont pas nommés directement. Et alors arrivent des pages splendides sur le Masque qu'elles présentent non pas comme objet grec pour faire sonner (per-sonare) la voix et les mots du protagoniste dans le très grand théâtre de pierre, mais qu'elles présentent comme intermédiaire entre la vibration surhumaine de cette Ur-langue du "pur espace" et l'appétit humain de la saisir sans en être disloqué ni calciné; en somme des lunettes de soudeur; ou bien, dans un autre registre, mais la démarche d' "intermédiaire" est la même, une icône orthodoxe.

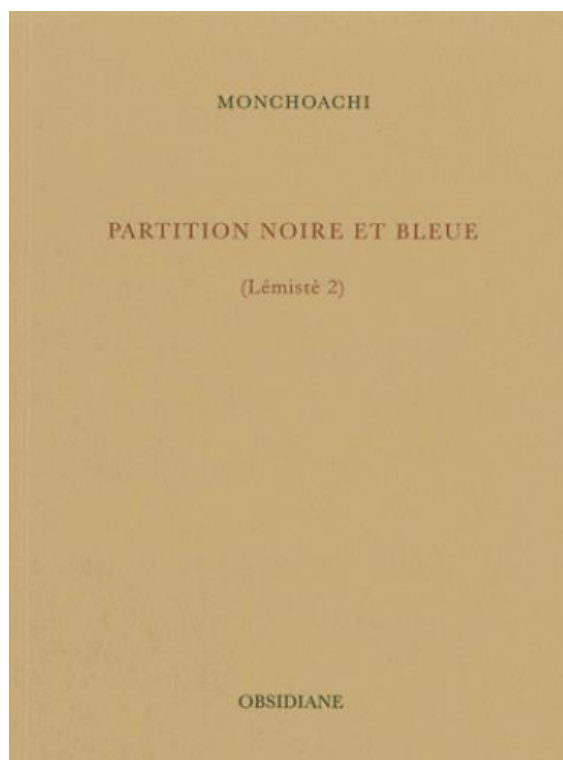
Le poème XLIII, page 130, est alors capital, qui nomme l' "attente des dieux" et ce flux incessant de force, de bonté et, justement, d'attente. Toute la fin du livre découle, me semble-t-il de ce climax de lucidité et de synthèse métaphysique; et le livre dans son ensemble se recompose alors dans la mémoire et l'intelligence du lecteur. Il s'agit bien d'une architecture de cathédrale. Il s'agit d'un livre de poète antillais qui est aussi métaphysicien du langage et qui choisit le créole pour que son oralité en constant rééquilibrage créatif empêche les pierres de cette cathédrale de devenir du marbre académique, de devenir de la pensée de pouvoir maîtrisant tellement le monde que la Ur-langue n'y aurait plus accès et que les trous du masque seraient bouchés. Restent, indéracinablement, le battement rythmique et le deux-pas de la danse.

Monchoachi construit, en tension éthique, anthropologique et politique, un livre littéraire somptueux comme une cathédrale gothique dotée de tous les vitraux de l'oralité médiévale, Chartres, ou comme une cathédrale baroque instillant par la profusion des stucs, des figures peintes dansantes et des marbres pliés le déséquilibre enivrant de la Contre-Réforme qui reconduit finalement entre les mains du Verbe. Cette Parole, sorte de Grand Réel vibratoire avec lequel l'usage des masques (oui, pages superbes du livre...) et des trances permet d'entrer en relation active, cette Parole que Monchoachi met en œuvre et en paradoxale écriture dans son livre, où est-elle?

Partition noire et bleue offre les éléments d'une réponse à une lancinante question que posait *Lémisté 1*. On se demandait qui écrivait ce premier livre, qui déposait sur les pages du livre les lettres écrites des grandes cycles de l'oralité; en somme qui était l'auteur, un écrivain dont on connaît le pseudonyme, ou une foule anonyme et souvent féminine. Ce premier livre

posait magnifiquement la question du statut du poète capable de composer un livre si ambitieux et si peu livre. La même question se pose dans la première moitié de *Partition*; puis émergent, au cœur de l'Atlantide émergeant, une splendide maîtrise de pensée et la puissante personnalité du poète qui formule cette pensée.

PARTITURA NERA E BLU



Ascolta l'acqua,
Ascolta l'acqua e impara ad ascoltare,
Conosci al ritmo del battito natale,
Senti la misura del grembo stesso della dismisura,
Senti lo zampillo, la sorgente,
Senti la parola, conosci la gioia,
Senti ciò che cola, scorre, balza, mormora, gocciola, ritorna
Conosci ciò che inonda,
Conosci «ciò che soddisfa e placa il desiderio»,
Conosci la freschezza
Apprendi la sensualità, la fluidità
Conosci la fecondità,
Conosci in «comunione»,
Riconosci il dono,
Conosci la vita, l'onda, il flusso, il riflusso,
Sappi la morte,
Ascolta, ma guarda con quanta impazienza
Il figlio del cielo viene ad abitare la terra,
Ascolta la danza dei suoi minuscoli piedi
Il passo dell'albino nell'argilla...

Su *Partitura nera e blu* di **Monchoachi**

Tre anni fa Monchoachi, poeta, figlio di un villaggio povero del sud della Martinica sulla costa atlantica, ha pubblicato un libro fondamentale, *I misteri 1*: ha raccolto in sequenze, facendoli interagire vorticosamente, i rituali dell'oralità popolare delle Antille francofone: la lingua creola vi domina, al pari delle usanze sincretistiche, con un effetto di straordinaria vitalità.

Quasi ottanta anni fa Aimé Césaire, poeta, figlio di un villaggio povero del nord della Martinica sulla costa atlantica, ha pubblicato un lungo poema seminale, *Il diario di un ritorno al paese natale*: con un potente slancio lirico, che stranamente dimentica la lingua creola, egli canta il lutto inconsolabile dell'Africa perduta di cui i capitani negrieri e poi i padroni delle piantagioni hanno fatto di tutto per confondere e in seguito cancellare le tracce. L'immaginario dell' "Altra riva" utopica assilla la memoria di ogni antillano di origine africana: la stragrande maggioranza della popolazione.

Quest'anno Monchoachi lancia e affronta la sfida straordinaria di far apparire L'Altra Riva in *I misteri 2, Partitura nera e blu*: nella stessa opera, attraverso una serie di quadri che si alternano in modo frenetico, egli si ostina ammirevolmente a far emergere l'oralità popolare dell'Africa nera, principalmente quella dei riti animisti. La lingua creola delle Antille francofone è presente dappertutto in questo libro: orale, instabile, effervescente, ribelle, essa è in effetti lo strumento più adatto per rendere con immediatezza la creatività delle parlate africane praticamente prive di scrittura.

Per portare a termine questo secondo libro, Monchoachi ha letto, ascoltato e consultato moltissimo. Il libro abbonda di risonanze di molteplici popoli di cui l'etnografia ha raccolto e trasmesso in forma scritta i riti, le grammatiche, il lessico. Ora l'autore menziona solo raramente questi popoli. *Partitura nera e blu* diventa un libro paradossale: proietta sull'Africa nera il sincretismo della realtà popolare antillana in costante creatività. Non tiene conto del fatto che i popoli dell'Africa nera sono estremamente diversificati, con delle identità forti e precise, delle lingue, dei sistemi di pensiero, dei miti, delle elaborazioni del sacro nettamente differenti gli uni dagli altri. Basti ricordare l'opposizione fondamentale tra i popoli nomadi, di solito allevatori, e quelli sedentari, prevalentemente agricoltori. L'etnografia e,

in misura maggiore, la pratica delle iniziazioni progressive all'interno di quelle stesse società, permettono di conoscere con precisione lo sviluppo dei riti, la formazione del pantheon animista proprio di ciascuna di esse, il posto esatto di ogni individuo nella comunità dei viventi e le meticolose modalità di relazione tra gli esseri visibili e gli esseri invisibili. Al punto che è impossibile parlare di una sola e unica oralità africana, che sarebbe portatrice di senso e di vita per un'immensa popolazione.

Con un'audacia sbalorditiva, Monchoachi si spinge ben oltre. La sua *Partitura* fa l'esatto opposto del fondamentale *Tecniche del sacro* di Jérôme Rothenberg; quest'ultimo ha raccolto dappertutto i testi, generalmente orali, delle pratiche sciamaniche fino a farne un gigantesco vortice globale. Ma tutti i testi vengono contestualizzati con luogo e data, messi in relazione con le tradizioni sacre e sociali, e sono spiegati gesto per gesto, verso per verso seguendo lo sviluppo dell'enunciazione sciamanica. Monchoachi fa a meno di tutto questo.

Così il suo libro si presenta come una mirabile e appassionata rappresentazione irrefrenabile, effervescente, fremente, situata non si sa bene dove. E in effetti la creatività della lingua creola antillana è perfettamente rispondente al progetto dell'opera. Qui e là vi riconosco, grazie alle mie letture, ai film di Jean Rouch e soprattutto ai miei numerosi soggiorni di lavoro nella savana profonda del Sahel nel corso di dodici anni, un tratto bambara, un'usanza peul, un rito songhaï, un'invocazione dogon diamsaï, etc., che tuttavia non vengono mai nominati come tali. *Partitura* tende a creare un effetto di sfocatura. Fino a una precisa pagina del libro.

Questa defocalizzazione mi porta a fare quattro considerazioni.

La prima è che questa assenza di riferimenti, un'assenza inconcepibile per un iniziato della savana, è tipica di un antillano che immagina utopicamente la sua Altra Riva: e da questo punto di vista, il libro di Monchoachi è il figlio maestoso del *Diario di un ritorno al paese natale*.

La seconda è che questo libro fuori fuoco testimonia piuttosto un sincretismo urbano, quello degli esodi rurali che spingono verso Lagos, Accra o Bamako uomini dalle iniziazioni incomplete e che ne abbandonano un po' alla volta le usanze: e allora quest'opera è quella, singolare, della nostalgia di una vasta Africa della savana, che, come un mosaico sincretistico tanto persistente quanto vanescente, non è mai esistita.

La terza chiama in causa il film di Pasolini *Note per una orestiate africana*. Affascinato dall’Africa nera uscita dalle recentissime decolonizzazioni, Pasolini mostra qui il suo lavoro “preparatorio” (come lo definisce) per un film su quel continente che stava diventando, all’inizio degli anni Settanta, un laboratorio politico e antropologico unico al mondo, considerato tale anche da Franz Fanon e dai suoi seguaci, tra i quali lo stesso Monchoachi; così come avviene nelle *Eumenidi*, dice sempre Pasolini, dove Eschilo mostra il passaggio dalla vendetta cieca degli dèi alla giustizia degli uomini e vi ravvisa la nascita del dibattito dialettico, quindi della democrazia. Nel suo film visionariamente claudicante, Pasolini inserisce delle interviste a studenti africani, dottorandi a Roma, ai quali chiede dei giudizi correttivi sugli sviluppi del suo progetto. Gli studenti gli rispondono che non esiste un’unica Africa; che essa è sicuramente un continente dal punto di vista geografico, ma non una società unitaria alle prese con qualche mutamento cruciale; ma Pasolini non lo capisce.

La quarta è che l’estetica della diffrazione, dopo tutto, ha le sue giustificazioni e la sua storia. Malcolm Lowry la impiega deliberatamente nella prima parte di *Sotto il vulcano*. E così fa anche Monchoachi, il cui scopo è quello di strappare il lettore alla razionalità chiarificatrice e condurlo fuori dai sentieri ordinati del classicismo. Tuttavia la sfocatura spinta all’eccesso disorienterebbe a tal punto che il libro ne risulterebbe stravolto, disgregato, si dissolverebbe di fatto nel tumulto dei vortici sonori dell’oralità. Ebbene, *Partitura nera e blu* è a prima vista un libro caleidoscopico dove tutto si ricompone incessantemente senza che l’inchiostro delle lettere stampate cada dalle pagine, perché Monchoachi tenta un interessante lavoro letterario di ricostruzione di un equilibrio altro. In questo lo trovo vicino all’Elytis di *To axion esti*, un grande libro di poesia-teatro che cerca di rifondare il mondo ellenico e mediterraneo a partire da una sontuosa “Genesi” proemiale. Sulla stessa linea, e in forma straordinariamente affine, la prima sezione di *Partitura*, intitolata “L’acqua”, è anch’essa una splendida Genesi. Si capisce allora che Monchoachi, senza rinunciare all’estetica dello sfocamento, ci prende per mano e ci conduce all’interno di un’architettura potentemente congegnata. Fino a un punto cruciale del libro, a metà dell’opera, alla pagina centrale.

Da decenni il poeta Monchoachi ha deliberatamente voltato le spalle a quella che egli chiama la “razionalità delimitante, standardizzante, omologante”. Lo pseudonimo che si è scelto è quello di un negro fuggiasco

che anela alla libertà. L'oralità effervescente della componente creola delle Antille, che varia da isola a isola, esprime un diverso modo di agire e di essere della persona umana, un modo costantemente connesso al mondo attraverso l'intuizione e i sensi: è l'elemento distintivo del pensiero animista e del pensiero simbolico. Monchoachi ha condotto principalmente nella Martinica queste analisi, questa ricerca e queste esperienze per una decina d'anni nel movimento *Lakouzémi*, attraverso azioni, dibattiti, pubblicazioni che hanno preceduto l'edizione di *I misteri 1*. Questa ricerca in atto viene globalmente recuperata a pagina 84, la pagina centrale di *Partitura: l'Africa nera*, per quanto utopica appaia, una sorta di Atlantide riemersa da una memoria inabissata nel chiaroscuro ma viva, è il luogo per eccellenza del pensiero simbolico, "con lo spirito tragico che genera, il sentimento che riempie chiunque ne è impregnato di una forza meravigliosa, quella che dispone ad entrare in contatto, attraverso ogni fibra del corpo, con le potenze dell'universo". I legami sensibili con la comunità e con lo spazio visibile ed invisibile rimangono inalterati. Monchoachi scrive che egli aderisce a "questa ricerca, alla solennità e alla gravità della parola commemorata, partecipata" che trova il suo terreno d'elezione tra "il ritmo e la danza, in altri termini nella scena dei corpi che si muovono all'unisono con le potenti vibrazioni della terra e dell'universo". Le pagine che seguono, col loro fervore e la loro profondità sensoriale, fluiscono allora limpide dalla sorgente. Fino a far apparire la nozione universale che regge questo universo sussultante: una Parola sovrumana che anima ritmicamente il mondo.

Monchoachi opera allora un ulteriore rovesciamento: un ritorno consapevole a una metafisica curiosamente imparentata con i mistici monoteisti. Ne derivano bellissime sequenze di poemi ritmati, dietro i quali c'è la mente brillante di un poeta e filosofo, anzi di un drammaturgo, non certo di un etnologo o di un antropologo. *Partitura nera e blu* crea allora, con ogni evidenza, un'Atlantide, un oggetto artistico, un fatto di scrittura. Un paradosso perfetto, a fronte di un continente dall'oralità frammentata e nel quale la letteratura scritta francofona, a parte gli scrittori come Kourouma, si impantana spesso in una palude di oggetti letterari da bravi studenti non decolonizzati.

Non appena questa Atlantide di lingue orali, ancora grondante, riemerge dal fondo dell'oceano, si nota che *Partitura*, col suo strano e composito linguaggio vibrante di quella sensibilità e sensualità che il creolo esprime così bene, assume una consistenza essenzialistica. Fino a quel momento il libro

aveva presentato una fenomenologia polifonica estremamente dinamica alla quale lo sguardo non poteva né doveva in alcun modo adattarsi: da qui l'effetto di sfocatura e di insituabilità, se posso permettermi questo termine, dei luoghi e dei riti. Ed ecco che ora *Partitura* diventa, così mi sembra, un'opera insolitamente europea, con la sua preoccupazione di cogliere e di deporre sulla pagina ciò che viene detto in uno "spazio puro", una sorta di Ur-lingua, che è proprio l'ambizione del mistico europeo. Rilke (e il suo "Aperto", anche Hölderlin) e più di un filosofo europeo recente avrebbero amato queste pagine. L'agitazione, il trasalimento che afferra chi avvicina la lingua pura è la danza, cugina della trance o del fremito sciamanico; ma questi ultimi non sono mai nominati direttamente. E allora arrivano pagine splendide sulla Maschera, presentata non come l'oggetto greco utilizzato per far risuonare la voce (per-sonàre) e le parole del protagonista nel grande teatro di pietra, ma come intermediario tra la vibrazione sovrumana di questa Ur-lingua del "puro spazio" e il desiderio umano di afferrarla senza rimanerne squassati né inceneriti; praticamente, degli occhiali da saldatore; o meglio, in un altro senso, ma il contrassegno della mediazione è lo stesso, un'icona ortodossa.

Di capitale importanza diventa dunque il poema XLIII di pagina 130, in cui si parla della "attesa degli dèi" e di quel flusso incessante di forza e di bontà che connotano precisamente l'attesa. Tutta la parte finale del libro, secondo me, scaturisce da questo crescendo di lucidità e di sintesi metafisica; e il libro, nel suo insieme, si ricompone in questi termini nella memoria e nell'intelligenza del lettore, proprio come l'architettura di una cattedrale. Si tratta del libro di un poeta antillano che è anche un metafisico del linguaggio e che sceglie la lingua creola perché la sua oralità in costante riequilibrio impedisce alle pietre di questa cattedrale di diventare marmo accademico, di diventare espressione di potere che domina a tal punto il mondo che la Ur-lingua non vi avrebbe più accesso e i buchi della maschera sarebbero tappati. Resistono, incrollabilmente, il battito ritmico e il doppio passo della danza.

Monchoachi costruisce, con slancio etico, antropologico e politico, un'opera letteraria sontuosa come una cattedrale gotica munita di tutte le vetrate dell'oralità medievale, Chartres, o come una cattedrale barocca che, attraverso la profusione di stucchi, di figure danzanti dipinte e di marmi ripiegati, suggerisce lo squilibrio inebriante della Controriforma ricondotto finalmente tra le mani del Verbo. Ma questa Parola, questa sorta di Grande Reale vibrante col quale l'uso delle maschere (certamente tra le pagine più alte

del libro) e della trance permette di entrare in relazione attiva, questa Parola che Monchoachi mette in opera sotto forma di paradossale scrittura nel suo libro, dov'è?

Partitura nera e blu offre gli elementi per una risposta a una pressante questione posta da *I misteri 1*. Ci si chiedeva chi scrivesse quel primo libro, chi depositasse sulle pagine del libro i versi dei grandi cicli dell'oralità; insomma, chi ne fosse l'autore, se uno scrittore di cui si conosce lo pseudonimo, o una folla anonima e spesso femminile. Quel primo libro poneva mirabilmente il problema dello statuto di un poeta capace di comporre un libro così ambizioso e così poco libro. La stessa domanda ritorna nella prima metà di *Partitura*; poi emergono, dal cuore dell'Atlantide risorta, una splendida maestria di ideazione e la potente personalità del poeta che formula questo pensiero.

RADOUB
(en Sicile, août 2017)



Des heures de voyage par-dessus les Alpes dures et sombres, la péninsule italienne aux collines mouvantes, la mer, les volcans jaillis en pleine mer au nord de la Sicile, un bref survol du centre chaotique de l'île roussie par la sécheresse: il est bon de s'arrêter avec les amis retrouvés, Carlo, Pia, Anna, Francesca, au bar populaire juste à côté de l'aéroport de Catane. Un rond-point. Au milieu, peint en rouge et couvert de poussière, un petit avion d'entraînement militaire, posé de biais sur trois étais. Il ne vole vers rien. Dedans, les sièges pour deux personnes. Vol vers rien. Elan pourquoi, pour quoi, pour qui? Les cars qui partent vers toute l'île font un tour rituel autour du petit avion.

Au bar, récemment agrandi dans le kitsch le plus brillant pour afficher la prospérité, le faux marbre, la réussite qui se goinfre, une clientèle seulement sicilienne; aucun étranger. Et toujours, sur le trottoir, des buveurs de bière parlant fort, en dialecte, hommes de la quarantaine, gros, aux gestes puissants et intimidants, tous bravaches, démonstration théâtrale. Tatouages et moustaches, testostérone débordante. La patronne tient la caisse, femme généreuse au parler fort et au regard royal.

*

Dès le lendemain de mon arrivée, Ankindé, migrant malien arrivé en barque il y a trois ans, veut me voir. Il me présente aussitôt un mineur ivoirien, arrivé il y a peu, de la même manière, Abdou D.. Abdou veut absolument me voir puis me parler. Nous nous asseyons à une table de bar. A voix basse, lente, parfois presque inaudible, se tordant les mains, Abdou me dit ceci: il n'a fait aucune étude, sauf un tout petit peu d'école coranique pour apprendre à dire la prière. Avec un ami de trois ans son aîné il s'est enfui par idéal du football afin d'intégrer un club professionnel au Maghreb. Leur fugue les conduit dans des groupes de «jeunes espoirs» au Maroc puis en Algérie, où, logés et nourris, ils s'entraînent, mais ne sont finalement pas retenus. Ils vivent plusieurs mois dans la rue à Oran. Décident d'aller en Lybie, persuadés d'y trouver facilement du travail pour financer une entrée en club. Les voilà à Tripoli maçons au noir chez un patron. Un jour tous les trois tombent sur un barrage d'hommes armés. Le patron est emmené à part. Les deux jeunes sont enfermés avec des dizaines d'autres assez jeunes Africains noirs dans une grande pièce. On les nourrit une fois par jour. Les gardiens apportent de temps à autre des téléphones portables pour que leurs prisonniers soutirent

de l'argent à leurs familles, tandis que certains d'entre eux, battus, hurlent. Quand la récolte n'est pas suffisante, les gardiens tuent quelques prisonniers au hasard.

