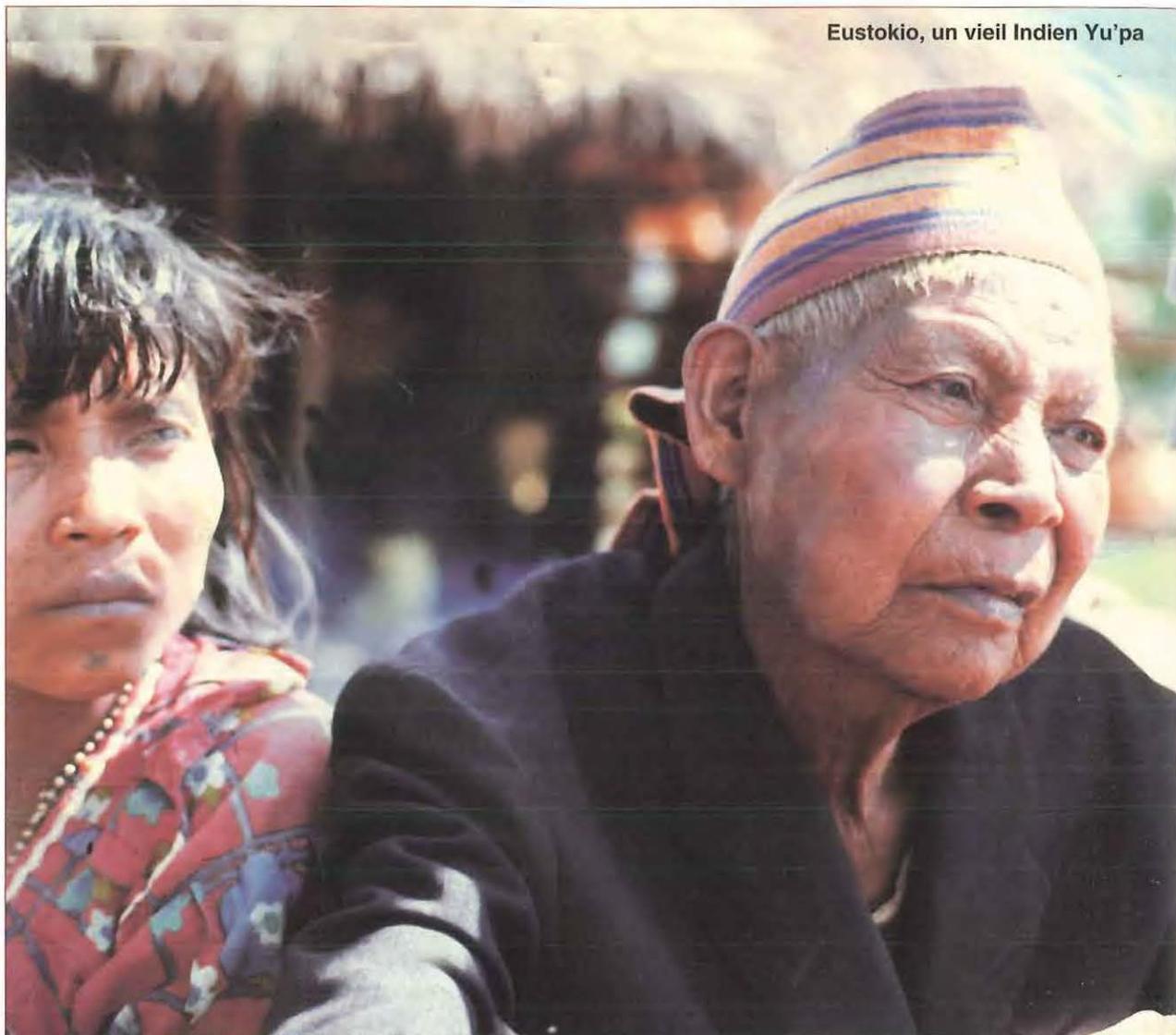


SECRETS DIALOGUES



Tiyotio
de Jesus
Tutumu



Eustokio, un vieil Indien Yu'pa

A l'heure où les autoroutes de l'information courent au travers des continents, transmettant en temps réel des messages écrits, oraux ou visuels aux quatre coins du monde, d'autres hommes, sur des continents différents, de différentes cultures, éloignés de la magie de l'électronique, expriment avec parfois des moyens rudimentaires, le trouble existentiel de l'humain. Ici, dans ce reportage, nous mettons en rapport les travaux des Indiens Yu'pas et ceux de Leonardo Rosa, un artiste contemporain qui s'inspire lui même des travaux des aborigènes d'Australie.