Un soir on dit à tous les prisonniers de monter sur un camion, qui les conduit à la mer. Au bord de la plage, un gros canot pneumatique. Aucun des prisonniers n'avait demandé d'aller en Europe. Ceux qui refusent de monter sont tués tout de suite. Dans la nuit le canot est poussé loin au large par des petites barques qui, elles, ont des moteurs puissants. Puis il est abandonné. Dès l'aube les gens voient que le canot prend l'eau, s'enfonce lentement. Ils crient. Un cargo passe sans s'arrêter. Un navire militaire italien s'approche enfin. Un mouvement trop vif de ces dizaines d'hommes renverse le canot, la moitié d'entre eux meurt noyée. Voici Abdou en Sicile, en Italie, en Europe, ce que comme ses compagnons de «voyage» il n'a jamais désiré.

Ankindé et Abdou me disent immédiatement qu'ils veulent poser leurs mots à côté des miens sur un quadriptyque ; comme je l'ai fait tant de fois dans les années précédentes avec Ankindé, Alaye l'homme si intelligent et si humain, Husséni, Kanil... Nous allons à la boutique de matériel artistique puis, en effet, créons aussitôt un quadriptyque. Avec difficulté Abdou écrit un aphorisme en dioula, sa langue, et en français; Ankindé le fait en soninké et en français, moi en français seulement. Abdou maintenant sourit. Je l'ai revu une fois à Catane. Depuis il communique fréquemment avec moi par Whatsapp.

*

Après avoir fait son tour rituel autour petit avion rouge le car gagne le centre de l'île et monte vers Piazza Armerina. Relief assez fort, quelques échines calcaires. Tout est déboisé depuis des siècles, trop de chèvres dès l'Antiquité. Rares arbres, figuiers de Barbarie, cyprès. Immenses ondulations beiges, blanches, dorées, la terre en sa sécheresse, en sa misère, en sa solitude. On peut s'amuser à faire des photos esthétisantes, certes. Mais c'est le labeur de la terre, dans toute sa tension, son désespoir et son irréductible espoir qui se montre ici. Labeur impudique, fier, cru, nu. Très peu de cultivateurs se voient. Un vieux tracteur. Une vigne desséchée au flanc d'un coteau. Les collines brûlées de soleil, presque sans tapis végétal, écorchées vives; vivantes d'une résistance intense.

*

Derrière quelques bourrelets de collines monte verticalement dans le ciel vide une énorme masse nuageuse blanche, brune sur un côté. Le car ralentit. Le chauffeur hésite. Puis reprend notre montée. La masse de fumée est épaisse. Les plantations récentes d'eucalyptus et de pins autour de Piazza Armerina brûlent. Neuf incendies dont certains sont tout sauf spontanés. Dans des virages avant Piazza des automobilistes à pied devant leurs voitures, des carabinieri, des pompiers. Les flammes se tordent jusqu'en haut des arbres. A travers la fumée le soleil brille rouge. Des cendres volent en tous sens, des feuilles longues d'eucalyptus, calcinées

*

Au grand marché de Catane on vend fruits, légumes, viandes, poissons, à grand renfort de cris et de litanies en dialecte. La canicule d'août fait déployer des parasols rectangulaires blancs partout.

Marchands de toute sorte d'objets aussi. Les marchands étrangers, Arabes, Chinois, Africains noirs, sont cantonnés sur les bords de la place. Echanges très intenses, bruit humain en tous sens, foule lente. Quelques bars de plein air, des « kiosques », avec trois ou quatre tables en plastique. Près d'une profusion de bouchers de viande de cheval, un kiosque parmi les déchets, les cageots, les vespas. Cinq ou six fauteuils en plastique, universels dans le Tiers-Monde. De vieux hommes s'y affalent. Plaisanteries viriles en dialecte. Gestes provocants, insultes théâtralisées et, hop, une bière. A nouveau affichage pathétique de virilité dans des cris et des moulinets de bras et des rejets de tête. «Ah, du temps de Mussolini, nous avions tous du travail!». Des hommes jeunes, tatoués, aux visages tailladés, aux mines de lutteurs, vendent trois oignons et du raisin, crient en dialecte. Assis, les vieux rient avec eux.

La semaine dernière une rixe très violente a éclaté entre des fils de paysans qui viennent vendre leurs courges et des Sénégalais qui poussent leurs minuscules étals à roulettes couverts de chaussures de pacotille. La police municipale reste sur place pour empêcher que l'incendie de la rixe ne reprenne.

*

Le quatrième soir de ce séjour d'août se réunissent dans la banlieue nord de Catane, au pied du volcan silencieux ce mois-ci, une douzaine de personnes autour d'Anna Di Mauro, la metteuse en scène qui adapte et prépare la création théâtrale de *Carène* pour la fin de l'année en ville. *Carène*, épopée en cinq actes des migrants arrivant en Europe par la Sicile. La nuit nous enveloppe vite. Aucune question lente, aucun de ces errements compassionnels qui entravent la pensée et l'action, aucune lourdeur fusionnelle. Les participants sont non pas des acteurs professionnels mais des amateurs éclairés, de haut niveau, tous lucides et conscients de l'indispensable rencontre de civilisations, salutaire et tragique, qui se produit ces années-ci sur les côtes et les collines de la Sicile. Ils sont médecin, assistant social, secrétaire de direction, professeurs, sculpteur, historienne de l'art, costumière, vulcanologue, photographe, cinéaste, psychologue... Ils sont une haute conscience sicilienne, vigilante, agissante. Jusque très tard nous parlons abondamment du sens, des orientations de *Carène*, de la forme poétique et théâtrale de cette œuvre, loin de l'instinct de propriétaire qui trop souvent guide le récit romanesque, forme européenne s'il en est.

*

Sur la petite place du centre de Catane où se trouve la boutique de matériel artistique, je dîne un soir de trois fois rien. La serveuse, jeune, chantonne devant quatre célibataires misérables, machistes, hommes durs, grands buveurs de bière, chômeurs. Les remugles sexistes et racistes surgissent. La serveuse les fascine. Ils accèdent à une sorte de bonheur. Ils ne font pas attention à la forme ni à l'orientation de ce bonheur.

*

Face à la colline où se déploie le quartier le plus médiéval et labyrinthique de Piazza Armerina, se dresse derrière un stade le couvent capucin San Ippolito et son église. Mes amis me conduisent y voir un très étrange retable de maître autel, du début du dix-septième siècle, du peintre Paolo Piazza: sur un plat orné la ville de Piazza Armerina est portée en offrande par plusieurs saints personnages, genou au sol, à la Madone. Celle-ci occupe la moitié supérieure du retable et tient sur un autre plateau, sur ses genoux, un Christ enfant. L'œuvre est d'une surprenante originalité, et d'une composition puissante: un vaste cercle est suggéré dans la moitié supérieure du retable par des angelots en haut, des palmes en bas. Ce cercle n'a pas de centre net, hésitant entre

l'infans allongé sur les genoux de la Madone et la ville dressée sur le plateau du bas. Ville comme préfiguration d'un dieu, encore jeune et dont le destin tragique et salvateur ne se joue pas encore? Dieu-homme en devenir dont la racine est non pas en un arbre de Jessé, mais le remuement d'humanité, de parole, de roc et de pierres d'une ville médiévale qui était un intense foyer intellectuel dans la Sicile passée, complètement en opposition à certaines situations féodales dont souffre mainte cité sicilienne actuelle ? Forme générale d'une possible autre carène ?

*

Et justement Piazza Armerina, petite ville au cœur profond de l'île, contrairement à certains bourgs proches enfoncés dans l'obscurantisme et l'oppression, manifeste une vie intellectuelle, culturelle et artistique comme j'en ai rarement connu en Sicile. Professeurs, théologiens, prêtres proches de la théologie latino-américaine de la libération, historiens, urbanistes, architectes, que de personnes modernes, affranchies, courageuses! L'exact opposé d'une puissante famille d'un bourg proche qui sous un maquillage républicain détourne et privatise le patrimoine, oppresse, se place en dehors de toute loi, asservit par dizaines des migrants arrivés de peu en les faisant rémunérer d'à peine une bouchée de pain.

*

De tels contrastes humains et sociaux m'étonnent. J'en parle par mail à Antonio Devicienti ; écrivain, une des consciences italiennes les plus aiguës, les plus cultivées et les plus vigilantes dans le cœur même du travail littéraire. Originaire de l'extrême sud de l'Italie, il vit dans l'extrême nord du pays depuis des décennies. Il rentre d'un bref séjour à Matera dans les Pouilles et me répond par mail ceci le 18 août, le lendemain de l'attentat de Barcelone :

«Bonjour, cher Yves; ...et ce qui s'est passé à Barcelone confirme que beaucoup de poètes européens sont aveugles – la poésie pure c'est une forme d'indifférence et de mépris envers l'humanité. Par exemple, Pasolini qui tourne son *Évangile selon Mathieu* à Matera (la ville est située dans une région à l'ouest du Salento) réfléchit sur la douleur des hommes et sur la distance énorme entre l'idée de Dieu et la condition humaine (comme l'a nommée Malraux). La situation sicilienne n'est pas tout à fait «pittoresque», mais tragique et inacceptable parce qu'il s'agit d'un état de féodalité et d'illégalité au

coeur de l'Europe; ça veut dire que les jeunes Siciliens eux-mêmes sont obligés à vivre dans une situation d'illégalité et de féodalité s'ils ne décident pas d'abandonner l'île – peu entre eux ont le courage de rester et de s'opposer, mais leur vie est très difficile et ils doivent lutter aussi contre une mentalité très diffusée qui appartient souvent à leurs familles mêmes qui ne les comprennent pas. Il y a eu une période dans laquelle l'espoir a traversé toute l'Italie, pas seulement la Sicile, c'est à dire les années dans lesquelles Giovanni Falcone et Paolo Borsellino ont lutté contre la mafia pas seulement avec les moyens de la loi, mais aussi de la culture: ils parlaient d'une «culture de la légalité». Ils croyaient que les jeunes gens devaient apprendre cette culture – mais ils ont été tués et la désillusion s'est emparée des esprits; la Sicile est une terre en soi, mais elle est aussi l'Italie qui ne veut pas changer. Résignation et présence très forte de l'illégalité bloquent le progrès; Tomasi di Lampedusa explique très bien cette situation dans son roman «*Il Gattopardo*», mais il est mieux de lire Leonardo Sciascia, Danilo Dolci, Ignazio Buttitta pour mieux comprendre cette terre merveilleuse et hostile.»

«*Une Italie qui ne veut pas changer*»; mais la formule ne vaut-elle pas aussi pour toute l'Europe, du Nord comme du Sud? Europe du consumérisme et de la «société du spectacle». La réflexion intense de la Mittel-Europa de langue allemande avant la catastrophe nazie ne parvient pas encore à se trouver un second souffle. Celan ni Bachman ni le Groupe 47 ne nous ont redonné vraiment un élan essentiel. Malheureusement René Char reste trop souvent solitaire, Pasolini aussi. *Carène* peine à se construire. Mais se construit. Nous avons ténacité, vigilance, volonté, créativité pour la construire.

*

Tôt le dimanche matin et chaque soir de la semaine la place du grand marché de Catane est vide. Le chantier naval de la *Carène* à venir est vide, le bassin de radoub est vide, le grand amphithéâtre est vide. De très rares passants traversent en diagonale la place. Elle est silencieuse. Le dialecte est remonté dans les faubourgs sous le volcan, les migrants qui tentent un peu de commerce se sont repliés ailleurs. Pourtant la marée haute de la parole, même confuse, même polluée, reviendra demain. Ne sont pas les meilleurs porteurs de cette parole à venir les nostalgiques de 1922, les amoureux esthétisant de l'art pour l'art, les voyous ni les petits voleurs, les machistes ni les violents.

Et pourtant à côté d'eux, maigres et désorientés arrivent et vivent les migrants actuels qui sont allés à la pointe extrême de leur humanité, de leur énergie, de leur volonté; eux qui viennent de cultures très souvent orales d'une profondeur animiste et d'une culture non individualiste considérables. Dans le Sahara, en Lybie, sur la mer ils viennent de subir une succession d'épreuves initiatiques effrayantes, tel Abdou kidnappé dans son rêve de football. Ils ont survécu. Ils sont devenus très grands dans une dignité et une résistance que nous aimerions connaître pour nous-mêmes. Les voici, au comble de leur capacité humaine, à la pointe de la forme de la parole qui a re-germé en eux; ils se trouvent sur la place du marché, sur le sol de l'Europe, sol trop souvent sorte de marécage, sol fangeux où on ne parle pas, mais on fuit, on élude, on esquive.

*

A nouveau toute l'équipe catanaise de travail pour *Carène* se réunit peu avant mon retour en France. Dans une maison plus proche du centre de la ville. Ses murs sont couverts d'œuvres d'art contemporaines siciliennes, propositions par dizaines pour le grand débat contemporain; les œuvres sur toile et papier sont sur le point chacune de libérer quelque chose de la parole. Matériaux pour la *Carène* à construire. Nos propos, futurs acteurs, costumière, metteuse en scène, auteur, loin de toute sentimentalité, cherchent à construire. Ensemble.

*

Pendant ce séjour d'août en Sicile chaque matin et chaque soir que je passe à Piazza Armerina je m'arrête devant la grande fresque anonyme du *Jugement de Caïphe*, dans le cloître de San Pietro. (Sur ce blog j'ai plus d'une fois écrit au sujet de cette fresque). Oui, «le jeune dieu-fils d'un dieu-homme» incline la tête et attend ce qui va sortir du grand débat humain sur la place grouillante où les arguments s'échangent. Oui, le peintre ou les peintres anonymes du seizième siècle juxtaposent les à-plats de couleur, les visages variés, les phylactères de latin en majuscules ; c'est le bruit du chantier de la *Carène* qu'ici la fin de la Renaissance a entrepris de construire. La Sicile peine à s'extraire de la féodalité, brûle de douleur, et pourtant des esprits ouverts et libres font tout pour excaver la parole de son sol meurtri. Certes, juste de l'autre côté du détroit de Messine, la vieille Europe a édifié des nécropoles de suave littérature écrite et d'esthétisme individualiste. Mais la fresque du *Jugement de*

Caïphe, y compris avec ses lacunes actuelles, montre que la parole n'est pas nécrosée, qu'elle est plurielle et que l'apport des migrants en est une inespérée sève vive.

Annunci

CARENAGGIO
(in Sicilia, agosto 2017)



Dopo ore di viaggio sopra le Alpi dure e scure, la penisola italiana dalle colline ondulate, il mare, i vulcani stagliati al largo a nord della Sicilia, un breve sorvolo del centro caotico dell'isola arsa dalla siccità, è bello fermarsi con gli amici ritrovati, Carlo, Pia, Anna, Francesca, al bar popolare proprio nei pressi dell'aeroporto di Catania. C'è una piazzetta circolare. Al centro, dipinto di rosso e ricoperto di polvere, un piccolo aereo militare da addestramento, posto di traverso su tre grossi supporti metallici. Non è in condizioni di volare. Dentro, i posti a sedere per due persone. Nient'altro che un simulacro di volo. Perché quello slancio, per che cosa, per chi? Le corriere che partono verso tutta l'isola fanno un giro rituale intorno al piccolo aereo.

Al bar, recentemente ampliato, il kitsch più scintillante per ostentare la prosperità, il marmo finto, il successo crescente, una clientela esclusivamente siciliana; nessuno straniero. E, invariabilmente, sul marciapiede, dei bevitori di birra che parlano a voce alta, in dialetto, uomini sulla quarantina, corpulenti, dai gesti risoluti e intimidatori, uno più gradasso dell'altro, una vera recita teatrale. Tatuaggi e baffi, testosterone debordante. La padrona è alla cassa, una donna prosperosa, dalla parlata forte e dallo sguardo altero.

*

Il giorno dopo il mio arrivo, Ankindé, migrante maliano arrivato su un barcone tre anni fa, viene a trovarmi. Mi presenta subito un minorene ivoriano, arrivato da poco nello stesso modo, Abdou D. Abdou vuole assolutamente vedermi e parlarmi. Ci sediamo al tavolo di un bar. Con voce bassa, lenta, talvolta quasi impercettibile, torcendosi le mani, Abdou mi dice che non ha seguito nessun corso di studi, tranne per un breve periodo una scuola coranica per imparare a dire le preghiere. Con un amico, di tre anni più grande, è fuggito di casa inseguendo il sogno di entrare a far parte di un club calcistico professionistico nel Magreb. La loro fuga li ha condotti nei gruppi di «giovani speranze» in Marocco, poi in Algeria, dove, ospitati e nutriti, si allenano, ma alla fine non vengono assunti. Vivono parecchi mesi per strada a Orano. Decidono di andare in Libia, convinti di trovare facilmente lavoro per pagarsi l'approdo in una squadra. Eccoli a Tripoli, muratori in nero al servizio di un padrone. Un giorno tutti e tre incappano in un posto di blocco di uomini armati. Il padrone è preso a parte. I due giovani sono rinchiusi con decine di altri giovanissimi africani neri in un grande locale. Gli viene dato da mangiare una volta al giorno. I guardiani portano ogni tanto dei telefoni

cellulari affinché i prigionieri chiedano denaro alle loro famiglie, mentre alcuni di loro, picchiati, urlano. Quando la somma estorta non è ritenuta sufficiente, i custodi uccidono a caso qualche prigioniero.

Una sera viene ordinato a tutti i prigionieri di salire su un camion che li avrebbe condotti al mare. Sul litorale, un grosso battello pneumatico ad attenderli. Nessuno dei prigionieri aveva chiesto di andare in Europa. Coloro che si rifiutano di salire vengono uccisi immediatamente. Durante la notte il gommone viene spinto al largo da piccole barche dotate di potenti motori. Poi è abbandonato a se stesso. Fin dall'alba gli occupanti si accorgono che imbarca acqua, affonda lentamente. Gridano. Un cargo passa senza fermarsi. Infine una nave militare italiana si avvicina. Un movimento troppo brusco di quelle decine di uomini fa rovesciare il gommone, la metà di loro muore annegata. Abdou ora è in Sicilia, in Italia, in Europa, quello che, come i suoi compagni di "viaggio", non ha mai desiderato.

Ankindé ed Abdou mi dicono subito che vogliono porre le loro parole accanto alle mie su un quadrittico, così come ho fatto tante volte negli anni passati con Ankindé, con Alaye, un uomo molto intelligente e sensibilissimo, con Husséni, con Kanil... Andiamo al negozio che vende materiale artistico e poi, effettivamente, creiamo all'istante un quadrittico. Con difficoltà Abdou scrive un aforisma in dioula, la sua lingua, ed in francese; Ankindé lo fa in soninké ed in francese, io solo in francese. Abdou adesso sorride.. L'ho visto un'altra volta, a Catania. Da allora comunica frequentemente con me per Whatsapp.

*

Dopo avere fatto il suo giro rituale intorno al piccolo aereo rosso, la corriera raggiunge il centro dell'isola e sale verso Piazza Armerina. Un rilievo molto compatto, con alcune dorsali calcaree. Il suolo è disboscato da secoli, troppe capre fin dall'antichità. Rari alberi, fichi d'India, cipressi. Immense ondulazioni beige, bianche, dorate, la terra con la sua siccità, la sua miseria, la sua solitudine. Ci si può divertire a fare delle foto ad effetto, volendo. Ma è il lavoro della terra, in tutta la sua tensione, la sua disperazione e la sua irriducibile speranza che appare qui. Un lavoro impudico, fiero, rude, nudo. Si vedono pochissimi contadini. Un vecchio trattore. Un vigneto disseccato di fianco a una collinetta. Le colline bruciate dal sole, quasi senza manto vegetale, scorticate vive, viventi di una resistenza tenace.

*

Dietro alcune sporgenze collinari un'enorme massa nuvolosa bianca, bruna su un lato, sale verticalmente nel cielo vuoto. La corriera rallenta. L'autista esita. Poi riprendiamo a salire. La massa di fumo è spessa. Le piantagioni recenti di eucalipti e di pini intorno a Piazza Armerina bruciano. Nove incendi, dei quali alcuni sono sicuramente dolosi. Lungo i tornanti prima di Piazza, degli automobilisti in piedi davanti alle loro automobili, dei carabinieri, dei pompieri. Le fiamme si estendono fino alla cima degli alberi. Attraverso il fumo il sole brilla rosso. In ogni direzione volano ceneri, lunghe foglie di eucalipto, carbonizzate.

*

Al grande mercato di Catania si vende frutta, verdura, carne, pesce, tra grida incessanti e litanie in dialetto. La canicola di agosto spinge ad aprire ovunque degli ombrelloni rettangolari bianchi.

Vi sono anche venditori di oggetti di ogni tipo. Gli ambulanti stranieri, arabi, cinesi, africani neri, sono accantonati ai margini della piazza. Grande intensità di scambi, un vocìo diffuso dappertutto, la folla che si muove lentamente. Qualche bar all'aperto, dei chioschi con tre o quattro tavoli di plastica. Accanto a una lunga fila di macellai di carne equina, un chiosco tra i rifiuti, le cassette, i motorini. Cinque o sei poltroncine di plastica, come si vedono ovunque nel Terzo Mondo. Uomini anziani vi si stravaccano. Scherzi virili in dialetto, gesti provocatori, insulti teatrali, e giù una birra. Poi di nuovo l'ostentazione patetica della virilità tra grida, mulinare di braccia e scuotimenti della testa. «Ah, al tempo di Mussolini c'era lavoro per tutti!». Alcuni giovani, tatuati, con i visi sfregiati e l'aria da lottatori, vendono tre cipolle e qualche grappolo d'uva, gridano in dialetto. Seduti, i vecchi ridono insieme a loro.

La settimana scorsa un diverbio violentissimo è scoppiato tra i figli di contadini che vengono a vendere le loro zucche e alcuni senegalesi che spingono i loro minuscoli banchi a rotelle pieni di scarpe di infima qualità. La polizia municipale presidia il posto per impedire che il fuoco della rissa divampi di nuovo.

*

La quarta sera di questo soggiorno di agosto si sono riuniti nella periferia nord di Catania, ai piedi del vulcano, silenzioso questo mese, una dozzina di persone intorno ad Anna Di Mauro, la regista che sta preparando un adattamento teatrale di *Carena* per la fine dell'anno in città. *Carena*, epopea in cinque atti dei migranti che arrivano in Europa attraverso la Sicilia. La notte ci avvolge rapidamente. Nessuna domanda fuori luogo, nessuna di quelle divagazioni penose che intralciano il pensiero e l'azione, nessuna pesantezza confusionaria. I partecipanti non sono degli attori professionisti ma degli appassionati pienamente convinti, di ottimo livello, tutti lucidi e coscienti dell'indispensabile incontro di civiltà, salutare e tragico, che si è prodotto in questi anni sulle coste e le colline della Sicilia. Si tratta di un medico, di un assistente sociale, un segretario di direzione, dei professori, uno scultore, una storica dell'arte, una costumista, un vulcanologo, un fotografo, un cineasta, uno psicologo... Rappresentano l'alta coscienza siciliana, vigile, attiva. Fino a tarda notte discutiamo molto del senso, degli orientamenti di *Carena*, della forma poetica e teatrale di quest'opera, mettendo da parte quell'istinto possessivo che troppo spesso appesantisce la narrazione in forma romanzata, genere letterario europeo per eccellenza.

*

Sulla piccola piazza del centro di Catania dove si trova il negozio di materiale artistico, vado a cena una sera quasi per niente. La cameriera, giovane, canticchia davanti a quattro celibi miserabili, maschilisti, uomini duri, grandi bevitori di birra, disoccupati. I rigurgiti sessisti e razzisti non si fanno attendere. La cameriera li affascina. Si sentono immersi in una sorta di felicità, ma non fanno attenzione né ai modi né alla direzione di questa felicità.

*

Di fronte alla collina dove si estende il quartiere più medievale e labirintico di Piazza Armerina, sorge, dietro lo stadio, il convento francescano di Sant'Ippolito e la sua chiesa. I miei amici mi ci portano a vedere una suggestiva pala di altare maggiore, degli inizi del diciassettesimo secolo, opera del pittore Paolo Piazza: su un piatto ornato, parecchi santi personificati, genuflessi, portano la città di Piazza Armerina in offerta alla Madonna. Questa occupa la metà superiore della pala e regge su un altro piatto, tenuto

sulle sue ginocchia, un Cristo bambino. L'opera è di sorprendente originalità e di potente composizione: nella metà superiore della pala, degli angioletti in alto e delle palme in basso suggeriscono l'idea di un ampio cerchio. Questo cerchio non ha un centro preciso, variando tra l'infante disteso sulle ginocchia della Madonna e la città ritta sul piatto in basso. La città come prefigurazione di un dio ancora giovane e il cui destino tragico e salvifico non si è ancora realizzato? Un Dio-uomo in divenire, la cui origine non è nell'albero genealogico di Jesse, ma nel sommovimento di umanità, di parola, di roccia e pietra di una città medievale, fervente fucina intellettuale nella Sicilia antica, in totale contrapposizione a certe situazioni feudali di cui soffrono parecchie città siciliane attuali? La forma approssimativa di una possibile altra carena?

*

E infatti Piazza Armerina, piccola città nel cuore profondo dell'isola, contrariamente a certi paesi vicini sprofondata nell'oscurantismo e nell'oppressione, manifesta una vita intellettuale, culturale e artistica come raramente ho conosciuto in Sicilia. Professori, teologi, preti vicini alla teologia latino-americana della liberazione, storici, urbanisti, architetti, uomini moderni, liberi, coraggiosi. L'esatto opposto di una potente famiglia di un paese vicino che dietro un'apparente facciata democratica si appropria e privatizza i beni pubblici, opprime, si pone fuori da ogni legalità, schiavizza decine di migranti arrivati da poco facendoli remunerare con poco più di un tozzo di pane.

*

Differenze umane e sociali così marcate mi lasciano stupefatto. Ne parlo via mail con lo scrittore Antonio Devicienti, una delle coscienze italiane più acute, colte e attente anche all'interno del mondo letterario. Originario dell'estremo sud dell'Italia, vive da decenni nell'estremo nord del paese. E' appena rientrato da un breve soggiorno a Matera, in Lucania, e il 18 agosto, all'indomani dell'attentato di Barcellona, mi scrive:

«Buongiorno, caro Yves, [...] e ciò che è avvenuto a Barcellona conferma che molti poeti europei sono ciechi – la poesia pura è una forma d'indifferenza e di disprezzo nei confronti dell'umanità. Pasolini, ad esempio, che gira il suo *Vangelo secondo Matteo* a Matera (una città situata in una regione a ovest del

Salento), riflette sul dolore degli uomini e sulla distanza enorme tra l'idea di Dio e la condizione umana (come l'ha definita Malraux). La situazione siciliana non è affatto qualcosa di «pittoresco», ma è tragica e inaccettabile perché si tratta di una condizione di feudalità e illegalità nel cuore dell'Europa; ciò significa che i giovani siciliani sono costretti essi stessi a vivere in una situazione di arretratezza e di illegalità se non decidono di abbandonare l'isola – pochi di loro hanno il coraggio di restare e di opporsi; ma la loro vita è molto dura ed essi devono lottare anche contro una mentalità assai diffusa che spesso appartiene alle loro famiglie che non li comprendono affatto. C'è stato un periodo nel quale la speranza ha attraversato tutta l'Italia, non solo la Sicilia, parlo degli anni nei quali Giovanni Falcone e Paolo Borsellino hanno lottato contro la mafia non solo con gli strumenti della legge ma anche della cultura: parlavano di una «cultura della legalità». Credevano che i giovani dovessero apprendere questa cultura – ma sono stati uccisi e la disillusione si è impadronita degli spiriti; la Sicilia è una terra a sé ma è anche l'Italia che non vuole cambiare. La rassegnazione e l'illegalità diffusa bloccano il progresso; Tomasi di Lampedusa spiega molto bene una situazione del genere nel suo romanzo *Il Gattopardo*, ma è meglio leggere Leonardo Sciascia, Danilo Dolci, Ignazio Buttitta per comprendere pienamente questa terra meravigliosa e ostile».

«Un'Italia che non vuole cambiare»; ma la formula non si adatta anche all'intera Europa, a nord come a sud? Un'Europa del consumismo e della «società dello spettacolo»... La riflessione intensa della Mittel-Europa di lingua tedesca prima della catastrofe nazista non è ancora riuscita a produrre un secondo risveglio. Né Celan, né la Bachman, né il Gruppo '47 ci hanno lasciato un impulso veramente decisivo. Succede così, purtroppo, che René Char rimanga troppo spesso un isolato, come pure Pasolini. *Carena* incontra difficoltà a costruirsi. Ma si costruisce. Abbiamo tenacia, vigilanza, volontà, creatività per costruirla.

*

La domenica di primo mattino e ogni sera della settimana la piazza del grande mercato di Catania è vuota. Il cantiere navale della *Carena* futura è vuoto, il bacino di carenaggio è vuoto, il grande anfiteatro è vuoto. Rarissimi passanti attraversano in diagonale la piazza. È silenziosa. Il dialetto è risalito nei sobborghi sotto il vulcano, i migranti che tentano un po' di commercio sono ripiegati altrove. Tuttavia l'alta marea della parola, anche confusa, anche

inquinata, ritornerà domani. I migliori portatori di questa parola futura non sono certamente i nostalgici del 1922, non gli innamorati estetizzanti dell'arte per l'arte, non i teppisti, i piccoli ladri, i maschilisti, i violenti.

E tuttavia accanto ad essi, smagriti e disorientati, arrivano e vivono i migranti attuali che sono ormai al limite estremo della loro umanità, della loro energia, della loro volontà; vengono da culture molto spesso orali, di una profondità animistica e di una dimensione comunitaria considerevoli. Nel Sahara, in Libia, sul mare hanno appena subito una successione di prove iniziatiche spaventose, come Abdou strappato violentemente al suo sogno calcistico. Sono sopravvissuti. Sono diventati un esempio vivente di quella dignità e resistenza che ci piacerebbe riconoscere in noi stessi. Eccoli, nel pieno della loro capacità umana, in grado di dare la massima espressione alla parola che è germogliata di nuovo in loro; si trovano sulla piazza del mercato, sul suolo dell'Europa, su un suolo troppo spesso ridotto a una palude, un suolo fangoso dove non si parla ma si fugge, si elude, si schiva.

*

Ancora una volta tutta la squadra catanese al lavoro per *Carena* si riunisce poco prima del mio ritorno in Francia. In una casa più vicino al centro della città. I suoi muri sono coperti di opere di arte contemporanea siciliana, decine di spunti per il grande dibattito in corso; le opere su tela e carta sono sul punto di rivelare ognuna qualcosa della parola. Materiali per la *Carena* da costruire. I nostri suggerimenti di futuri attori, costumista, regista, autore, refrattari a ogni forma di sentimentalismo, sono finalizzati a costruire. Insieme.

*

Durante questo soggiorno di agosto in Sicilia ogni mattina e ogni sera che passo a Piazza Armerina mi fermo davanti al grande affresco anonimo della *Sentenza di Caifa*, nel chiostro di San Pietro. Sì, «il giovane dio-figlio di un dio-uomo» reclina la testa e aspetta ciò che sta per scaturire dal grande dibattito umano sulla piazza brulicante dove gli argomenti si confrontano. Sì, il pittore o i pittori anonimi del sedicesimo secolo giustappongono gli strati di colore, i diversi volti, i filatteri con lettere maiuscole in latino; è il rumore del cantiere della *Carena* che qui il Rinascimento declinante ha cominciato a produrre. La Sicilia fatica a tirarsi fuori dal feudalesimo, brucia di dolore, ma, nonostante

ciò, spiriti aperti e liberi fanno di tutto per estrarre la parola dal suo suolo straziato. Certo, proprio dall'altra parte dello stretto di Messina, la vecchia Europa ha edificato delle necropoli di ovattata letteratura scritta e di estetismo individualistico. Ma l'affresco della *Sentenza di Caiḗphe*, pur con tutte le sue lacune attuali, mostra che la parola non è necrotizzata, che è plurale e che l'apporto dei migrati ne costituisce un'insperata linfa vitale.

RENÉ CHAR EN CHINE
Roche, Chaos, Liberté



La première édition de Fureur et Mystère sortira en Chine l'an prochain. Traduite par Zhang Bo, en collaboration avec moi. Avec une préface d'histoire littéraire par Zhang Bo. Ce dernier m'a demandé une autre préface, que voici.

*

La montagne s'est éboulée. Est-ce qu'elle ne s'est pas complètement effondrée ? Son éboulis fait chaos. La montagne *est* son chaos futur, son chaos déjà présent. Ce splendide chaos émietté, fragmenté, éparpillé a un prénom et un nom. Il s'appelle René Char.

La montagne est réelle et dans le temps présent. Elle est originelle et son origine est dans le temps présent. Son temps présent est plein. Comme il porte l'émiettement dans sa constitution même il est strié de visions futures, de vision du futur.

*

Dans l'*Odyssée*, à l'épouvantable cyclope Polyphème qui lui demande son nom, Ulysse répond qu'ils s'appelle « Personne ». Ulysse est Char, car l'identité propre est sans intérêt . Elle n'est que « je suis celui qui parle et dit ». Car ce qui seul intéresse c'est le profond flux de la Parole, la vaste polyphonie, le pérenne bourdon de la Parole.

Mais aussi Char est Polyphème qui jette en tous sens vers la rive de la mer les pierres, les rochers, les bombes volcaniques de l'Etna pour tenter de figer, d'écraser et de tuer ce « Personne » qui l'a rendu aveugle et lui échappe à présent. Char se bat et se débat avec et pour la rébellion de la langue et pour la rébellion du monde des hommes, maîtres et soumis tous ensemble.

Char individu est un vigoureux artisan de la langue française de la Provence, un rural *Transparent* de plus, frère de ceux qu'il saisit en petits portraits fugaces et cinglants dans *Les Matinaux*, juste après la seconde guerre mondiale ; mais il est aussi ce cyclope furieux qui dans le vide et la nuit bataille contre cette Parole sans maître qui échappe qui échappe qui échappe.

La Fureur d'attraper la Parole qui vole déjà au loin, insaisissable. Le Mystère de la Parole qui est présente et absente, qui se montre et se dérobe. Mais cette impermanence dionysiaque projette obliquement son éclairante splendeur sur cela que la langue voile rudement et impudiquement, cette montagne irréaliste, dont un avatar sera l'utopique personne humaine « requalifiée ». La langue de Char désigne sans cesse la personne humaine en sa candeur, en sa brutalité, en sa sauvagerie intrépide, en sa jubilante énergie, jouant avec les éléments de la nature, de la vie intime du couple et de l'épaisse et éprouvante société contemporaine, comme avec des blocs de rochers à jeter dans le vide. Et dans la personne humaine Char veut, au-delà de la candeur, de la brutalité, de la sauvagerie, de l'énergie, atteindre cette densité du cœur et cet amour présent projeté vers un futur qui puisse être admirable. Personne humaine, jeune flèche. Personne humaine, bombe volcanique encore brûlante jaillie de sa propre naissance surnaturelle.

*

L'énergie impatiente de Char remodèle sans cesse la langue française comme une lave que l'éruption torsade, comme un éboulis de tendre marne que la prochaine avalanche bouscule. La contradiction interne et l'hermétisme sont le propre de ce bouillonnement.

Si la première époque de l'œuvre de Char avant la guerre, surréaliste, accepte facilement torsade, contradiction et hermétisme, si *Fureur et Mystère* le fait encore, je ne suis pas sûr que la somptueuse langue chinoise et l'art subtil de la composition d'un poème classique des Tang ou des Song s'en accommodent facilement. Ici le traducteur ne peut qu'être vraiment créateur. D'autant plus que, chez Char, ce mouvement torrentiel adore la surprise abrupte au bout d'un vers, au détour d'une phrase. La pensée, la langue, la vision, l'espace sont profondément instables dans la poésie de Char. Et pourtant la traduire en chinois est une magnifique nécessité.

Si le poème classique chinois est une précieuse marqueterie, qui s'apprécie et s'admire dans l'intimité d'une contemplation subtilement codée par un monde cultivé aux profondes et lointaines racines, en particulier taoïstes, le poème de Char s'en différencie vigoureusement. Si cette poésie classique chinoise reste une référence primordiale pour les lecteurs chinois, même avec les innovations des trois dernières décennies dans la création poétique chinoise en Chine ou à l'étranger en fonction des événements et de la

rencontre avec les œuvres de Baudelaire, Eliott et Mandelstam, l'arrivée de *Fureur et Mystère* dans la langue chinoise est une heureuse nécessité. Elle sera fertile. Elle démultiplie la puissance du vers libre et l'effet du poème en prose. A la cadence boiteuse de l'écriture par fragments elle donne une ampleur épique. De plus Char ne se gêne pas pour défaire le filet aux mailles très serrées du contrôle rationnel, prosodique et codé de chaque poème. Il ne se gêne pas pour se contredire ; son lexique peut danser de travers et trébucher et une pierre de l'avalanche peut rebondir là où la pesanteur ne l'attendait pas.

Car la liberté est la substance même du vent qui a secoué la grande montagne. La substance même de la rébellion qui fait se disloquer la grande masse aveugle. La substance même de la pensée. La liberté est le désordre somptueux du chaos après la disparition de la montagne. Elle est la disponibilité du monde à la langue et du poète et de son frère le lecteur. Elle est le remerciement du poète et du lecteur.

Et elle est même si importante qu'elle est en fait le contrejour vivable de la trop lumineuse montagne disparue. Elle a mûri et devient la parole de révolte, d'éclat et de dignité, de fraternité farouche et libre qui est humaine ; la grande montagne effondrée aurait risqué d'être un dieu écrasant, d'être l'ordonnancement du monde sous dix dogmes. La parole de révolte et de dignité, de vigilance et d'intransigeance est foudroyante, surgissante, multiple et le fragment en prose est l'éclat non aveuglant, humanisé qui lui convient car communicable ; fragment humain et inspirant. Humain : dans ma poche, depuis tant et tant d'années j'ai toujours le volume de *Fureur et Mystère*. En montagne, dans le désert, sur le volcan. Mais en ville aussi. Ou dans le train, dans l'avion. Ce livre, compagnon de liberté, intransigeant.

*

Au cœur de *Fureur et Mystère* vivent dans un rythme implacable les 237 fragments qui constituent les *Feuillets d'Hypnos*. Comme une sorte de Journal du poète en pleine Résistance en Provence, dans toute la violence de l'oppression nazie et des actes de la guerre clandestine. Certains de ces fragments sont directement des récits de guérilla, d'autres grâce à l'intuition et à la langue poétiques sont des réflexions sur l'homme qu'il convient impérieusement de « requalifier ». *Feuillets d'Hypnos*, touchant, frêle, pathétique, splendide, humble. D'acier. Mais le retrait de Char, sous le

pseudonyme de Capitaine Alexandre dans les landes de buis et entre les falaises calcaires de la Provence, n'est pas dans la méditation raffinée et nostalgique, au bord d'une cascade dans la rocaïlle, du haut lettré que le grand âge ou la disgrâce éloignent de la cour impériale ; son retrait dans cette nature de beaucoup de roche et de peu d'eau est dans le risque absolu d'être à tout moment tué par les nazis et dans la vigilance aiguë de ne jamais trahir la liberté, la dignité, la vigilance. En Char l'esthétique du retrait est le sauvetage urgent de la dignité de tous.

*

Feuillets d'Hypnos est le noyau de *Fureur et Mystère* ; il est le journal de l'épreuve décisive que le poète alors jeune vit et qui le fait entrer dans une sourcilleuse et lumineuse vigilance pour toujours. Le poète se bat, affronte la mort très souvent, se cache, puis prend part à des drames révoltants et à des combats héroïques. Pendant quatre ans. Dans *Feuillets d'Hypnos* la vision poétique, de l'événement concret ou de la réflexion philosophique, est constamment portée de l'avant par une pulsion dramaturgique. Et c'est ici que Zhang Bo et moi avons touché du doigt une difficulté majeure de cette traduction vers la langue chinoise. Car le mouvement dramatique, au sens de l'action théâtrale tragique, qui affecte Char dans son quotidien et dans son écriture sur ces feuillets, s'appuie sur le socle anthropologique, extrêmement profond et enfoui, de toute pensée de l'espace méditerranéen et européen : toutes les civilisations de cette aire s'appuient sur un mythe originel, sur un acte démiurgique d'une instance divinisée, sur l'affront d'un héros révolté dont précisément la révolte enclenche la temporalité. Le surgissement cosmogonique, l'éclair originel, la rupture fondatrice sont, peu importe comment on les désigne, un élément fondamental de l'anthropologie européenne et méditerranéenne, également de maintes civilisations d'Afrique noire, d'Océanie et des Amériques précolombiennes. Et finalement le geste imprévu qui permet aux surréalistes de faire jaillir la puissance onirique de l'inconscient se comprend aussi comme une résurgence, encore une, de ce geste cosmogonique, même s'il ne s'agit plus alors que de l'inconscient d'un individu. Mais on sait l'influence immense que Tzara et Breton ont ensuite exercée partout. Et René Char à son tour exalte le coup d'éclat du geste fondateur, de la métaphore fulgurante. Dans toute son œuvre il affectionne particulièrement la métaphore de l'éclair.

Traduire dans la poésie de Char ce débordement d'énergie du surgissement cosmogonique désigne un des éléments les plus profonds de notre socle anthropologique. Or cet élément est peu actif dans le socle anthropologique, certes considérable, de la langue, de la sensibilité et de la culture chinoises. La Chine n'offre pas de grand récit comme dans la Bible la *Genèse*, que chacun connaisse, en y croyant ou pas. Passionnants, je dois dire, ont été les très nombreux échanges entre Zhang Bo et moi où nous cherchions à comprendre le mieux possible cet élan démiurgique qui est fondamental dans *Fureur et Mystère*.

*

René Char habitait quatre ou cinq montagnes plus au sud que moi. Ma maison est dans un bourg très ancien et serré, au pied d'une haute montagne sévère, comme au dessus de chez Char se dresse le Mont Ventoux, puissant et massif. La vallée et les montagnes où je vis ont été très actives dans la Résistance. Zhang Bo m'y a plusieurs fois rendu visite. D'ailleurs à Paris même nous avons passé aussi des dizaines d'heures à chercher comment traduire Char en chinois. Souvent nous avons eu à comprendre telle formulation de Char à la limite de l'oralité et des particularismes lexicaux des paysans de la Provence.