Ce qui nous importe dans ce reportage, c'est de mettre en évidence le métissage culturel entre ces différentes formes d'expressions.



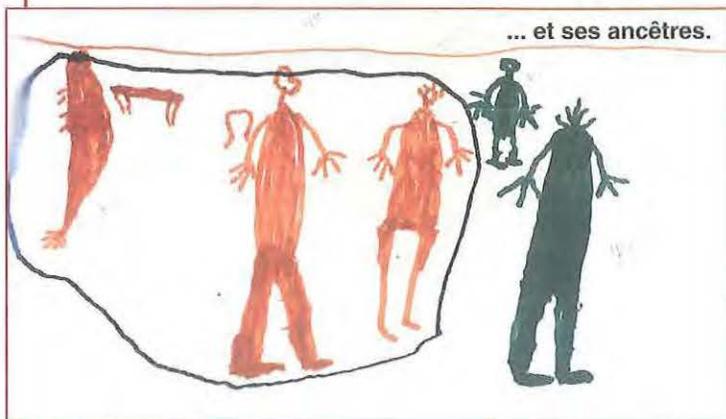
Tiyotio
de Carlito
(à propos de la chasse)



Dessin d'Eustokio représentant sa famille élargie...



Tiyotio de Isaias



... et ses ancêtres.

Conversations tiyotio

Alex et Nelly Lhermillier ont vécu pendant plusieurs années chez les Yu'pas, un groupe ethnique d'Amérindiens, fort d'environ trois mille membres qui vivent aujourd'hui essentiellement de la culture du maïs et du café dans la sierra, à l'ouest du Venezuela. Ces deux ethnologues français se sont plus particulièrement attachés à étudier les différentes

formes de communication orale et écrite de ces Indiens d'Amérique du Sud.

En dehors des bavardages et des conversations courantes de la vie quotidienne, les Yu'pas, et plus fréquemment les hommes, se conforment à des règles très précises lorsqu'ils communiquent entre eux sur des sujets officiels ou d'importance comme la date des récoltes, le compte-rendu d'une période de chasse collective, l'union ou la séparation d'un homme et d'une femme, la naissance d'un enfant, les dégâts causés par des cochons, la répartition d'une subvention versée par l'Etat, etc.

Cette conversation, appelée tiyotio, est matérialisée par une petite bande de papier, généralement découpée dans un sac d'emballage, qui mesure quatre à cinq centimètres de large sur dix-huit à vingt centimètres de long.