En avril 2014 Zhang Bo et moi traduisons *Seuls demeurent*. Un matin nous montons sur un haut plateau calcaire au dessus de chez moi, dans le Vercors, vers deux mille mètres ; parmi un chaos ondulant de roches blanches je calligraphie un poème que je crée. Zhang Bo s'assoupit au soleil. Non, il a tout observé. Le lieu, me dit-il, le rebute ; ce n'est en effet pas « la montagne et l'eau », le shan-shui de la poésie classique chinoise ; mais c'est un désert minéral en pleine décomposition et, à l'échelle du temps géologique, en très lent chemin vers sa propre sédimentation sur place ou au loin. La montagne est au futur. Zhang Bo m'écoute attentivement le lui dire. Alors il parachève, de manière magnifique, la traduction de mon cycle de poèmes *La Soif* dont il publie ensuite à Pékin et à Nankin la version chinoise. En 2014 la France n'est pas en guerre, n'est pas sous une occupation raciste et mortifère. Mais l'acte de traduire a trouvé son énergie, sa fluidité, sa propre lumière par le retrait actif dans le plein vent du haut plateau minéral.

Zhang Bo m'a encore rendu visite plusieurs fois dans mes montagnes, seul ou avec son épouse. Pour traduire il était nécessaire d'éprouver ces lieux. Je sais

que ces voyages en train jusqu'à la montagne calcaire où je vis, sœur de celle où Char a vécu, ces marches fatigantes jusqu'aux sommets de plein vent, ces attentes en plein soleil, ont été nécessaires pour que l'acte difficile de traduire trouve son heureux accomplissement.

*

A l'époque où il écrivait les diverses parties de *Fureur et Mystère* Char entra en contact étroit avec ses premiers amis peintres. Ultérieurement il a considérablement développé ce qui peut passer pour un dialogue de création. Cependant je ne suis pas sûr qu'on puisse véritablement parler d'un dialogue. Char proposait, le peintre agissait ensuite. Quoi qu'il en soit les réussites de ces approches du mot vers le trait gravé et réciproquement sont de toute beauté. Le cœur de la culture classique chinoise se manifeste dans la poème calligraphié en quelques caractères dans un paysage assez allégorique de « montagne et eau » ; les chefs d'œuvre de cet art classique, de Wang Wei ou de Su Shi par exemple, sont d'une seule et même main. Une harmonie du monde lettré en son paysage naturel et du lettré en son propre esprit se dépose sur la feuille. Tel est le référent classique. Mais Char choisit l'éclatement par fragments, la dislocation de l'harmonie et hérissé ses compagnons peintres dans la vive expression du trait solitaire, seul à l'écart dans la vallée pierreuse que l'avalanche stria. C'est ce somptueux et urticant inconfort que la traduction de Char en chinois choisit de magnifiquement rendre, vivifiant viatique de la liberté.

RENÉ CHAR IN CINA
Roccia, Caos, Libertà



La prima edizione di Furore e Mistero uscirà in Cina l'anno prossimo, tradotta da Zhang Bo in collaborazione con me. Con una prefazione storico-letteraria di Zhang Bo, che me ne ha chiesta un'altra a mio nome. Eccola.

*

La montagna è franata. E se non fosse crollata del tutto? I suoi detriti si accumulano. La montagna è il suo ammasso futuro, il suo ammasso già presente. Uno splendido caos roccioso sbriciolato, frammentato, sparpagliato che ha un nome e un cognome. Si chiama René Char.

La montagna è reale e nel tempo presente. E' originaria e la sua nascita è nel presente. Il suo tempo presente è colmo. Siccome porta lo sgretolamento nella sua stessa natura, è solcato da visioni future, dalla visione del futuro.

*

Nell'*Odissea*, allo spaventoso ciclope Polifemo che gli chiede il suo nome, Ulisse risponde che si chiama «Nessuno». Ulisse è Char, l'identità personale è priva di interesse. Non significa altro che «io sono colui che parla e dice». Ciò che importa veramente è il fluire profondo della Parola, la sua vasta polifonia, l'incessante bordone della Parola.

Ma Char è anche Polifemo che scaglia in ogni direzione verso la riva del mare le pietre, le rocce, i massi vulcanici dell'Etna per cercare di bloccare, schiacciare e uccidere questo «Nessuno» che l'ha reso cieco e ora gli sfugge. Char si batte e si dibatte con e per la ribellione della lingua e per la ribellione del mondo degli uomini, padroni e sottoposti tutti insieme.

Come persona Char è un vigoroso artigiano della lingua francese della Provenza, in più è un campagnolo *Trasparente*, fratello di quelli che descrive in piccoli ritratti fugaci e graffianti ne *I Mattinieri*, poco dopo la seconda guerra mondiale; ma è anche il ciclope furioso che nel vuoto e nella notte lotta contro questa Parola senza padrone che sfugge che sfugge che sfugge.

Il Furore di afferrare la Parola che vola già lontano, inafferrabile. Il Mistero della Parola che è presente e assente, che si mostra e si sottrae. Eppure questa impermanenza dionisiaca proietta obliquamente il suo illuminante splendore su ciò che la lingua copre ruvidamente e senza ritegno, questa montagna irreale della quale un'incarnazione sarà l'utopica persona umana «riqualificata». La lingua di Char indica incessantemente la persona umana col suo candore, la sua brutalità, la sua animosa scontrosità, la sua gioiosa energia, che gioca con gli elementi della natura, della vita intima di coppia e della ottusa e snervante società contemporanea, come fossero massi rocciosi da gettare nel vuoto. E della persona umana, al di là del candore, della brutalità, della scontrosità, dell'energia, Char vuole recuperare le qualità del cuore e l'amore presenti proiettandoli verso un futuro che possa essere degno di ammirazione. Persona umana, giovane freccia. Persona umana, frammento vulcanico ancora incandescente prodotto dalla sua stessa nascita soprannaturale.

*

L'energia impaziente di Char riplasma senza tregua la lingua francese come una lava che l'eruzione attorciglia, come un detrito di marna malleabile che l'imminente valanga sospinge. La contraddizione interna e l'ermetismo sono la specificità di questo ribollire.

Se la fase iniziale dell'opera di Char, prima della guerra, di stampo surrealista, accetta facilmente torsione, contraddizione ed ermetismo, non sono tanto sicuro che la sontuosa lingua cinese e l'arte sottile della composizione poetica classica di epoca Tang o Song vi si adattino facilmente. Il traduttore qui non può essere altro che creatore. Tanto più che, in Char, questo movimento torrenziale predilige la soluzione imprevedibile alla fine di un verso, all'arcatura di una frase. Il pensiero, la lingua, la visione, lo spazio sono profondamente instabili nella poesia di Char. E tuttavia, tradurla in cinese è una magnifica necessità.

Se la poesia classica cinese è un prezioso intarsio che si apprezza e si ammira nel chiuso di una fruizione codificata con raffinatezza da un mondo colto che ha profonde e lontane radici, in particolare taoiste, la poesia di Char se ne differenzia grandemente. Se questa poesia classica rimane un riferimento essenziale per i lettori cinesi, anche a fronte delle innovazioni che negli ultimi tre decenni hanno interessato la creazione poetica, in Cina o all'estero, come

conseguenza di certi avvenimenti e dell'incontro con le opere di Baudelaire, Eliott e Mandelstam, l'arrivo di *Furore e Mistero* in lingua cinese è una felice necessità. Darà i suoi frutti, in quanto moltiplica le possibilità del verso libero e gli esiti della poesia in prosa. Alla cadenza zoppicante della scrittura per frammenti dà un respiro epico. In più, Char non si crea problemi nel disfare la rete a maglie strettissime del controllo razionale, prosodico e normativo di ogni poesia. Non si preoccupa di contraddirsi; il suo lessico può danzare in modo sghebo e inciampare, e una pietra della valanga può rimbalzare là dove il suo peso non avrebbe permesso.

La libertà, infatti, è la sostanza stessa del vento che ha scosso la grande montagna. La sostanza stessa della ribellione che porta la grande massa cieca a smembrarsi. E' la sostanza stessa del pensiero. La libertà è il disordine sontuoso dell'ammasso roccioso dopo la scomparsa della montagna. È la disponibilità del mondo alla lingua, e anche quella del poeta e di suo fratello, il lettore. È la riconoscenza del poeta e del lettore.

Ed è così importante, tra l'altro, da rappresentare, nei fatti, il controluce vivibile della accecante montagna scomparsa. E' cresciuta ed è diventata parola di rivolta, di chiarezza e di dignità, di fiera e libera fraternità, che è propria degli uomini; la grande montagna crollata correva il rischio di diventare una divinità opprimente, di essere l'assetto di un mondo retto da dieci dogmi. La parola di rivolta e di dignità, di vigilanza e di intransigenza è folgorante, autentica, molteplice e il frammento in prosa è il lampo che non acceca, umanizzato, che le compete proprio perché comunicabile; un frammento umano e illuminante. Umano. Nella mia borsa, da tanti e tanti anni porto sempre il volume di *Furore e Mistero*. In montagna, nel deserto, sul vulcano. Ma anche in città o in treno, in aereo. Proprio questo libro, compagno di libertà, intransigente.

*

Al centro di *Furore e Mistero* vivono col loro ritmo implacabile i 237 frammenti che costituiscono i *Foglietti di Hypnos*: una sorta di Diario del poeta nel vivo della Resistenza in Provenza, con tutta la violenza dell'oppressione nazista e delle azioni della guerra clandestina. Alcuni di questi frammenti sono esplicitamente dei racconti di guerriglia; altri, grazie all'intuizione e alla lingua poetica, sono delle riflessioni sull'uomo e sulla necessità inderogabile di «riqualificarlo». *Foglietti di Hypnos* è toccante, fragile, sentimentale, splendido,

umile. E' d'acciaio. Ma il ripiegamento di Char, che agiva con lo pseudonimo di Capitan Alexandre nelle brughiere di bosso e tra le falesie calcaree della Provenza, non si risolve in una meditazione raffinata e nostalgica, sul bordo di una cascata in un giardino dell'estremo oriente, da alto letterato che l'età avanzata o il discredito abbiano allontanato dalla corte imperiale; il suo ritiro in questo paesaggio dalle molte rocce e scarso d'acqua avviene nel rischio assoluto di poter essere ucciso ogni momento dai nazisti e nell'estrema attenzione a non tradire mai la libertà, la dignità, la vigilanza. In Char l'estetica del ripiegamento nella riflessione è il salvataggio immediato della dignità di tutti.

*

Foglietti di Hypnos è il nucleo di *Furore e Mistero*; è il diario della prova decisiva che il poeta, allora giovane, vive, e che lo fa entrare per sempre in una condizione di esigente e luminosa vigilanza. Il poeta si batte, affronta molto spesso la morte, si nasconde, è coinvolto in drammi ripugnanti e in eroici combattimenti. Per quattro anni. In *Foglietti di Hypnos* la visione poetica, dell'avvenimento concreto o della riflessione filosofica, è spinta costantemente in avanti da una tensione drammaturgica. Ed è qui che Zhang Bo ed io abbiamo incontrato la difficoltà maggiore nel tradurlo in lingua cinese. Perché l'andamento drammatico, nel senso dell'azione teatrale tragica, che affascina Char nella sua quotidianità e nella sua scrittura su questi foglietti, fa leva sulla base antropologica, estremamente profonda e radicata, di tutto il pensiero della zona mediterranea ed europea: tutte le civiltà di quest'area poggiano su un mito originario, su un intervento demiurgico di un'entità divinizzata, sull'affronto di un eroe ribelle la cui rivolta rappresenta precisamente l'inizio della temporalità. La nascita cosmogonica, il lampo originario, la rottura fondatrice sono, comunque lì si designi, un elemento fondamentale dell'antropologia europea e mediterranea e, parimenti, di molte civiltà dell'Africa nera, dell'Oceania e delle Americhe precolombiane. E, in definitiva, anche il gesto imprevedibile che permette ai surrealisti di far emergere la potenza onirica dell'inconscio si palesa come una risorgenza, ancora una, di questo gesto cosmogonico, pur trattandosi unicamente dell'inconscio individuale. Ma è nota l'influenza immensa che Tzara e Breton hanno poi esercitato in ogni campo. E René Char, a sua volta, esalta l'azione del gesto fondatore, della metafora folgorante. In tutta la sua opera predilige particolarmente la metafora del fulmine.

Tradurre questo straripamento di energia cosmica originaria nella poesia di Char significa evidenziare uno degli elementi sostanziali del nostro zoccolo antropologico. Ebbene questo elemento è poco attivo nella base antropologica, certamente considerevole, della lingua, della sensibilità e della cultura cinese. La Cina non offre grandi racconti come quello biblico della *Genesi* che tutti conoscono, siano o meno credenti. Appassionanti, devo dirlo, sono stati i numerosissimi scambi tra me e Zhang Bo durante i quali cercavamo di comprendere sempre meglio questo slancio creatore che è fondamentale in *Furore e Mistero*.

*

René Char abitava quattro o cinque montagne più a sud rispetto a me. La mia casa è in un borgo molto vecchio e angusto, ai piedi di un'alta montagna austera, come il Monte Ventoso che si erge, potente e massiccio, alle spalle della dimora di Char. La valle e le montagne dove vivo sono state molto attive durante la Resistenza. Zhang Bo è venuto più volte a rendermi visita. Del resto anche a Parigi abbiamo passato decine di ore a cercare il modo migliore di tradurre Char in cinese. Spesso abbiamo dovuto impegnarci a fondo per comprendere una certa espressione di Char più prossima all'oralità e ai particolarismi lessicali dei contadini della Provenza.

Nell'aprile del 2014 Zhang Bo sale con me su un altopiano calcareo del Vercors, intorno ai duemila metri; tra ammassi ondulati di rocce bianche mi metto a calligrafare un poema creato sul posto. Zhang Bo si assopisce al sole, ma in verità ha osservato tutto. Il luogo, mi dice, lo scoraggia; non si tratta infatti di «montagna e acqua», il tipico panorama della poesia classica cinese, ma di un deserto minerale in piena decomposizione e, considerando il tempo geologico, in lentissimo cammino verso la sua sedimentazione in quel luogo o più lontano. La montagna è al futuro. Zhang Bo mi ascolta attentamente mentre gliene parlo; quindi porta a termine, in modo magnifico, la traduzione del mio ciclo di poesie *La sete*, di cui in seguito pubblica a Pechino e a Nanchino la versione cinese. Nel 2014 la Francia non è in guerra, non è sotto un'occupazione razzista e mortifera; ma l'atto di tradurre ha trovato il suo vigore, la sua fluidità, la sua propria luce nel ritiro attivo tra i venti dell'altopiano minerale.

Zhang Bo mi ha reso ancora visita parecchie volte nelle mie montagne, da solo o con sua moglie. Per tradurre era necessario vivere questi luoghi. So che

i viaggi in treno fino alla montagna calcarea dove vivo, sorella di quella dove Char ha vissuto, le marce faticose fino alle cime esposte ai venti, le attese sotto il sole, sono stati necessari affinché l'operazione difficile della traduzione trovasse il suo felice compimento.

*

Anche nel periodo in cui scriveva le diverse parti di *Furore e Mistero* Char era in stretto contatto coi suoi amici pittori, con i quali ha sviluppato successivamente, e in maniera considerevole, ciò che può essere considerato un dialogo creativo. Tuttavia non sono sicuro che si possa parlare veramente di un dialogo. Char proponeva, il pittore operava in un secondo momento. Comunque si vogliano considerare i risultati di questi approcci della parola al tratto inciso, e viceversa, essi rimangono estremamente belli. L'essenza della cultura classica cinese emerge nel poema calligrafato con pochi segni, in un paesaggio fortemente allegorico di «montagna ed acqua»; i capolavori di quest'arte classica, di Wang Wei o di Su Shi per esempio, sono il frutto del lavoro di una sola e unica mano. Un'armonia del mondo letterario nel suo paesaggio naturale e del letterato nella sua unicità creativa si deposita sul foglio. Questo è il referente classico. Invece Char sceglie l'illuminazione per frammenti, la disarticolazione dell'armonia e pungola i suoi compagni pittori ad esprimere pienamente il loro tratto personale solo a distanza dalla valle pietrosa striata dalla valanga. È questo sontuoso ed urticante disagio che la traduzione di Char in cinese sceglie di rendere magnificamente, vivificante viatico di libertà.

LETTERS DU LIMON

(Venise, octobre 2017)



De France il est mille fois préférable de se rendre en Italie du Nord en train. Il traverse lentement les Alpes. Sa lenteur puis sa descente régulière de la vallée brumeuse du Pô donnent le rythme de l'initiation et de l'attente. En Moyenne Maurienne il sinue au bord du torrent puissant énorme qui remue les blocs qui ont roulé des cimes deux mille mètres plus haut jusqu'au lit en tumulte. Soudain il contourne la base sud d'une gigantesque montagne calcaire, la Croix des Têtes. Deux mille mètres de dénivellation, par ressauts de roches claires instables, grises ou beige, des tracés de couches sédimentaires froissées et plissées, ondulant dans les hauteurs, sans aucune végétation, des lambeaux de brume contre quelque portion de falaise, enfin à peine visible, clair par-dessus les crêtes en désordre, le ciel. En somme la pensée même de Tintoret. Il n'a jamais de sa vie quitté son quartier de Cannaregio, à Venise. Mais son rêve a voyagé et s'est ancré dans la réalité ici.

Après le tunnel du Fréjus les Alpes décroissent vite ; la vallée s'élargit. Les hautes pentes au dessus de Bardonnechia, plus sobres, au dessin simple, offrent entre mille cinq cents et deux mille mètres d'altitude les battements d'ailes dorées d'immenses forêts de mélèzes. Un sourire éthéré, lointain, accueil ou adieu. La distance mélancolique de l'étranger que l'on salue quand il arrive ou quand il part.

*

A Venise je suis logé dans un quartier ouvrier de Mestre, de l'autre côté de la lagune. J'aime cet endroit. On va sur l'archipel de l'art ancien par la ligne de bus 7. Le tourisme ne la ronge pas. Très vite, matin et soir, le bus se remplit d'ouvriers, souvent asiatiques, africains et d'Europe orientale ; en dehors des heures de pointe des handicapés mentaux dont certains ont été détruits par la drogue y montent aussi. Au terminus côté quartiers historiques dans la lagune, les voyageurs du 7 disparaissent vite, croisant sans bruit les grappes de touristes dont les roulettes des valises tressautent sur les pavés. Tous migrent. Sur la terre ferme seuls les ouvriers du bus ont traversé les immenses chantiers navals où se dressent peu à peu les carènes de paquebots de croisière pour des rêves de pacotille. La nuit les chantiers brillent de milliers de petites lumières. Le ciel nocturne est tombé ici à terre. On ne sait pas s'il va pouvoir se relever.

*

Je suis invité par un festival de Poésie et vidéo, *Congiunzioni* ; une douzaine de poètes et vidéastes italiens et de poètes de pays plus à l'est. Je reste ensuite un peu à Venise afin de poursuivre dialogue avec un des organisateurs, le jeune poète et architecte Giovanni Asmundo, et avec ses amis, architectes aussi, parmi lesquels Diaro Lo Bello et Nicolas Moucheront ; tous orientés vers l'histoire de l'art et de l'architecture, jeunes, très savants, extrêmement fins et observateurs, oeuvrant à l'Université d'architecture de Venise.

Ils me conduisent sans me le dire au départ vers la source impossible du signe, de la lettre. Source, est-ce tout simplement possible parmi ces eaux boueuses, ces bancs de limon que les vagues lentes recouvrent le plus souvent ? Venise n'a pas de grand mythe originel, ni de figure démiurgique et/ou rebelle, tels Prométhée, Ulysse face à Polyphème, la Sibylle de Cumès à Naples, Aphrodite à Chypre, dont la sève remonte de profondeurs millénaires et nourrit encore la sensibilité collective et, d'une certaine manière, la forme et la fonction de la parole. Venise est l'élaboration astucieuse, élastique, raffinée et fourbe de grands marchands à l'estuaire des fleuves du versant sud des Alpes, le débouché des riches marchandises élaborées dans la plaine du Pô ; à l'écart parmi les bancs fangeux, inaccessibles pour peu qu'une menace ennemie fasse ôter les pieux d'orientation dans le labyrinthe des chenaux, la république marchande regarde non vers un passé mythique mais vers le futur qui, pour elle, est commerce et commerce ; et de même elle reçoit avec précaution les commerçants apportant du lointain des produits précieux. Le récit légendaire fondateur n'est pas son propre. Elle bâtit sur l'instable et l'annulable, sur l'échange de marchandises, très peu sur le rite et la reformulation d'une parole mythique permanente, quand bien même évolutive au fil des siècles. Certes elle réemploie les légendes européennes proches, mais avec prudence et douce ironie. Elle s'emploie à commercer. Les valeurs changent, le sfumato convient. A la place du grand mythe structurant, elle dresse l'image visuelle, repère physique dans l'espace, amer dans les brumes, leurre si un jour il le faut.

Le vaporetto nous débarque à Murano. L'église « San Pietro martire » porte à son flanc un grand tableau du Tintoret, deux mètres de large sur quatre ou cinq de haut. Tout y est sombre : un soir d'automne sur la lagune. Baptiste est en train de baptiser le Christ. Sauf le corps humain de Jésus, tout se tient à contrejour. En haut le dieu père est une masse volante où domine le carmin sombre ; un ange bleu profond l'assiste. Sous eux, la colombe en contrejour.

Encore un peu plus bas, à droite, le baptiseur très sombre et en bas au centre, en contrejour, le corps factice, épais, pâle de Jésus ; son corps n'a pas vingt ans, mais au moins quarante. Peu importe la fiction incarnante, peu importe la pâleur grasse de cet homme-dieu. Ce qui compte, c'est la ligne noire qui sinue au long de ses épaules, de sa tête, au long de ses cuisses : une ligne noire, un trait de contrejour sur la lumière aveuglante du vide ou de l'absolu. Ce trait c'est lui qui nomme vraiment le Christ, c'est lui qui nomme et inaugure un éventuel récit épique, un mythe rebelle fondateur. Le début d'une écriture. Ce jeune dieu est le tracé d'une gigantesque majuscule, le début d'une lettre et d'un mot et d'une phrase. Mais Tintoret montre que ce trait noir se campe sur l'eau sombre, sur les roseaux souples, sur les bancs de végétation boueuse. Et déjà le récit s'arrête car par la mi hauteur à gauche du tableau descendent des anges qui vont vêtir le corps irréel de ce jeune dieu-lettre et peut-être le faire rentrer dans le monde opaque de ce qui non pas se dit, mais se fait et s'échange sur la lagune.

*

Nous nous rendons dans la même île à l'église Santi Maria et Donato. L'humidité remonte du sol, fonce la couleur des briques de bas de mur. La surface du pavement de mosaïque au sol de la nef ondule très légèrement. Des artisans ont déposé vers l'an mille de grosses tesselles colorées, parfois de pierres précieuses réemployées de l'Antiquité, ici et là des morceaux de colonnes en porphyre. Les piliers légers de la nef en montent, la grande vierge en mosaïque de l'abside aussi, mais ce qui se montre puissamment ici c'est le sol en mosaïque : une vaste et libre combinatoire de carrés et rectangles qui semblent le plus souvent abstraits ; parfois des bribes d'allusions iconographiques à des légendes bibliques, mais partout ce sont comme des radeaux portés par un immense et jubilant kaléidoscope de couleurs fortes. Les artisans d'il y a mille ans se sont plu sans aucun doute à répandre par-dessus, bien par-dessus le sol limoneux l'agencement de ce grand jeu de cartes et de hasard. Qui prend forme géométrique parfois stable mais toujours courte et déjà annulée ou renversée par la forme d'un rectangle suivant. Il se trouve même parmi ces proliférantes surfaces orthogonales un étrange rectangle manifestant un chaos de tesselles, comme le ciel étoilé avant sa mise en ordre astronomique, puis de nouveau le sol de l'église montre tout le ciel en son profus ordre astronomique accouru se coucher, s'allonger sur le sol boueux de la lagune.

Soudain je vois mes trois compagnons jeunes architectes, Giovanni, Dario et Nicolas, accroupis examinant attentivement le sol, des accidents parmi la mosaïque, des marques de taille de la pierre. Ils regardent, ils parlent doucement, ils ne sont que concentration, très près du sol. Entre les interstices des tesselles remonte audible à leur très fine écoute, visible à leur très subtile intelligence autre chose, un bourdon du monde, un brouhaha du mouvement de flux et de reflux de la lagune, un bourdon de l'humanité qui travaille et va depuis des siècles et cherche sens et mouvement de sa propre vie entre profus estuaires de l'arc des Alpes et mondes plus lointains qui arrivent, précautionneusement, de la Méditerranée orientale, de Byzance, des Afriques blanche et noire, des Arabies et au delà. Quand ils se relèveront de leur écoute les jeunes architectes porteront sans doute leur réponse au besoin de bâtir, au besoin de transmettre, au besoin de porter quelques nouvelles planches, une autre boussole, un autre mât peut-être à la grande carène que nous n'en finissons pas de construire.

*

Nous allons plus loin sur la lagune. Accostons à l'île Sant'Erasmus. L'île, à ras de l'eau, n'est que végétation et lande parmi les proches bancs de limon. Le ciel s'assombrit. Nous décidons de tenter une première œuvre commune. Dire par quelques mots, quelques traces d'aquarelle, cet espace indéterminé. Sur un parapet de pierres claires quelques gouttes de pluie nous saluent puis s'en vont.

*

Mais déjà arrive un vaporetto qui nous débarque sur l'île voisine du Nouveau Lazaret. Les commerçants du passé et leurs marchandises y passaient une quarantaine sanitaire avant d'entrer dans Venise. Dans un vaste et très long entrepôt de briques les marchands en attente, leurs employés, leurs matelots ont laissé au mur ci et là leurs traces écrites à l'argile rouge s'ils savaient écrire, sinon leurs dessins, leurs sigles. Revient en mémoire l'aube de l'écriture il y a plus de cinq millénaires sur les tablettes des commerçants voyageurs de Sumer. Voyager et écrire pour commercer, mais ici dans l'attente et l'incertitude de la santé. La lagune accède au savoir des hommes par sa propre boue ocre qui signe le passage des lointains étrangers.

*

Sous le ciel de plus en plus chargé un dernier vaporetto nous reconduit à Venise. Dans le bruit du moteur et les roulements du tonnerre nous terminons notre premier quadriptyque en commun, en quatre exemplaires, un pour chacun.

LETTERE DAL FANGO
(Venezia, ottobre 2017)



Dalla Francia è di gran lunga preferibile arrivare in Italia del Nord col treno. Attraversa lentamente le Alpi. La sua lentezza, poi la sua discesa regolare della valle nebbiosa del Po trasmettono il ritmo dell'iniziazione e dell'attesa. Nella Media Maurienne il suo percorso corre sinuoso sulla sponda dell'enorme impetuoso torrente che smuove i massi rocciosi rotolati dalle cime duemila metri più in alto fino al suo alveo tumultuoso. Improvvisamente gira intorno alla base meridionale di una gigantesca montagna calcarea, la Croix des Têtes. Duemila metri di dislivello, attraverso sporgenze di rocce chiare instabili, grigie o beige, tracciati di strati sedimentari accartocciati e corrugati, ondeggianti tra le alture, senza alcuna vegetazione, residui di nebbia addossati a qualche tratto di falesia, e infine, appena visibile, il cielo, luminoso al di sopra delle creste frastagliate. Insomma, la stessa visione di Tintoretto. Il pittore non ha mai lasciato in tutta la sua vita il sestiere di Cannaregio, a Venezia, ma il suo sogno ha viaggiato e si è ancorato qui, in questa realtà.

Dopo il tunnel del Fréjus le Alpi digradano velocemente; la vallata si allarga. Le alte pendici sopra Bardonecchia, più regolari, dal disegno essenziale, offrono tra i millecinquecento e i duemila metri d'altezza il battito d'ali dorate di immense foreste di larici. Un sorriso fuggevole, lontano, di accoglienza o di addio. La distanza malinconica dello straniero che si saluta quando arriva o quando parte.

*

A Venezia ho preso alloggio in un quartiere operaio di Mestre, dall'altra parte della laguna. Mi piace questo posto. Si raggiunge l'arcipelago dell'arte antica con la linea di autobus numero sette. Il turismo non la danneggia. Velocemente, mattina e sera, l'autobus si riempie di operai, prevalentemente asiatici, africani o dell'Europa orientale; fuori dagli orari di punta, vi salgono anche dei disabili mentali, alcuni ridotti in quelle condizioni dalla droga. Al terminal, di fianco ai quartieri storici della laguna, i viaggiatori dell'autobus sette si dileguano in tutta fretta, incrociando silenziosi i grappoli di turisti le cui valigie a rotelle sobbalzano sul lastricato. Tutti migrano. Sulla terraferma solo gli autisti hanno attraversato gli immensi cantieri navali dove si costruiscono poco a poco le carene dei transatlantici da crociera per sogni di paccottiglia. Di notte i cantieri sono illuminati da migliaia di piccole luci. Il cielo notturno qui è precipitato a terra. Non si sa se sarà in grado di rialzarsi.

Sono stato invitato a un festival di Poesia e video, *Congiunzioni*, insieme a una dozzina di poeti e videoartisti italiani e di poeti provenienti da paesi più a oriente. Successivamente resto qualche tempo a Venezia per proseguire il dialogo con uno degli organizzatori, il giovane poeta e architetto Giovanni Asmundo, e con i suoi amici, anch'essi architetti, tra i quali Dario Lo Bello e Nicolas Moucheron; tutti interessati alla storia dell'arte e dell'architettura, giovani, molto colti, estremamente intelligenti e osservatori, operanti presso la facoltà di architettura dell'Università di Venezia.

Mi conducono, senza dirmi la meta alla partenza, verso la sorgente inverosimile del segno, della lettera. Ma è veramente possibile una sorgente tra queste acque fangose, tra questi ammassi di limo che le lente onde ricoprono abitualmente? Venezia non può vantare grandi miti originari, non ha figure demiurgiche e/o ribelli come Prometeo, Ulisse di fronte a Polifemo, la Sibilla di Cuma a Napoli, Afrodite a Cipro, la cui linfa risale da profondità millenarie e nutre ancora la sensibilità collettiva e, in un certo modo, la forma e la funzione della parola. Venezia è il frutto della pianificazione astuta, duttile, raffinata e subdola di grandi mercanti all'estuario dei fiumi del versante sud delle Alpi, il punto di approdo per le abbondanti merci prodotte nella pianura padana; isolata tra gli ammassi fangosi, inaccessibile non appena una minaccia nemica la spinge a togliere i piloni di orientamento nel labirinto dei canali, la repubblica mercantile guarda non a un passato mitico ma verso il futuro che, per lei, è commercio e solo commercio; e parimenti accoglie con precauzione i commercianti che portano da lontano mercanzie preziose. Il racconto leggendario fondatore non le appartiene. Costruisce sull'instabile e sul revocabile, sullo scambio di merci, ben poco sul rito e la riformulazione di una parola mitica permanente, quand'anche in evoluzione nel corso dei secoli. Di certo riadatta le leggende europee vicine, ma con prudenza e una garbata ironia. E' tutta impegnata nei traffici. I valori cambiano, l'evanescenza le si addice. Al posto del grande mito strutturante, inalbera l'immagine visiva, punto di riferimento nello spazio, segnale marittimo nelle nebbie, inganno quando ne ha bisogno.

Il vaporetto ci sbarca a Murano. La chiesa di «San Pietro martire» ospita in posizione laterale un grande quadro del Tintoretto, due metri di larghezza su quattro o cinque di altezza. Un dipinto completamente scuro: una sera autunnale sulla laguna. Giovanni sta battezzando il Cristo. Tranne la figura umana di Gesù, tutto rimane in controluce. In alto il dio padre è una massa volante dove domina il carminio scuro; un angelo blu intenso lo assiste. Sotto

di loro, la colomba in chiaroscuro. Ancora un po' più in basso, a destra, il battista, molto cupo, e in basso, al centro, sempre in controluce, il corpo fittizio, massiccio, pallido di Gesù; un corpo che non ha vent'anni, ma almeno quaranta. E' poco importante la finzione incarnata, così come il pallore grasso di questo uomo-dio. Ciò che conta veramente è la linea nera che serpeggia lungo le sue spalle, la sua testa, lungo le sue cosce: una linea nera, un tratto di chiaroscuro sulla luce accecante del vuoto o dell'assoluto. E' questo tratto che designa veramente il Cristo, che indica e inaugura un possibile racconto epico, un mito di ribellione fondatore. L'inizio di una scrittura. Questo giovane dio è il tracciato di una gigantesca maiuscola, l'inizio di una lettera e di una parola e di una frase. Ma Tintoretto mostra che questo tratto nero campeggia sull'acqua scura, sui giunchi flessuosi, sugli ammassi di vegetazione fangosa. E già il racconto si arresta, perché a mezza altezza, a sinistra della tela, discendono degli angeli che vanno a rivestire il corpo irreali di questo giovane dio-lettera e forse a farlo rientrare nel mondo opaco di ciò che non si dice ma si fa e si scambia sulla laguna.

*

Nella stessa isola ci trasferiamo presso la chiesa dei Santi Maria e Donato. L'umidità risale dal suolo, scurisce il colore dei mattoni alla base dei muri. La superficie del pavimento a mosaico sul piano della navata ondeggia con estrema levità. Alcuni artigiani hanno deposto verso l'anno Mille grandi tasselli colorati, talvolta pietre preziose riutilizzate dall'antichità, qua e là dei pezzi di colonne in porfido. Da qui salgono i pilastri leggeri della navata, anche il grande mosaico della vergine nell'abside, ma ciò che appare in tutta la sua possanza è il suolo a mosaico: una vasta e libera combinazione di quadrati e rettangoli che sembrano prevalentemente astratti; talvolta frammentarie allusioni iconografiche alle leggende bibliche, ma ovunque sono come zattere trasportate da un immenso ed esultante caleidoscopio di intensi colori. Gli artigiani di mille anni fa si sono sicuramente compiaciuti mentre distribuivano sopra, ben al di sopra del suolo fangoso, la disposizione di questo grande gioco di carte e di casualità. Che prende forma geometrica talvolta stabile, ma sempre limitata e già annullata o rovesciata dalla forma di un successivo rettangolo. Si trova anche, tra queste proliferanti superfici ortogonali, uno strano rettangolo nel quale appare una caotica combinazione di tasselli, come il cielo stellato prima della sua sistemazione nell'ordine astronomico, poi di nuovo il pavimento della chiesa mostra l'intero cielo nel suo dinamico assetto astronomico che si corica, si distende sul suolo fangoso della laguna.

Ad un tratto vedo i miei tre giovani compagni architetti, Giovanni, Dario e Nicolas, che accovacciati esaminano con grande attenzione il pavimento, le irregolarità presenti nel mosaico, i segni del taglio della pietra. Guardano, parlano discretamente, sono completamente concentrati, vicinissimi al suolo. Tra gli interstizi dei tasselli risale, percepibile al loro finissimo ascolto, visibile alla loro acutissima intelligenza, qualcosa di diverso, un rimbombo cupo del mondo, un frastuono del moto di flusso e riflusso della laguna, un bordone dell'umanità che lavora e procede da secoli, cerca il senso e il movimento della propria vita tra i larghi estuari dell'arco delle Alpi e mondi più lontani che arrivano, con prudenza, dal Mediterraneo orientale, da Bisanzio, dall'Africa bianca e nera, dall'Arabia e oltre. Quando si rialzeranno dal loro ascolto, i giovani architetti porteranno con ogni probabilità la loro risposta alla necessità di costruire, di trasmettere, di aggiungere qualche nuova tavola, un'altra bussola, un altro albero maestro alla grande carena che non finiamo di realizzare.

*

Ci dirigiamo più al largo sulla laguna. Facciamo scalo nell'isola di Sant'Erasmo. L'isola, a pelo d'onda, non è che vegetazione e brughiera in mezzo ai limitrofi banchi di fango. Il cielo si oscura. Decidiamo di tentare una prima opera in comune: dire con qualche parola, con qualche tratto di acquerello, questo spazio indefinito. Su un parapetto di pietre chiare uno sprazzo di pioggia ci saluta e si allontana.

*

Intanto arriva un vaporetto che ci porta sull'isola vicina del Lazzaretto Nuovo. I commercianti del passato e le loro mercanzie vi trascorrevano una quarantena sanitaria prima di entrare a Venezia. In un largo e lungo magazzino in mattoni i mercanti in attesa, i loro lavoratori, i loro marinai hanno lasciato qua e là sul muro le loro tracce scritte in argilla rossa se sapevano scrivere, oppure i loro disegni, le loro sigle. Torna alla mente l'alba della scrittura, più di cinquemila anni fa, sulle tavolette dei mercanti viaggiatori sumeri. Viaggiare e scrivere per commerciare, ma qui nell'attesa e nell'incertezza per la salute. La laguna accede al sapere degli uomini attraverso il suo stesso fango ocra che segna il passaggio degli stranieri venuti da lontano.

*

Sotto un cielo sempre più coperto, un ultimo vaporetto ci riconduce a Venezia. Tra il frastuono del motore e il susseguirsi dei tuoni terminiamo il nostro primo quadrattico in comune, in quattro esemplari, uno a testa.

*

Nella quiete del quartiere di Cannaregio la chiesa della Madonna dell'Orto appare grande e semplice. Tintoretto ha circondato il coro di dipinti, tra cui due di notevolissime dimensioni: a destra, un Giudizio Universale oscuro; a sinistra, un Vitello d'oro, nella parte bassa della tela, mentre in alto Mosè riceve sul Sinai le Tavole della Legge. Anche qui il pittore mostra ciò che Venezia sulla laguna propone in un rauco balbettio. Nella parte inferiore del quadro prolifera l'animismo, nelle sue dimensioni visibili e quasi tattili, al punto che il vitello da immolare indica la potenza concreta del sacrificio animista trasformandosi in una statua d'oro. Ma al di sopra di un drappo orizzontale e di uno sciame il cielo si trasforma repentinamente nella laguna dove galleggiano in chiaroscuro, in assenza di peso, dei personaggi, dei nuotatori che portano le due tavole del decalogo a Mosè, nudo, il cui corpo è anch'esso decentrato: è ancora quello di un uomo di una quarantina d'anni, mentre la leggenda della traversata del deserto durante la fuga dall'Egitto parla di un vecchio stanco e balbuziente che risponde alla chiamata del suo dio, unico e trascendente, sulla cima del Sinai. Mosè è un corpo fittizio, vuoto, trasparente, che va ad incarnarsi sotto l'effetto della scrittura che sta per ricevere per lui e per il suo popolo. Le lettere effettivamente scritte sono incise su tavole di pietra che, sempre in chiaroscuro, volteggiano sulle acque della laguna luminosa divenuta vapore celeste, mentre nella parte bassa della tela procede con una solennità tutta terrena la proliferazione dell'animismo, oralità pura.

Qui i due enormi dipinti di Tintoretto, in primo luogo quello di cui parlo, sono i sipari alzati sulla grande rappresentazione teatrale profana e religiosa che la repubblica dei Dogi, mercanti patrizi, mette in scena nel suo mondo indefinito. L'immagine è ciò che sostituisce la parola fondatrice, ciò che accetta la fluidità sfuggente della parola che passa dall'oralità alla scrittura, ma già corre a nascondersi nel gioco della teatralità ribelle dove nessun dio né alcun eroe può rimanere stabile.

ORAL CHANTIER
(Sicile, novembre – décembre 2017)



Simple, clair : le plus grand volcan d'Europe, violent, au pli entre les deux continents, l'Afrique et l'Europe, au pli entre les deux bassins de la Méditerranée. A ce pli : l'île sismique, brassée par les invasions, les intrusions, les commerces assez pacifiques, certains contacts affables. La Sicile. Où je vis plusieurs fois par an depuis vingt deux ans.

Au pied du volcan, le port de Catane, grosse ville totalement détruite par l'Etna et un tremblement de terre en 1693. Un robuste port de commerce et de voyageurs. Un long môle, une darse principale. Contre le môle qui protège des tempêtes s'amarré toutes les trois semaines l'Aquarius. Quatre associations humanitaires européennes l'affrètent pour secourir en pleine mer au large de la Lybie ceux que la guerre et la misère jettent dans des périodes effroyables et héroïques vers une Europe dont ils rêvent. Tous les jours des migrants sont secourus puis transbordés sur d'autres bateaux qui les débarquent en Italie ; toutes les trois semaines l'Aquarius vient à quai lui-même pour se ravitailler et débarquer ceux qui ont été secourus les jours juste précédents. Trois équipes sur le bateau à la coque orange, des marins-mécaniciens, des marins-sauveteurs en mer, des marins-secouristes médicaux : tous jeunes héros eux aussi, déterminés, endurcis. Divers groupuscules des extrêmes droites européennes les persécutent.

Je m'assieds souvent dans cette partie du port à l'angle du môle. Il est midi, à côté de moi trois hommes jeunes, assis aussi, parlent français. L'Aquarius est amarré un peu plus loin. Je les salue. Oui, ils sont marins-secouristes ; oui, cinq cents migrants d'Afrique de l'Est sont en train de débarquer et d'être accueillis à quai par des associations siciliennes. Nous échangeons nos informations : elles concordent, en effet, et même précisément.

Dix-sept heures, la nuit tombe sur la darse ; juste de l'autre côté de la darse je rejoins dans une grande corderie vide et reprise par un groupe de plasticiens siciliens la troupe de comédiens qui travaille depuis trois mois à l'adaptation théâtrale de *Carène*. En août dernier j'avais déjà travaillé avec la metteuse en scène et la plupart d'entre eux à la première phase de l'adaptation théâtrale de mon long *Poème en cinq actes*. C'est ainsi que dès le départ j'ai conçu *Carène*. Une *Odyssée* contemporaine : de jeunes héros quasi anonymes partent en migration et, au prix d'une sorte inattendue de voyage initiatique redoublant d'épreuves féroces, apportent sur cette île à la porte de l'Europe asséchée une sève humaine, anthropologique, culturelle considérable. Les membres de la

troupe sont tous acteurs amateurs, mais de haut niveau, et tous engagés dans une réflexion humaine et sociale contemporaine : philosophes, historienne de l'art, architecte, psychothérapeute, assistant social, astronome, professeurs d'art plastique, photographe, costumière, technicienne des éclairages. Pour aller sur scène le texte original de *Carène* s'abrège, des métaphores sortent du langage oral et entrent dans le langage gestuel, dans les mouvements de pantomime ou de chorégraphie du chœur constamment en scène, dans les manipulations des lumières et des accessoires ; durant les vingt tableaux de la pièce, chaque membre du chœur devient tour à tour tel ou tel protagoniste ; deux fois je monte en scène. La parole est de tous et de chacun et nul n'est propriétaire d'un personnage, d'un rôle, d'une formule verbale. Je rejoins la troupe pour les deux dernières semaines d'atelier théâtral et de répétitions.

La lune est pleine, nous sortons à minuit de la vieille corderie glacée, mais croyez-moi, personne ne renonce à cause de ses courants d'air glacé. Dans le ciel éclatent les petites fusées d'artifice qui fêtent des anniversaires, des victoires sportives diverses. Nous savons parfaitement que certaines fusées annoncent des livraisons fraîches de cocaïne. De l'autre côté de la grande darse lisse et plate, l'Aquarius prépare un nouveau départ. L'eau est sombre et unie. Eaux dormantes des noyés. Ou de la paix. Miroir du ciel et des éclats éphémères des fusées bruyantes. Darse, vaste orchestra sombre où glissent les paroles du grand drame humain dont le chœur est aussi bien les marins d'Aquarius, que les migrants rescapés, que les acteurs de *Carène*. Au pied de la masse vague et informe du volcan, tueur créateur.

*

Ces migrants du Sahel, ceux que je connais le plus, mais aussi ceux d'Afrique de l'Est, ceux du Moyen-Orient, ceux du Bengladesh, fuyant l'extrême misère matérielle et/ou les guerres apportent leur énergie immense, leur volonté de fer qui leur ont permis de surmonter toutes les épreuves. Apportent les racines profondes de leurs cultures, de leurs langues, de leur anthropologie propre très souvent animiste, avec un sens aigu du lien social ou communautaire responsable, avec des capacités artistiques intenses. Avec hélas une figuration complètement illusoire d'une Europe où l'argent facile coulerait à flot pour tous. Les semaines qui suivent le sauvetage et le débarquement sont plus amères que douces. Douces grâce à la paix, à la bienveillance, à l'accueil premier. Amères car le constat que l'argent est inégal

et souvent rare, ah cuisant, très cuisant est ce constat. Les voilà jeunes migrants, mais qui veulent, qui veulent espérer toujours.

Or s'ils rencontrent les autres membres du chœur que je disais plus haut, s'ils se joignent à ce chœur, ils rencontrent aussi sur l'île un tout autre monde sans pitié et vorace. Cette île est la métaphore parfaite de ce que l'Europe a su se fabriquer comme société, comme langage, comme art, comme anthropologie. Tout ici se fait sentir à vif, dans un raccourci anthropologique saisissant. En Sicile naissent et grandissent certains des plus grands écrivains italiens. Naissent et luttent des esprits ouverts, indépendants, résistants, disponibles à l'autre et à admirer la grandeur de l'autre, même si l'autre est en guenilles. A Catane je connais ceux qui se sont fédérés pour porter en scène *Carène*. Dans le centre le plus reculé de l'île je connais d'admirables personnes, architectes, historiens, cantonniers, théologiens de la libération, gardes-chasse, professeurs, tous esprits splendidement modernes et créateurs : je parle ici de Piazza Armerina.

*

Mais aussi à moins de dix kilomètres de Piazza Armerina je connais des bourgs perchés sur leurs collines où sévit la redoutable oppression féodale des « familles ». Personne, omerta oblige, n'osait m'en parler les cinq années précédentes : c'est seulement en août dernier qu'on m'a laissé découvrir ou aidé à découvrir le pouvoir occulte considérable d'une famille dont le chef, maintenant âgé, est un des plus efficaces trafiquants d'œuvres d'art antique tout en ayant occupé longtemps sur l'île une fonction officielle du plus haut niveau destinée au bien commun républicain et légal. Cette famille tient d'une main de fer toute la région et bien sûr accueille avec une générosité mielleuse des centaines de migrants pour les faire s'éterniser dans les bourgs comme main d'œuvre servile tandis que l'examen des demandes d'asile s'égaré dans des dédales obscurs.

Dans cette partie profondément féodale de la société de l'île, on ne parle pas, on ne dialogue jamais. On se tait. Ou on crie. On hèle. On interpelle. On coupe très vite la phrase de l'interlocuteur. On est soi-même coupé et finalement personne ne comprend rien au brouhaha général. On a peur. La parole, que je définis comme dialogue et écoute de l'altérité profonde de l'autre dans un dialogue permanent, la parole n'est plus qu'un maquillage épais qui s'encroute sur les lèvres et bouche la bouche. On hausse les épaules,

on gonfle le torse, prêt à nier tout ce qu'on vient de tenter de formuler, car on a peur. On est matamore, fourbe et fanfaron à la fois. On est constamment dans le rapport de force.

*

Ceux des migrants qui ont fui des contextes féodaux identifient nettement la coutume impérieuse du silence et de la soumission. Cependant leurs voyages épouvantables n'en ont pas fait des héros disposés à se soumettre. Ils ne comprennent pas cette féodalité européenne, osent à peine en parler. Ils s'imaginent que plus au nord, en Angleterre, en Allemagne, en France, on peut s'épanouir et bâtir un projet, projet au moins économique.

Mais quelle amertume alors... Le racisme en France est beaucoup plus développé qu'en Italie du Sud. Et surtout partout, si la parole depuis la Révolution française a su retrouver les formes athéniennes du débat démocratique et de l'assemblée délibérante, elle a été vidée trop souvent de sa substance même, qui est l'écoute, le dialogue, la proposition, par les ruses infiniment perverses du capitalisme nord-européen, par les séductions de la « communication » pour pousser à toujours plus consommer des objets vendables, par les surcroûts de fourberie qui castre chaque participant en le transformant en spectateur soumis et passif d'une société du spectacle. Que ce soit à Paris, à Berlin, à New York ou à Shangai, cette féodalité ci est encore plus puissante, asservissante et finalement destructrice de parole, donc d'humanité, que la féodalité médiévale qui engluait une grande partie de l'Italie du Sud.

*

Hommes de parole, hommes de la parole, nous ne pouvons nous résoudre à accepter ce décervellement. Un poète ne le peut, car il est l'artisan de la parole éthique, bien commun qui est de tous et n'appartient à aucun. Les migrants qui ont grandi dans des sociétés pauvres dont en fait le principal objet mobilier est la parole dans la fluidité immatérielle de l'oralité, du moins si leur peuple d'origine n'est pas soumis à une féodalité locale, ne peuvent comprendre non plus cet assèchement de la parole.

La parole ne peut jamais s'éradiquer complètement. Elle renâcle, elle proteste, elle resurgit. Il en a toujours été ainsi. Nous sommes ces années-ci dans un

temps où il y a lieu de reconstruire une carène de parole claire. Et sans cesse resurgissent des parleurs, des esprits parlant, même hors tout monothéisme, qui ne se laissent pas soumettre. Au cœur même de la féodalité dans ses avatars variés : René Char, Elytis, Pasolini, les comédiens de *Carène*, les historiens, architectes et théologiens de Piazza Armerina, certains migrants qui dans *Carène* s'appellent Alaye ou Ankindé. Et quand bien même ces deux-là un jour se fatigueraient sous le poids écrasant de la consommation ou de la séduction féodale perfide, d'autres migrants aussi héroïques arrivent par l'Aquarius demain matin.

*

Les grandes migrations contemporaines, même les plus dramatiques, permettent de rouvrir avec éclat le chantier de la parole, redonnent toute vigueur au chantier naval de la grande *Carène* à construire. Nous arrivons à un moment où s'offre une chance historique rare, celle d'une refondation de la commune parole. De même il y a presque un demi siècle Pasolini percevait que le mouvement des décolonisations africaines, en particulier juste après la tentative de sécession du Biafra, était peut-être l'occasion rarissime de fonder un autre monde, une autre justice, une autre société, et réalisait son film visionnaire, utopique et très profondément honnête, *Notes pour une Orestiaide africaine*. Film entièrement abouti, qui pose les questions de fond et cherche des réponses possibles, même si finalement il n'en trouve aucune. Mais ces questions devaient absolument être posées.

Les évolutions de la parole commune ont divergé entre l'Europe et les terres d'émigration intense. Dans les terres d'intense oralité continuent à prospérer la poésie épique de la mémoire collective, à la limite du chant, et les poèmes plus brefs de la performativité oraculaire ; dans ces terres ces deux formes de poésie restent très populaires. Mais en Europe dès les prémices de la Renaissance italienne s'impose dans et par l'écriture la prééminence d'une splendide littérature ornée, jadis annalistique, déjà de cour, puis au fil des générations de plus en plus individuelle voire critique. Mais cette littérature écrite d'un Divan d'Europe court sans cesse le risque de l'extrême raffinement, de la savouration esthétisante et de l'enfouissement dans la moiteur d'un narcissisme stérile refusant le mouvement de la parole vers l'autre. L'écriture de ce continent, sans l'avoir vraiment voulu, participe alors à une refondation continue de la splendeur capricieuse et morose de l'individualisme issu de la Renaissance. Ecrire devient s'approprier un savoir.

Entasser du savoir par l'écrit peut paradoxalement devenir se taire. Garder les clefs du réel dans les livres. L'écriture savante tend à enfermer les clefs du réel dans des trésors érudits que l'université fait fondre comme des bonbons dans sa bouche muette. Lorsque dans *Carène*, Modi, le jeune brillant élève de la bourgeoisie sénégalaise a demandé de m'accompagner à Aidone, au cœur de la Sicile, pour « voir des migrants » et que je l'adjoints à l'atelier d'écriture que j'avais ouvert avec ces derniers, Modi observe, se tait, juge, condescend, encourage et engage plus tard sa jeune ardeur dans la rédaction d'un roman massif, la plus belle forme qu'en littérature écrite européenne puisse prendre l'égotiste instinct de propriété.

Lorsque dans les Antilles francophones le poète Monchoachi réunit par écrit les formes tourbillonnantes de l'oralité performative voire sacrée qui, sous toutes les latitudes, donne forme vivable à notre monde commun, il s'attache, lui, à prendre part au chantier de la *Carène* future. Et son vaste poème, tel que je lis dans ses deux premiers tomes, *Lémisté 1* et *Lémisté 2, Partition noire et bleue*, fluctue entre psalmodie écrite et incantation créole orale. Fluctue si bien qu'il est difficile de saisir où est l'auteur, qui est l'auteur.

*

Les événements de ce dernier mois, où je séjournais à Catane et dans le centre de la Sicile, sont ainsi : le texte écrit de *Carène, Poème en cinq actes* est maintenant publié, grâce à un éditeur courageux et opiniâtre. Des pressions honteuses et impardonnables avaient cherché à étouffer ce texte. Le traducteur, l'éditeur, les libraires et moi avons tenu bon. Dans sa naissance et sa diffusion même *Carène* est un mouvement ; et ce mouvement est choral. Lorsque *Carène* a commencé à voir le jour, de poème à poème via mon blog ou via ceux de mes amis italiens, des nouveaux migrants et des lecteurs européens, africains, américains, chinois, anonymes ou pas, ont pris contact ou par mail ou par « téléphone arabe » avec le poète qui écrivait ces poèmes. Avant même l'« édition à l'européenne » *Carène* a été un mouvement choral. Et à Catane même j'ai donné mon écoute à plus d'un récit de nouveau migrant à peine débarqué de l'Aquarius, récit épouvantable et épique.

Il y a eu cette fédération de récits, de phrases, de simples mots dont ensemble la sédimentation en acte a fait *Carène*. Le poète est dans sa pleine fonction ici, un scribe de la communauté humaine, une personne banale et non-protagoniste du chœur ; une personne qui en soutient constamment le

bourdon. Une personne écoutant, catalysant. Une personne en si totale immersion et en si profonde écoute qu'elle en devient en retrait, un étranger, une personne comme hors-champ, annulable ; Séféris, le poète Grec de l'exil perpétuel, a trouvé cette formule pertinente : « le poète, un vide ». Avec une cohérence et une pertinence parfaites la troupe qui a donné en scène chorégraphiée et chorale *Carène* à Catane ces jours-ci a mis en mouvement d'oralité la parole tourbillonnante de l'accueil et du dialogue. Plutôt que d'être, selon l'expression de Hugo, un « mage », le poète est un agissant retrait dans la fertilité de l'oralité, l'œil du cyclone, *un* œil d'un cyclone. Une sorte de « bouc émissaire » dont la violence humaine en toute société a besoin de faire le sacrifice suspenseur, afin que cette société puisse se donner à elle-même une forme vivable. Attention, lecteur, dans la formule de René Girard que je reprends ici, il n'y a aucune complaisance envers je ne sais quelle victimisation à relent romantique; au contraire, c'est cette faculté de retrait et à la fois présence, dans l'oralité et à la fois l'écriture, qui met en position d'engager la création du grand poème, de la commune *Carène*.

Mes compagnons de ce chantier de construction navale sont les trois migrants de Aidone que je nomme dans le *Poème en cinq actes* ; ils sont aussi Rosa Balistreri qui psalmodie *Terra ca nun senti*, la femme de soixante-dix ans, Kim Wol-ha, qui incante en 1986 les poèmes coréens Gagok (CD Ocora-Radio France C 560255), ils sont les peintres muralistes anonymes qui peignent au quinzième siècle à Piazza Armerina la fresque chorale du *Jugement de Caïphe*, ils sont Edith Pinder et sa famille qui chantant aux Bahamas en 1965 tutoient leurs dieux frères (CD Nonesuch H-72013). Inlassable vigueur des poseurs de signes et des diseurs d'oralité qui modulent le réel en créant du lien humain dont l'image est l'habit et dont le poème est le fruit.

CANTIERE ORALE
(Sicilia, novembre – dicembre 2017)



Semplice, chiaro: il più grande vulcano d'Europa, violento, nella piega tra i due continenti, l'Africa e l'Europa, nella piega tra i due versanti del Mediterraneo. In questa piega, l'isola sismica, segnata dalle invasioni, dalle irruzioni, da commerci generalmente pacifici, da qualche contatto amichevole. E' la Sicilia, dove soggiorno parecchie volte all'anno da ventidue anni.

Ai piedi del vulcano, il porto di Catania, grande città totalmente distrutta dall'Etna e da un terremoto nel 1693. Un solido porto di commercio e di viaggiatori. Un lungo molo, una darsena principale. Sul molo che protegge dalle tempeste approda ogni tre settimane la nave *Aquarius*. Quattro associazioni umanitarie europee la noleggiavano per soccorrere in alto mare al largo della Libia quelli che la guerra e la miseria costringono a spaventose ed eroiche traversate verso l'Europa che sognano. Tutti i giorni dei migranti vengono soccorsi poi trasbordati su altre barche che li conducono in Italia; ogni tre settimane l'*Aquarius* attracca direttamente sul molo per rifornirsi e sbarcare quelli che sono stati soccorsi proprio nei giorni precedenti. Tre squadre sulla nave dallo scafo arancione, quella dei marinai meccanici, quella dei marinai addetti ai salvataggi in mare, quella dei marinai volontari del pronto soccorso medico: tutti giovani eroi anch'essi, determinati, risoluti. Diversi gruppuscoli delle estreme destre europee li osteggiano apertamente.

Mi siedo spesso in questa parte del porto a un angolo del molo. È mezzogiorno, accanto a me tre giovani uomini, anch'essi seduti, parlano in francese. L'*Aquarius* è ormeggiata poco più lontano. Li saluto. Sì, sono marinai volontari del pronto soccorso; sì, cinquecento migranti dall'Africa orientale stanno per sbarcare ed essere accolti sulle banchine dalle associazioni siciliane. Ci scambiamo le nostre informazioni, che in effetti concordano anche nei minimi particolari.

Sono le diciassette, la notte scende sulla darsena; proprio dall'altra parte dello scalo raggiungo in una grande corderia vuota, utilizzata da un gruppo di artisti plastici siciliani, la compagnia di attori che lavora da tre mesi all'adattamento teatrale di *Carena*. Nell'agosto scorso avevo già lavorato con la regista e la maggior parte di essi alla prima fase dell'allestimento teatrale del mio lungo *Poema in cinque atti*. E' così che fin dall'inizio ho concepito *Carena*. Un'*Odisea* contemporanea: dei giovani eroi quasi anonimi partono come migranti e, al prezzo di una sorta di inatteso viaggio iniziatico, tra ripetute prove estreme, portano su quest'isola alle porte di un'Europa inaridita una

linfa umana, antropologica, culturale considerevole. I membri della compagnia sono tutti attori dilettanti, ma di alto livello, e tutti impegnati in una riflessione umana e sociale contemporanea: ci sono filosofi, una storica dell'arte, un architetto, uno psicoterapeuta, un assistente sociale, un astronomo, dei professori di arti plastiche, un fotografo, una costumista, un tecnico delle luci. Per essere rappresentato il testo originale di *Carena* viene ridotto, metafore tratte dal linguaggio orale entrano nel linguaggio gestuale, nei movimenti mimetici o coreografici del coro costantemente presente in scena, negli effetti luminosi e in quelli accessori; nel susseguirsi dei venti quadri dell'opera, ogni membro del coro diventa di volta in volta questo o quel protagonista; io sono in scena in due circostanze. La parola è di tutti e di ognuno e nessuno ha l'esclusiva di un personaggio, di un ruolo, di una formula verbale. Raggiungo la compagnia per le due ultime settimane di laboratorio teatrale e di prove.

C'è la luna piena quando a mezzanotte usciamo dalla vecchia corderia ghiacciata, ma credetemi, nessuno ha intenzione di rinunciare a causa delle sue correnti di aria gelida. Nel cielo esplodono i piccoli fuochi artificiali che festeggiano qualche anniversario, diverse vittorie sportive. Sappiamo perfettamente che certi mortaretti segnalano delle consegne fresche di cocaina. Dall'altro lato della grande darsena liscia e piatta, l'Aquarius prepara una nuova partenza. L'acqua è scura e uniforme. Acque dormienti degli annegati. O della pace. Specchio del cielo e degli scoppi effimeri dei razzi rumorosi. Darsena, vasta orchestra oscura dove scivolano le parole del grande dramma umano, quelle del coro così come quelle dei marinai dell'Aquarius, dei migranti scampati, degli attori di *Carena*. Ai piedi della massa indefinita e informe del vulcano, uccisore creatore.

*

Questi migrati del Sahel, quelli che conosco meglio, ma anche quelli dell'Africa orientale, quelli del Medio Oriente, quelli del Bangladesh, che fuggono l'estrema miseria materiale e/o le guerre, portano la loro immensa energia, la loro volontà di ferro che gli ha permesso di superare ogni tipo di prova. Portano le radici profonde delle loro culture, delle loro lingue, della loro personale antropologia spesso animista, con un senso profondo del legame sociale o comunitario responsabile, con le loro innate capacità artistiche. Con, purtroppo, la rappresentazione completamente illusoria di un'Europa dove il denaro facile colerebbe a fiotti per tutti. Le settimane che

seguono il salvataggio e lo sbarco sono più amare che piacevoli. Piacevoli grazie alla pace, alla benevolenza, alla prima accoglienza. Amare perché la constatazione che la ricchezza è ineguale e spesso inesistente, risulta cocente, molto cocente. Eccoli, i giovani migrati che non smettono mai di sperare.

Ora, se incontrano gli altri membri del coro di cui parlavo prima, se si uniscono a questo coro, succede che si imbattano anche, sull'isola, in un ben diverso mondo, impietoso e famelico. Quest'isola è la metafora perfetta di ciò che l'Europa ha saputo costruirsi come società, come linguaggio, come arte, come antropologia. Qui tutto si fa sentire con immediatezza, in una sintesi antropologica sorprendente. In Sicilia nascono e si formano alcuni dei più grandi scrittori italiani. Nascono e lottano degli spiriti aperti, indipendenti, resistenti, disponibili verso l'altro, capaci di percepirne la grandezza anche se l'altro è ridotto nella miseria più totale. A Catania conosco quelli che si sono uniti per portare in scena *Carena*. Nel centro più remoto dell'isola, e sto parlando di Piazza Armerina, conosco delle ammirevoli persone, architetti, storici, cantonieri, teologi della liberazione, guardie forestali, professori, tutti spiriti splendidamente moderni e creatori.

*

Ma a meno di dieci chilometri da Piazza Armerina, conosco anche dei borghi appollaiati sulle colline dove imperversa la temibile oppressione feudale delle "famiglie". Nessuno, come omertà impone, osava parlarmene nei cinque anni precedenti: è solamente nell'agosto scorso che ho avuto la possibilità di scoprire, o mi hanno aiutato a scoprire, il considerevole potere occulto di una famiglia il cui capo, adesso vecchio, è uno dei più astuti trafficanti di opere d'arte antica, pur avendo occupato per molto tempo sull'isola un ruolo ufficiale del più alto livello nell'ambito delle istituzioni repubblicane e legali. Questa famiglia tiene in una morsa ferrea tutta la regione ed accoglie, questo è certo, con una generosità inquietante centinaia di migranti per trattenerli a lungo nei borghi come manodopera servile, mentre l'esame delle loro domande d'asilo si perde in dedali oscuri.

In questa parte profondamente feudale della società dell'isola, non si parla, non c'è mai dialogo. Si tace. O si grida. Ci si chiama. Ci si apostrofa. Si tronca molto rapidamente la frase dell'interlocutore. Ci si interrompe subito e alla fine nessuno capisce più niente nel brusio generale. C'è una paura diffusa. La parola, che per me è dialogo ed ascolto della diversità profonda dell'altro in

uno scambio permanente, la parola non è altro che un orpello volgare che si incrosta alle labbra e tappa la bocca. Tutti scrollano le spalle, gonfiano il petto, pronti a negare quello che hanno appena tentato di dire, perché hanno paura. Si è gradassi, subdoli e spavaldi al tempo stesso. Ci si muove costantemente in un ambito definito da rapporti di forza.

*

Quelli tra i migrati che sono fuggiti da contesti feudali, percepiscono immediatamente la consuetudine imperiosa del silenzio e della sottomissione. Tuttavia i loro viaggi spaventosi non ne hanno fatto degli eroi disposti ad abbassare la testa. Non comprendono questo feudalesimo europeo, osano appena parlarne. Immaginano che più a nord, in Inghilterra, in Germania, in Francia, si possa prosperare e costruire un progetto, almeno di natura economica.

Ma che amarezza, comunque... Il razzismo in Francia è molto più diffuso che nell'Italia meridionale. E soprattutto, ovunque, anche se la parola della Rivoluzione francese ha saputo riscoprire le forme ateniesi del dibattito democratico e dell'assemblea deliberante, è stata troppo spesso svuotata della sua stessa sostanza, che è l'ascolto, il dialogo, la proposta, dalle astuzie infinitamente perverse del capitalismo nord-europeo, dalle seduzioni della "comunicazione" che spinge a consumare sempre più le merci sul mercato, dal sovrappiù di raggiri che inibiscono ogni soggetto trasformandolo in uno spettatore sottomesso e passivo della società dello spettacolo. Che ciò avvenga a Parigi, a Berlino, a New York o a Shanghai, questa feudalità è ancora più potente, pervasiva e alla fine distruttrice di parola, dunque di umanità, della feudalità medievale che invischia una grande parte dell'Italia del Sud.

*

Uomini di parola, uomini della parola, non possiamo ridurci ad accettare questo abbruttimento. Non lo può un poeta, artigiano della parola etica, bene comune che è di tutti e non appartiene a nessuno. I migranti che sono cresciuti in società povere, nelle quali alla resa dei conti il principale manufatto è la parola nella fluidità immateriale dell'oralità, anche quando il loro popolo di origine non è sottomesso ad una feudalità locale, non possono comprendere più di tanto questo prosciugamento della parola.

La parola non può mai essere sradicata completamente. Sbuffa, protesta, risorge. È sempre stato così. Noi viviamo in questi anni un tempo in cui c'è la possibilità di ricostruire una carena di parola chiara. E incessantemente rinascono uomini della parola, degli spiriti parlanti, anche estranei a ogni sistema monoteistico, che non si lasciano sottomettere. Rinascono dal cuore stesso delle pratiche feudali e delle loro varie manifestazioni: René Char, Elytis, Pasolini, gli attori di *Carena*, gli storici, architetti e teologi di Piazza Armerina, alcuni dei migranti che in *Carena* si chiamano Alaye o Ankindé. E se anche questi ultimi due un giorno si stancassero, sopraffatti dal peso del consumismo o della perfida seduzione feudale, altri migranti altrettanto eroici arriveranno con l'Aquarius domani mattina.

*

Le grandi migrazioni contemporanee, anche le più drammatiche, permettono di riaprire in ogni istante il cantiere della parola, restituiscono il vigore necessario al cantiere navale della grande *Carena* da costruire. Siamo arrivati a un punto in cui ci si offre un'opportunità storica rara, quella di una rifondazione della parola comune. Allo stesso modo, quasi mezzo secolo fa, Pasolini percepiva che il movimento delle decolonizzazioni africane, in particolare dopo il tentativo di secessione del Biafra, era forse l'occasione estrema di fondare un altro mondo, un'altra giustizia, un'altra società, e realizzava il suo film visionario, utopico e profondamente onesto, *Appunti per un'Orestiade africana*. Progetto cinematografico interamente realizzato, che pone le questioni di fondo e cerca delle risposte possibili, anche se alla fine non ne trova nessuna. Ma queste domande dovevano essere poste assolutamente.

Le evoluzioni della parola comune sono differenti tra l'Europa e le terre di intensa emigrazione. Nelle terre di radicata oralità continuano a prosperare la poesia epica della memoria collettiva, al limite del canto, e i poemi più brevi della performatività oracolare; in quelle terre queste due forme di poesia restano molto popolari. In Europa, invece, fin dagli inizi del Rinascimento italiano, si impose, *nella e attraverso* la scrittura, la preminenza di una splendente letteratura ornamentale, un tempo annalistica, già cortigiana, poi col passare delle generazioni sempre più individualistica, addirittura critica. Ma questa letteratura scritta da "Salotto" d'Europa corre invariabilmente il rischio dell'estrema raffinatezza, del piacere estetizzante e dello slittamento

nel tepore di un narcisismo sterile che rifiuta il movimento della parola verso l'altro. La scrittura di questo continente, senza averlo espressamente voluto, partecipa dunque a una rifondazione continua dello splendore capriccioso e fiacco dell'individualismo generato dal Rinascimento. Scrivere diventa appropriarsi di un sapere. Accumulare sapere in funzione dello scritto può ridursi paradossalmente a tacere. Conservare le chiavi del reale nei libri. La scrittura sapiente tende a rinchiudere le chiavi del reale nei tesori eruditi che l'università fa sciogliere come caramelle nella sua bocca muta. Quando in *Carena*, Modi, giovane brillante rampollo della borghesia senegalese, ha chiesto di accompagnarmi a Aidone, nel cuore della Sicilia, per “vedere dei migranti”, e che lo aggregassi al laboratorio di scrittura che avevo aperto con questi ultimi, egli si è limitato a osservare, tacere, giudicare, acconsentire, incoraggiare e ha impegnato in seguito il suo giovanile fervore nella stesura di un ampio romanzo, la più bella forma che nella letteratura scritta europea possa assumere l'egotistico istinto di proprietà.

Quando nelle Antille francofone il poeta Monchoachi riunisce per iscritto le forme vorticose dell'oralità performativa, addirittura sacra, che, a tutte le latitudini, danno forma vivibile al nostro mondo comune, egli si dispone, lui sì, a prendere parte al cantiere della *Carena* futura. E il suo vasto poema, come si legge nei suoi primi due volumi, *Lémistè 1* e *Lémistè 2*, *Partitura nera e blu*, fluttua tra salmodia scritta e incantesimo creolo orale. Fluttua così tanto che è difficile capire dov'è l'autore, chi è l'autore.

*

Gli avvenimenti di quest'ultimo mese, mentre soggiornavo a Catania e nel centro della Sicilia, sono proprio questo: il testo scritto di *Carena*, *Poema in cinque atti*, appena pubblicato grazie a un editore coraggioso e tenace. Pressioni vergognose ed imperdonabili avevano cercato di soffocare quest'opera. Il traduttore, l'editore, i librai ed io abbiamo tenuto duro. Nella sua genesi e nella sua diffusione anche *Carena* è un movimento; e questo movimento è corale. Quando *Carena* ha cominciato a vedere la luce, testo dopo testo, sul mio blog o su quelli dei miei amici italiani, nuovi migranti e lettori europei, africani, americani, cinesi, anonimi o no, hanno preso contatto via mail o tramite il passaparola col poeta che scriveva questi poemi. Anche prima della sua “edizione all'europea” *Carena* è stato un movimento corale. E a Catania ho avuto modo di prestare ascolto anche a più di un racconto dei nuovi migranti appena sbarcati dall'Aquarius, racconti spaventosi ed epici.

C'è stata questa convergenza di racconti, di frasi, di semplici parole la cui sedimentazione comune in atto ha prodotto *Carena*. Qui il poeta è nel pieno della sua funzione, uno scriba della comunità umana, una persona comune, una voce tra le tante del coro, una persona che ne regge costantemente il bordone. Un uomo che ascolta, che fa da catalizzatore. Un uomo in una così totale immersione e in uno stato di così profondo ascolto da rimanere in disparte, uno straniero, una presenza quasi fuoricampo, annullabile; Seferis, il poeta greco dell'esilio perpetuo, ha trovato questa formula pertinente: "il poeta, un vuoto". Con una coerenza e una competenza perfette, la compagnia che ha rappresentato sulla scena i movimenti coreografici e corali di *Carena* a Catania in questi giorni, ha messo nel circolo dell'oralità la parola vorticosa dell'accoglienza e del dialogo. Piuttosto che essere, secondo l'espressione di Hugo, un "sapiente", il poeta è uno che agisce all'interno del corpo fertile dell'oralità, è l'occhio del ciclone, *un* occhio del ciclone. Una sorta di "capro espiatorio" di cui la violenza umana in ogni società opera il sacrificio sospensivo, affinché questa società possa dare a se stessa una conformazione vivibile. Attenzione, lettore, nella formula di René Girard che riprendo qui non vi è nessun compiacimento verso qualsivoglia vittimismo di matrice romantica; al contrario, è questa capacità di ripiegamento e, al tempo stesso, questa presenza, nell'oralità e contemporaneamente nella scrittura, che mette in condizione di impegnarsi nella creazione del grande poema, della comune *Carena*.

I miei compagni di questo cantiere di costruzione navale sono i tre migranti di Aidone che nomino nel *Poema in cinque atti*; sono anche Rosa Balistreri che canta salmodiando *Terra ca nun senti*; sono Kim Wol-ha, la donna di settant'anni che declama nel 1986 i poemi coreani Gagok (CD Ocora-Radio France C 560255); sono i pittori muralisti anonimi che dipingono nel quindicesimo secolo a Piazza Armerina l'affresco corale della *Sentenza di Caifa*; sono Edith Pinder e la sua famiglia che cantano alle Bahamas nel 1970 evocando le loro fragili divinità (CD Nonesuch H-72013). Instancabile vigore dei posatori di segni e dei dicatori dell'oralità che modulano il reale creando un legame umano di cui l'immagine è l'abito e il poema è il frutto.

AUJOURD'HUI LIRE
(suivi de *L'Homme*)



(31 août 2018)

La réalité et la pensée animistes sont universelles. Dans celles-ci le bourdonnement du continuum immanent du monde et l'échange incessant entre la communauté des personnes humaines et la communauté des êtres invisibles s'orientent toujours et partout autour de la vocalité de la parole dense : une de ses modalités les plus fréquentes est le poème oral en acte¹. Cette parole dense constitue un corpus que le vocabulaire contemporain peut parfaitement définir littéraire : car ce corpus est éthique, mémorisable grâce à des mises en forme spécifiques, raffiné et respecté de tous. (Misérables et infantiles, les âneries racistes osent encore affirmer l'inculture des « primitifs »...)

La variété et la complexité des relations de parole dense entre les esprits invisibles eux-mêmes d'une part et d'autre part entre esprits invisibles et personnes de la communauté humaine sont analysées de manière aussi précise que profonde par l'ouvrage collectif qu'ont dirigé en 1995 Marcel Detienne et Gilbert Hamonic ; ils en ont synthétisé le propos en intitulant l'ouvrage *La Déesse parole*, la parole dense dont je parle étant considérée dans cet ouvrage au rang des instances invisibles qui mettent en dynamique agissante le monde. Ce livre passionnant montre toute la richesse de la parole dense en Grèce antique et en quatre lieux actuels : chez un peuple montagnard en oralité de la Géorgie du Caucase, chez les Amérindiens Cuna du Panama, chez un peuple des Célèbes-Sud et, avec l'écriture, dans l'Inde du Sud.

Cette parole dense indique et valide les comportements ; elle oriente les actions, les gestes, les décisions. Elle donne sens. Orale, elle n'appartient à personne, sait se glisser hors du temps immédiat sans pour autant le quitter. Elle a son parcours par une gorge indéterminée et plurielle, comme celle de la Sybille de Cumès, et en amont d'elle-même par d'autres gorges encore. Afin que se déploie le dialogue entre communauté et esprits invisibles elle est véhiculée par les gorges possédées des initiés souvent en transe : Jean Rouch dans ses films songhaï aussi bien que Virgile dans le début du sixième chant de l'*Enéïde* le montrent en toute clarté.

La parole dense constitue un corpus, mobile et aux limites variantes, depuis de simples phrases axiomatiques jusqu'à de vastes strophes volontiers narratives. Ce corpus est considéré et vécu comme présent. Il soutient toute la relation utilitaire immédiate au monde, voire se substitue à elle et aide à

vivre et penser cette relation et ce monde ; ainsi en va-t-il des Chants des femmes âgées de Koyo, ainsi en va-t-il de l'aède grec qui chante un passage d'une épopée pour le village assis ce soir autour de lui.

Un corpus de textes mémoriels existe chez tous les peuples, y compris chez les peuples matériellement les plus démunis ; la collection *L'Aube des Peuples* chez Gallimard donne maintenant accès direct à trente-cinq de ces corpus ou éléments de corpus, dans leurs transcriptions écrites. Je recommande en particulier le volume consacré en 1996 à la communauté Orokaïva de Nouvelle Guinée-Papouasie, sous le titre *Parle, et je t'écouterai* : le bruissement violent de la forêt se vit puis se gère par les récits que ses esprits soufflent aux hommes initiés et qu'ils transmettent dans d'extraordinaires formes tressées. Je recommande également toute la collection de CD Ocora-Radio-France, issue de l'inestimable collection Ocora que dirigeait à Paris au Musée de l'Homme Gilbert Rouget, auteur du livre essentiel *La Musique et la Transe*. Il n'est de communauté dont la relation au monde ne se fonde par la parole dense, enfant mi des esprits mi des initiés, corpus de poèmes fondateurs et régulateurs ; et, à l'occasion, un instrument à vent, à percussion ou à corde s'adjoint comme modalité explicitement complémentaire de la parole dense. La langue de chaque corpus est en effet ornée d'une manière spécifique afin d'accroître son efficacité, son pouvoir et sa performativité. De plus si le texte oral est un peu long, afin d'aider la mémoire du diseur ce texte s'appuie sur des rimes et des scansion particulières.

L'universalité et la variété de la parole dense, c'est ce que montre le poète américain Jérôme Rothenberg dans *Les Techniciens du sacré*, sa grande anthologie, enrichie dans sa version française de 2015. C'est ce que montre en ce moment le poète martiniquais Monchoachi dans sa suite de publications qu'en créole de son île il intitule *Lémistè*, autrement dit les éléments rituels de parole dense à l'œuvre oralement en toute communauté actuelle et passée.

Certains de ces textes, soufflés par les esprits aux initiés, sont figurés, peints voire gravés par les premiers poseurs de signes puis inventeurs de l'écriture sur la paroi au fond de l'auvent rocheux, comme dans la montagne de Koyo le fit Ogo Ban il y a un demi millénaire sur la paroi du fond de sa grotte Danka komo, (je le présente dans mon livre *Le Trait qui nomme*) ou sur le fronton de la maison-temple consacrée à la réception et à l'audition de la parole dense. Et ailleurs on raconte même que d'un doigt de feu un dieu grava dans la pierre dix lois qui commandent les comportements humains

entre personnes et avec le divin : cela s'est par exception fait, dit cette légende, en haut d'une montagne, le Sinai. Au sujet de l'émergence de l'écriture je propose au lecteur de se reporter à mon article *L'Image au mur agit*, sur ce même blog et repris dans mon livre bilingue franco-italien *L'Image en acte*, aux éditions Algra editore en décembre 2017.

Il se trouve que les trois monothéismes se créent une transcendance hors justification, hors continuum, hors lien. Ils déploient leur propre parole dense en textes qu'en conséquence ils définissent « révélés ». Le divin n'étant plus tactile ni, s'il semble s'écarter, retrouvable par des sacrifices animistes ordinaires, les textes deviennent de nature sacrée intangible et forment un corpus serré, exclusif et bien sûr « un » pour toute la communauté. Ses clercs avec des fortunes variées s'occupent de leurs exégèses ; mais dogmatisme et intolérance sont secrétés immédiatement par le fait même de la transcendance et la prise en possession de la relation de parole humaine avec elle par une caste de lettrés.

A ce corpus écrit de référence tous se rallient, doivent le faire ; dans ce corpus et dans les gestes qui en découlent, tels que prières, positions rituelles du corps, pèlerinages, tous dans la communauté trouvent la justification de leur identité, de leur destin, de leur personne.

En Europe, à la Renaissance cependant les exégèses approfondies de la Bible, grâce à la redécouverte des textes originaux en particulier en grec, déstabilisent le corpus unique des clercs ; la communauté se dispute et se scinde. Sa branche la plus active, protestante en ses diverses écoles, développe l'examen solitaire voire critique des textes communautaires. La relation intime et privée au texte prend alors tout son essor.

A peine après la Renaissance, suscité par elle, naît aussi en Europe le texte dense écrit que des aristocrates alphabétisés lisent en silence dans leur chambre, isolés : tels *L'Astrée* d'Honoré d'Urfé ou le *Roman comique* de Scarron. Plus besoin de diseur ni d'aède, ni de comédien interprète sacré. L'invention de l'imprimerie permet de multiplier les exemplaires d'un texte en assez petit format. Outre les Bibles portatives et autres Missels de voyage, le nouveau texte écrit reste pourtant performatif et fortement sacralisé, car il indique au lecteur comment agir dans la turbulence du monde ; le héros du quotidien ou son jumeau de contrejour, le anti-héros quichottesque, naissent, conducteurs de conscience émotionnelle et-ou pensante ; le décor du monde

décrit dans le texte est un miroir simplificateur de l'épaisseur trouble du monde. Le héros se débrouille avec cela. Cet avatar de la parole dense de référence de toute communauté est simplement un accident local, dans l'Europe. Il s'appelle le roman.

Le roman se diversifie peu au fil des quatre ou cinq siècles de son existence locale. Le personnage principal est l'initié qui s'est glissé à demi mort dans cette quincaille artificieuse, pantin vaguement articulé, pantin enflé de gaz avant tout émotionnels. Ce pantin permet au lecteur, de plus en plus détaché de sa communauté et renvoyé à une solitude morose et impitoyable par les ruses du salariat, par des maîtres castrateurs, par une religion de châtement et de rédemption individuelle, ce pantin permet donc au lecteur d'interroger l'opacité du monde. L'initié-pantin exhibe dans la narration du roman son destin, au fil d'une éducation et d'épreuves faites pour impressionner et éduquer. Au lecteur d'en juger et d'en tirer leçon.

Ce curieux texte romanesque, c'est la gloire, le pouvoir et le prestige que s'attribue la littérature européenne. Le romancier est le maître tout puissant ; la volonté du destin pleine de pénombre, la Tyché, l'inspiré caprice des génies et des esprits de l'animisme se dissolvent en se déplaçant jusqu'entre les mains de l'écrivain romancier, demiurge court qui se fond en fait dans la louange magistrale de l'instinct de propriété : il s'y complait. Il peut même se produire cet errement déconcertant que l'écrivain et le professeur de cette littérature soient les épigones vétilleux de l'académisme.

Bien sûr ailleurs dans le monde, hors Europe et Amérique du nord, perdue de manière brillante la vie du texte oral, voire écrit, comme le *Ramayanna* ou le *Maharabatta* ; personne de la communauté ne peut vivre sans interroger, dans sa vivacité polysémique et polycentrée, la voix des êtres peu visibles qui agitent le monde et le sont. Et de même la chanson, qui par la parole mise en musique densifie la relation active au monde est partout inépuisable et je ne connais personne, où que ce soit, qui ne chante, ne se chante à soi-même un texte, n'écoute chanter.

Pourtant, ailleurs, donc, dans le monde, les colonialismes européens ont apporté les scolarisations à l'occidentale pour les « fils de chefs » afin de former des élites capables d'aider les puissances coloniales à exploiter les peuples et les terres soumis. Se considérant elles-mêmes d'avant-garde et salvatrices, ces scolarisations apportent comme outils de relation active au

monde non seulement les langues d'Europe mais aussi les formes du texte moderne qui fédère les communautés colonisantes : le roman. Or le roman d'avant-garde de la fin du dix-neuvième siècle est celui du réalisme et du naturalisme français ; leur diffusion est fulgurante partout, ainsi que leur succès auprès des jeunes élites dont les colons ont acheté l'âme. Les littératures savantes écrites en langue aristocratique s'estompent partout. Tandis que la parole dense orale perdure. Flaubert, Zola et Maupassant sont partout dévorés par les jeunes « éduqués ». Dostoïevski pour sa dimension réaliste aussi. On les imite à tours de bras. Ainsi naissent, parfois immédiatement anticolonialistes en raison des leçons imprévues du réalisme, les Lu Xun, Yachar Kemal, Naguib Mahfouz etc. (Je renvoie ici à mon article *Le réel et la langue de l'écrivain* dans le catalogue de l'exposition *Face à L'histoire 1933-1996*, au Centre Pompidou en 1996).

Mais déjà le large texte, maintenant principalement écrit et romancé, auquel toute la communauté se réfère pour interroger le monde en ses inquiétantes menaces, s'éparpille. En Europe les avant-gardes futuristes russe et italienne, vorticistes, expressionnistes, dadaïstes, surréalistes, etc. du début du vingtième siècle déstabilisent fortement le roman d'éducation (même si en sa veine commerciale il continue jusqu'à présent à satisfaire un lectorat considérable et constamment en quête de consolation) ; en Europe et en Amérique du Nord naissent également anthropologie et ethnologie, d'abord colonialistes sans scrupule, puis autonomes. L'interrogation du monde opaque ne se fait plus seulement par l'usage du corpus textuel oral immémorial ou équivoquement écrit ; elle se fait aussi par les sciences humaines, elles-mêmes sans cesse en exégèses, crises et reformulations.

De la sorte il s'est récemment créé une nouvelle et vaste zone de parole à présent plus écrite qu'orale, entre la personne et le monde : cette zone n'est pas unifiée, soudée par une révélation ni des dogmes ; elle ne se modèle pas sur l'instinct de propriétaire. Cette zone flottante met à l'écoute, justement flottante, du monde en ses énigmes.

Elle a créé la personne contemporaine et étrange du « lecteur ». C'est de sa propre initiative qu'il se saisit des livres dont les textes non dogmatiques disent le monde, l'interrogent, cherchent à le comprendre. Le « lecteur » est solitaire. Il accoste où il veut car la lecture considère que tous les ports sont ouverts. La personne du « lecteur » est volontiers un individu. Individu peu situable dans la communauté, souvent mal utilisable dans les fonctions

rituelles traditionnelles de la communauté. Il va et vient. Il en arrive même parfois à consacrer un temps considérable à la lecture ; dans sa vie elle est le rituel majeur de sa relation au monde. Dans son significatif et vivace *Carnet du sédentaire* Romain Eric-Marie, jeune historien, philosophe et écrivain, fait apparaître ses itinéraires personnels dans des continents entiers de lecture, continents créés par la sédimentation de textes profonds et puissants, cependant tous de la culture européenne ; puis Romain Eric-Marie s'approche des falaises abruptes qui bordent cette culture et atteint aussi les livres de Franz Fanon : et il met alors en turbulence la lecture elle-même. Le corpus de textes dont le « lecteur » Romain Eric-Marie cultive la surabondante pratique, le met en relation avec le monde dans son histoire et simultanément fertilise l'initiation de sa personne individuelle. Cette initiation ne se parachève pas ni ne se replie sur des certitudes ou des propriétés archivistiques ou matérielles mais s'ouvre sans fin sur des rebonds d'interrogations, des doutes et des excavations toujours plus libératrices de ce que sont la personne humaine et le monde polyphonique.

Entre le monde bruyant et le lecteur s'est élaborée une couche atmosphérique étrange, celle de la « lecture », vaste corpus de textes écrits ou même transcrits de l'oralité. Lire est devenu ainsi la grande pratique rituelle animiste contemporaine qui interroge l'épaisseur du monde ; elle est onéreuse, car un livre coûte cher ; financer une bibliothèque publique coûte cher. La « lecture » mange du temps. Avec une autorité décisive elle dégage un espace de liberté intime de jugement et de destin, tout comme le couteau du sacrificateur animiste en versant le sang de l'animal sacrifié ouvre temporairement une brèche de liberté vertigineuse et visionnaire dans la soif intarissable des morts et des vivants.

Finalement cette « lecture » qui aurait pu sembler fuir le contact tactile avec le continuum foisonnant et dangereux du monde instaure une instance, la couche atmosphérique rebelle et immaîtrisable du corpus lu : « lecture » comme domptage de la transcendance meurtrière et retour à la mobilité animiste.

¹ Plutôt que sonore et vocale, ce que j'appelle la « langue-espace » est une sédimentation d'éléments physiques déposés dans tel lieu par les générations successives, qui font signes visuels actuels. A la différence de ce que j'appelle ici la parole dense dont la cohérence interne est intrinsèque, ces signes visuels ne sont pas forcément cohérents entre eux; ils aboutissent à un tramage signifiant de l'espace, même si ce tramage est parfois chaotique. On est toujours confronté à la langue-espace, de manière passive voire obéissante ou de manière dynamique voire créatrice. De même est-on toujours confronté à la parole dense.

L'Homme

Dans chaque épaule il a une montagne.
Attention, une montagne ça s'effrite.
Or les montagnes vont par chaînes et massifs.

L'effritement, c'est le son
ou plutôt deux effritements qui se rejoignent
en fond de vallée créent ainsi le son.

Le vent qui passe dans le son et l'ébouriffe
crée le mot en sa forme,
en sa fuite têtue vers l'oreille loin
et en son sens jamais circulaire.

Dans chaque épaule il a une montagne,
c'est un poumon.
Le couple, le village, la foule
c'est des massifs et des chaînes.

En haut entre épaules et poumons
il y a les têtes.
Elles tournent les unes là les autres ici
cherchant les mots clairs.

Les mots clairs s'effritent peu :
ce sont des falaises entre forêts et torrents
à mi-hauteur des pentes,
en somme pointes de seins,
parfois côtes flottantes
où même hanches saillantes.

Qui ne souffre pas se tient droit.
Qui se tient droit a des mots clairs
et l'aube est claire sur les montagnes.

Mais tous souffrent
et cherchent contre les ravages

contre les pillages contre les avalanches
de meilleurs mots clairs
pour mettre d'aplomb les épaules
et pour alléger soulever dans un récit long
le poids des montagnes par massifs.

LEGGERE, OGGI
(seguito da L'Uomo)



(31 agosto 2018)

La realtà e il pensiero animisti sono universali. In essi il brusio del *continuum* immanente del mondo e lo scambio incessante tra la comunità degli uomini e la comunità degli esseri invisibili si orientano sempre e ovunque intorno alla vocalità della *parola densa*: una delle sue più frequenti modalità è il poema orale in atto.¹ Questa *parola densa* costituisce un *corpus* che il vocabolario contemporaneo può in modo appropriato definire letterario: perché si tratta di un *corpus* etico, memorizzabile grazie a delle specifiche strutture formali, di grande raffinatezza e rispettato da tutti. (Miserabili e infantili, le idiozie razziste osano ancora parlare dell'incultura dei «primitivi»...)

La varietà e la complessità delle relazioni di *parola densa* tra gli stessi spiriti invisibili, da una parte e, dall'altra, tra spiriti invisibili e esseri della comunità umana, sono analizzate in maniera precisa e profonda nell'opera collettiva diretta nel 1995 da Marcel Detienne e Gilbert Hamonic, che ne hanno sintetizzato l'argomento a partire dal titolo, *La Déesse parole (La Dea parola)*: la *parola densa* di cui parlo vi è considerata alla stregua delle istanze invisibili che mettono il mondo in uno stato di dinamica operosità. Questo libro appassionante mostra tutta la ricchezza della *parola densa* nella Grecia antica e in quattro luoghi contemporanei: presso un popolo montanaro di cultura orale della Georgia caucasica, presso gli Amerindi Cuna di Panama, presso un popolo delle Celebes meridionali e, provvisto di scrittura, dell'India meridionale.

Questa *parola densa* prescrive e convalida i comportamenti; orienta le azioni, i gesti, le decisioni. E' portatrice di senso. In quanto parola orale, non appartiene a nessuno, sa scivolare fuori dal tempo presente senza tuttavia abbandonarlo. Segue il suo percorso attraverso una bocca indeterminata e plurale, come quella della Sibilla di Cuma, provenendo a sua volta da altre bocche ancora. Affinché si instauri il dialogo tra comunità e spiriti invisibili, essa è veicolata dalle labbra invase degli iniziati, spesso in stato di *trance*. Jean Rouch nei suoi documentari sui Songhai, così come Virgilio all'inizio del sesto canto dell'*Eneide*, ce ne offrono una chiarissima testimonianza.

La *parola densa* costituisce un *corpus*, mobile e dai confini variabili, che va dalle semplici frasi assiomatiche fino alle ampie strofe spesso narrative. Questo *corpus* è considerato e vissuto come presente. Regge ogni relazione immediata utile al mondo, anzi si sostituisce ad essa e aiuta a vivere e a

pensare questa relazione e questo mondo; è quello che avviene con i Canti delle Donne Anziane di Koyo, così come con l'aedo greco che canta un passo di un'epopea per il villaggio seduto di sera intorno a lui.

Un *corpus* di testi memoriali esiste presso tutti i popoli, compresi quelli materialmente più deprivati; la collezione *L'Aube des Peuples (L'alba dei Popoli)* dell'Editore Gallimard consente attualmente l'accesso diretto a trentacinque di questi repertori, o a parti di essi, nelle loro versioni scritte. Raccomando in particolare il volume dedicato nel 1996 alla comunità Orokaiva della Nuova Guinea-Papuasias, col titolo *Parle, et je t'écouterai (Parla, e io ti ascolterò)*: il fruscio violento della foresta viene vissuto, poi gestito per mezzo dei racconti che i suoi spiriti soffiando agli iniziati e che questi trasmettono attraverso l'intreccio di straordinarie modalità espressive. Raccomando ugualmente tutta la collezione di CD della Ocora-Radio France, uscita dall'inestimabile catalogo Ocora curato a Parigi al Musée de l'Homme da Gilbert Rouget, autore del libro fondamentale *Musica e Trance*. Non vi è comunità nella quale la relazione col mondo non si fondi attraverso la *parola densa*, generata dagli spiriti e dagli iniziati, *corpus* di poemi fondatori e regolatori; e, all'occorrenza, le si affianca uno strumento a fiato, a percussione o a corde come modalità esplicitamente complementare. La lingua di ogni *corpus* viene infatti impreziosita in una maniera particolare per accrescerne l'efficacia, la potenza e la performatività. In più, se il testo orale è abbastanza lungo, per aiutare la memorizzazione del dicente esso fa leva su una serie di rime e di scansioni particolari.

L'universalità e la varietà della *parola densa* vengono evidenziate dal poeta americano Jérôme Rothenberg nell'opera *Les Techniciens du sacré (I tecnici del sacro)*, la sua grande antologia, ampliata nella versione francese del 2015. E' quello che mostra il poeta martinicano Monchoachi nella serie di pubblicazioni che nel creolo della sua isola ha intitolato *Lémistè (I Misteri)*, ovvero gli elementi rituali della *parola densa* all'opera oralmente in ogni comunità attuale e del passato.

Alcuni di questi testi, suggeriti dagli spiriti agli iniziati, sono rappresentati, dipinti, anzi incisi, dai primi posatori di segni, poi inventori della scrittura, sulla parete in fondo a una tettoia rocciosa, come fece Ogo Ban sulla montagna di Koyo cinque secoli fa nella sua grotta Danka komo (ne parlo nel mio libro *Il tratto che nomina*) o sul frontone della casa-tempio consacrata alla ricezione e all'ascolto della *parola densa*. E si racconta, inoltre, anche di un dio che incise nella pietra con un dito di fuoco dieci comandamenti che

stabiliscono i comportamenti da tenere tra gli uomini e col divino: secondo questa leggenda, ciò è avvenuto in via eccezionale sulla cima di un monte, il Sinai. Sul tema dell'emergere della scrittura, propongo al lettore il riferimento al mio articolo *L'immagine sul muro agisce*, ripreso nell'edizione bilingue franco-italiana del mio libro *L'immagine in atto*, edito dalle Edizioni Algra nel dicembre del 2017.

Il fatto è che i tre monoteismi si creano una trascendenza senza giustificazione, fuori dal *continuum*, senza legame. Diffondono la loro *parola densa* in testi che, di conseguenza, definiscono «rivelati». Poiché il divino non è più tattile, né, quando sembra allontanarsi, è rintracciabile per mezzo di sacrifici animisti ordinari, i testi diventano di natura sacra intangibile e formano un *corpus* compatto, esclusivo e assolutamente «unico» per tutta la comunità. I suoi chierici con alterne fortune si prendono cura della loro esegesi; ma dogmatismo e intolleranza sono immediatamente prodotti dall'idea stessa della trascendenza e dal fatto che una casta di studiosi si impadronisce della relazione della parola umana con essa.

A questo *corpus* scritto di riferimento tutti si attengono, devono farlo; in esso e nei gesti che ne derivano, come preghiere, posizioni rituali del corpo, pellegrinaggi, tutti nella comunità trovano la giustificazione della loro identità, del loro destino, della loro persona.

Tuttavia in Europa, in epoca rinascimentale, le esegesi approfondite della Bibbia, grazie alla riscoperta dei testi originali, particolarmente quelli in lingua greca, destabilizzano il *corpus* unico degli ecclesiastici; la comunità si scontra e si divide. Il suo ramo più attivo, quello protestante nelle sue diverse scuole, sviluppa l'esame solitario, ovvero critico, dei testi comunitari. La relazione intima e personale col testo prende allora tutto il suo slancio.

Subito dopo il Rinascimento, come sua diretta conseguenza, nasce in Europa anche il *testo denso* scritto che degli aristocratici alfabetizzati leggono in silenzio nella loro stanza, isolati: si pensi a opere come *L'Astrea* di Honoré d'Urfé o il *Romanzo buffo* di Scarron. Non c'è più bisogno di dicitori o di aedi, né di un attore interprete sacro. L'invenzione della stampa permette di moltiplicare gli esemplari di un testo in copie di piccolo formato. Insieme alle Bibbie portatili e ad altri Messali da viaggio, il nuovo testo scritto resta tuttavia performativo e altamente sacro, perché indica al lettore come agire nella turbolenza del mondo; l'eroe della vita quotidiana o il suo alter ego in controluce, l'antieroe

chisciottesco, nascono come portatori di coscienza emozionale e/o pensante; l'ambiente descritto nel testo è uno specchio semplificatore del torbido spessore del mondo. L'eroe si barcamena con quello. Questo simulacro della *parola densa* che fa da riferimento a tutta la comunità è semplicemente un fenomeno locale, tipicamente europeo. Si chiama romanzo.

Il romanzo cambia poco nel corso dei quattro o cinque secoli di esistenza nel luogo d'origine. Il personaggio principale è l'iniziato che, per metà morto, si è insinuato in questa chincaglieria artificiosa, un burattino vagamente articolato, un burattino rigonfio di gas in primo luogo emozionali. Questo fantoccio permette al lettore, sempre più distaccato dalla sua comunità e relegato in una cupa e impietosa solitudine dagli inganni del lavoro salariato, da padroni castranti, da una religione del castigo e della redenzione individuale, questo burattino permette dunque al lettore di interrogare l'opacità del mondo. L'iniziato-burattino mostra nella narrazione romanzesca il suo destino, il corso di una educazione e di prove sostenute per impressionare e educare. Al lettore non resta che giudicare e trarne un insegnamento.

Questo curioso testo romanzesco rappresenta la gloria, il potere e il prestigio che la letteratura europea si attribuisce. Il romanziere è il signore onnipotente; la volontà umbratile del destino, la *Tyche*, l'ispirato capriccio dei geni e degli spiriti dell'animismo si dissolvono trasferendosi nelle mani dello scrittore romanziere, demiurgo sommario che si profonde, nei fatti, nella lode magistrale dell'istinto proprietario, e vi si compiace. Può anche verificarsi il caso sconcertante che lo scrittore e l'insegnante di questa letteratura siano gli epigoni pedanti dell'accademismo.

E' certo che *altrove* nel mondo, fuori dall'Europa e dall'America del nord, sopravvive in modo splendido il testo orale, addirittura scritto, come il [Rāmāyana](#) o il [Mahābhārata](#); nessuno all'interno della comunità può vivere senza interrogare, nella sua vivacità polisemica e policentrica, la voce degli esseri poco visibili che agitano il mondo e lo costituiscono. E allo stesso modo la canzone, che con la parola messa in musica intensifica la relazione attiva col mondo, è dappertutto inesauribile, e io non conosco nessuno, da nessuna parte, che non canti, non si canti un testo, non ascolti cantare.

Eppure *altrove*, dunque in quello stesso mondo, i colonialismi europei hanno portato le scolarizzazioni di stampo occidentale per i «figli dei capi», con lo scopo di formare delle *élite* in grado di aiutare le potenze coloniali a sfruttare i

popoli e le terre sottomesse. Considerandosi all'avanguardia e salvifiche, queste scolarizzazioni utilizzano come strumenti di relazione attiva col mondo non solo le lingue d'Europa ma anche le forme del testo moderno che accomuna le società colonizzatrici, cioè il romanzo. Ora il romanzo d'avanguardia della fine del Diciannovesimo secolo è quello del realismo e del naturalismo francesi; la loro diffusione è ovunque fulminea, così come il loro successo presso le giovani *élite* di cui i conquistatori hanno comprato l'anima. Le letterature sapienziali scritte in una lingua aristocratica si eclissano ovunque, sebbene la *parola orale densa* perduri. Flaubert, Zola e Maupassant sono letteralmente divorati in ogni luogo dai giovani «colti». Anche Dostoevski per la sua dimensione realistica. Li si imita a tutto spiano. Nascono così, talvolta anticolonialisti senza compromessi in ragione degli insegnamenti impreveduti del realismo, i Lu Xun, Yachar Kemal, Naguib Mahfouz etc. (A tal proposito, rimando al mio articolo *Le réel et la langue de l'écrivain (Il reale e la lingua dello scrittore)* nel catalogo dell'esposizione [Face à L'histoire 1933-1996 \(Di fronte alla storia 1933-1996\)](#), al Centro Pompidou nel 1996).

Ma già il testo ampio, ora principalmente scritto e romanzato, al quale tutta la comunità fa riferimento per interrogare il mondo e le sue inquietanti minacce, prende direzioni diverse. In Europa le avanguardie futuriste russa e italiana, vorticiste, espressioniste, dadaiste, surrealiste etc. degli inizi del Ventesimo secolo destabilizzano fortemente il romanzo di formazione (anche se, nei suoi risvolti commerciali, continua fino ad oggi a soddisfare le esigenze di un considerevole numero di lettori, costantemente alla ricerca di consolazione); in Europa e in America del nord nascono inoltre antropologia e etnologia, in un primo momento legate al colonialismo senza scrupoli, poi autonome. L'interrogazione del mondo opaco non avviene più solo attraverso l'utilizzo dell'immemorabile *corpus* testuale orale o equivocamente trascritto; si esercita anche attraverso le scienze umane, esse stesse continuamente alle prese con esegesi, crisi e riformulazioni.

Allo stesso modo si è creato recentemente un nuovo e vasto spazio di parola, per ora più scritta che orale, tra la persona e il mondo: quest'area non è unitaria, non è tenuta assieme da una rivelazione o da dogmi; non è regolata dall'istinto proprietario. Questa zona *fluttuante* produce un ascolto, un'*attenzione* necessariamente *fluttuante*, del mondo con i suoi enigmi.

Essa ha creato la figura contemporanea e strana del «lettore». E' di sua iniziativa che costui si sceglie dei libri i cui testi non dogmatici dicono il mondo, lo interrogano, cercano di comprenderlo. Il «lettore» è un solitario. Sbarca dove vuole perché la lettura ritiene che tutti i porti siano aperti. Questa figura è spesso un individuo, un individuo difficilmente situabile nella comunità, poco adattabile alle funzioni rituali tradizionali della comunità. Va e viene. Talvolta arriva anche a dedicare un tempo considerevole alla lettura, che, nella sua esistenza, rappresenta il rituale più importante della sua relazione col mondo. Nel suo significativo e dinamico *Carnet du sédentaire (Quaderno del sedentario)*, Romain Eric-Marie, giovane storico, filosofo e scrittore, descrive i suoi personali itinerari in continenti interi di lettura, continenti creati dalla sedimentazione di testi profondi e potenti, tuttavia tutti di cultura europea; poi si avvicina alle ripide falesie che circondano questa cultura e si impadronisce anche dei libri di Franz Fanon, finendo così per mettere in uno stato di turbolenza la lettura stessa. Il *corpus* di testi di cui il «lettore» Romain Eric-Marie coltiva la sovrabbondante pratica, lo mette in relazione con il mondo nella sua storia e simultaneamente rende feconda l'iniziazione del suo essere individuale. Questa iniziazione non si completa ripiegando su certezze o qualità archivistiche o materiali, ma si apre all'infinito su riprese di interrogazioni, di dubbi e di ricerche sempre più rivelatrici di ciò che sono la persona umana e il mondo polifonico.

Tra il frastuono del mondo e il lettore si è creato uno strato atmosferico strano, quello della «lettura», un vasto *corpus* di testi scritti o anche trascritti dall'oralità. Leggere è diventato così la grande pratica rituale animista contemporanea che interroga lo spessore del mondo; una pratica onerosa, perché un libro costa parecchio; finanziare una biblioteca pubblica costa caro. La «lettura» porta via tempo. Con una autorevolezza decisiva essa spalanca uno spazio di libertà interiore di giudizio e di destino, proprio come il coltello dell'officiante animista che versando il sangue dell'animale sacrificato apre temporaneamente una breccia di libertà vertiginosa e visionaria nella sete inestinguibile dei morti e dei vivi.

Alla fine, questa «lettura» che potrebbe sembrare un modo di sottrarsi al contatto tattile con il *continuum* pullulante e pericoloso del mondo, crea un'istanza, lo strato atmosferico ribelle e mai asservito del *corpus letto*: «lettura» come controllo della trascendenza mortifera e ritorno alla mobilità animista.

¹ Prima ancora che sonora e vocale, quella che io chiamo la «lingua-spazio» è una sedimentazione di elementi fisici depositati in un certo luogo dalle generazioni successive, elementi che attualmente si presentano come segni visivi. A differenza di quella che chiamo qui la *parola densa*, la cui coerenza strutturale è intrinseca, questi segni visivi non sono per forza coerenti tra loro; essi realizzano un ordito significativo dello spazio, anche se questo ordito risulta talvolta caotico. Si è sempre di fronte alla *lingua-spazio*, in maniera passiva se non obbediente o in maniera dinamica, addirittura creatrice. Nello stesso modo, si è sempre di fronte alla *parola densa*.

L'Homme

In ogni spalla ha una montagna.
Attenzione, una montagna si sgretola.
Ma le montagne sono fatte a catene e massicci.

Lo sgretolamento è il suono
o meglio due sgretolamenti che si congiungono
a fondovalle creano in questo modo il suono.

Il vento che attraversa il suono e lo scompiglia
crea la parola nella sua forma,
nella sua fuga ostinata verso l'orecchio lontano
e nel suo senso mai circolare.

In ogni spalla ha una montagna,
è un polmone.
La coppia, il paese, la folla
sono massicci e catene.

In cima tra spalle e polmoni
ci sono le teste.
Girano le une di qua e le altre di là
cercando le parole chiare.

Le parole chiare si sgretolano poco:
sono falesie tra foreste e torrenti
a metà dei pendii,
in pratica punte di seni,
a volte costole fluttuanti
o anche sporgenti.

Chi non si solfata rimane dritto.
Chi rimane dritto ha parole chiare
e chiara è l'alba sulle montagne.

Ma tutti soffrono
e cercano contro le devastazioni

contro i saccheggi contro le valanghe
parole chiare più adeguate
per rimettere dritte le spalle
e per alleggerire sollevare in un lungo racconto
il peso dei massicci montuosi.