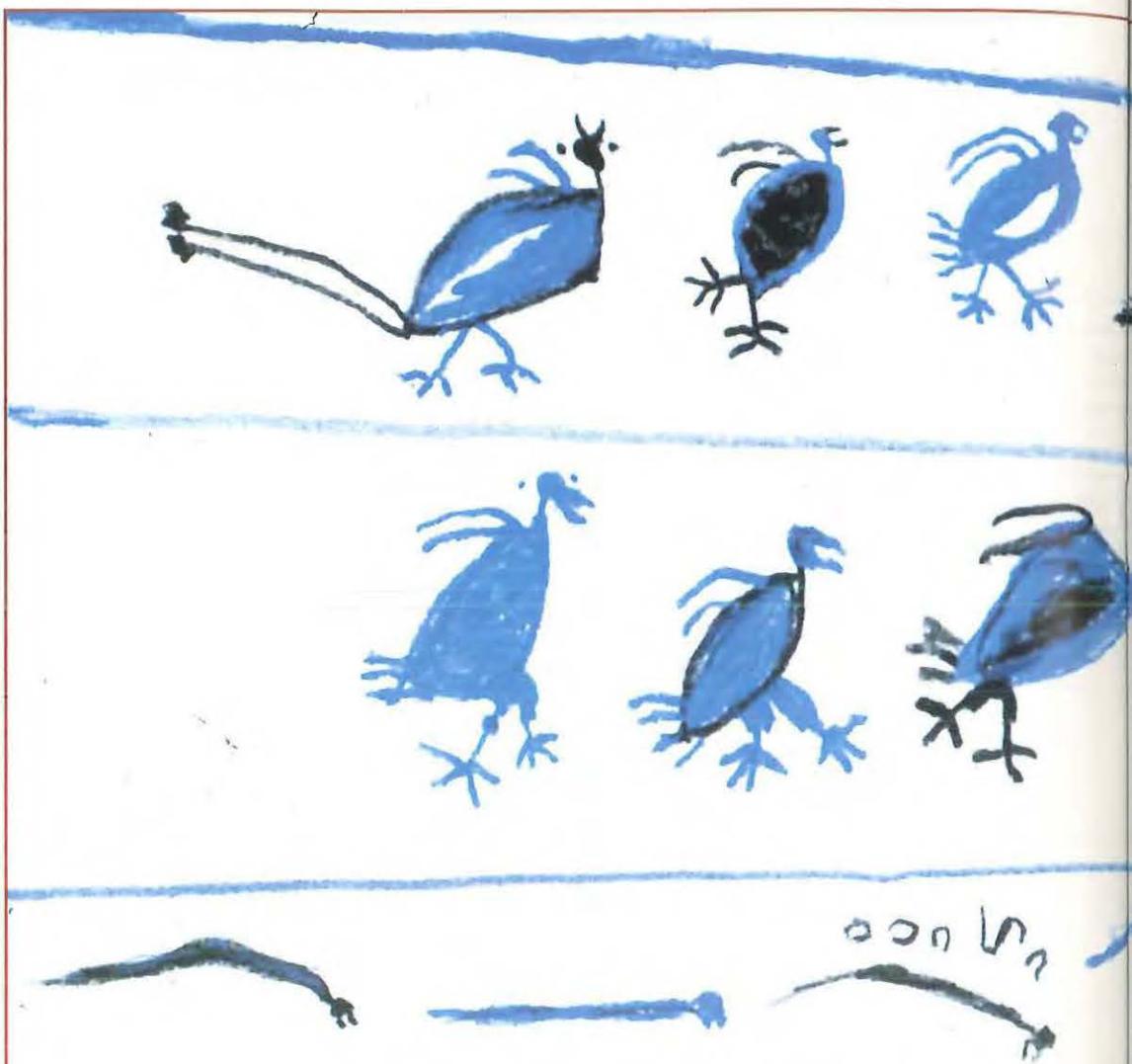
La présence de ce petit papier entre les doigts d'un homme s'entretenant avec un autre

indique impérativement la solennité du discours. Une formule rituelle accompagne, ponctuée ces échanges : «*Kano or mak'a*» (Ce que je vais dire est la vérité.) est répété à plusieurs reprises. Au cours d'une conversation tiyotio, même s'il s'agit de traiter de litiges graves, les hommes parlent toujours posément.

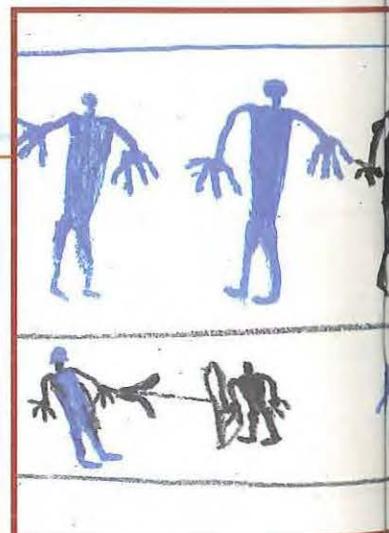
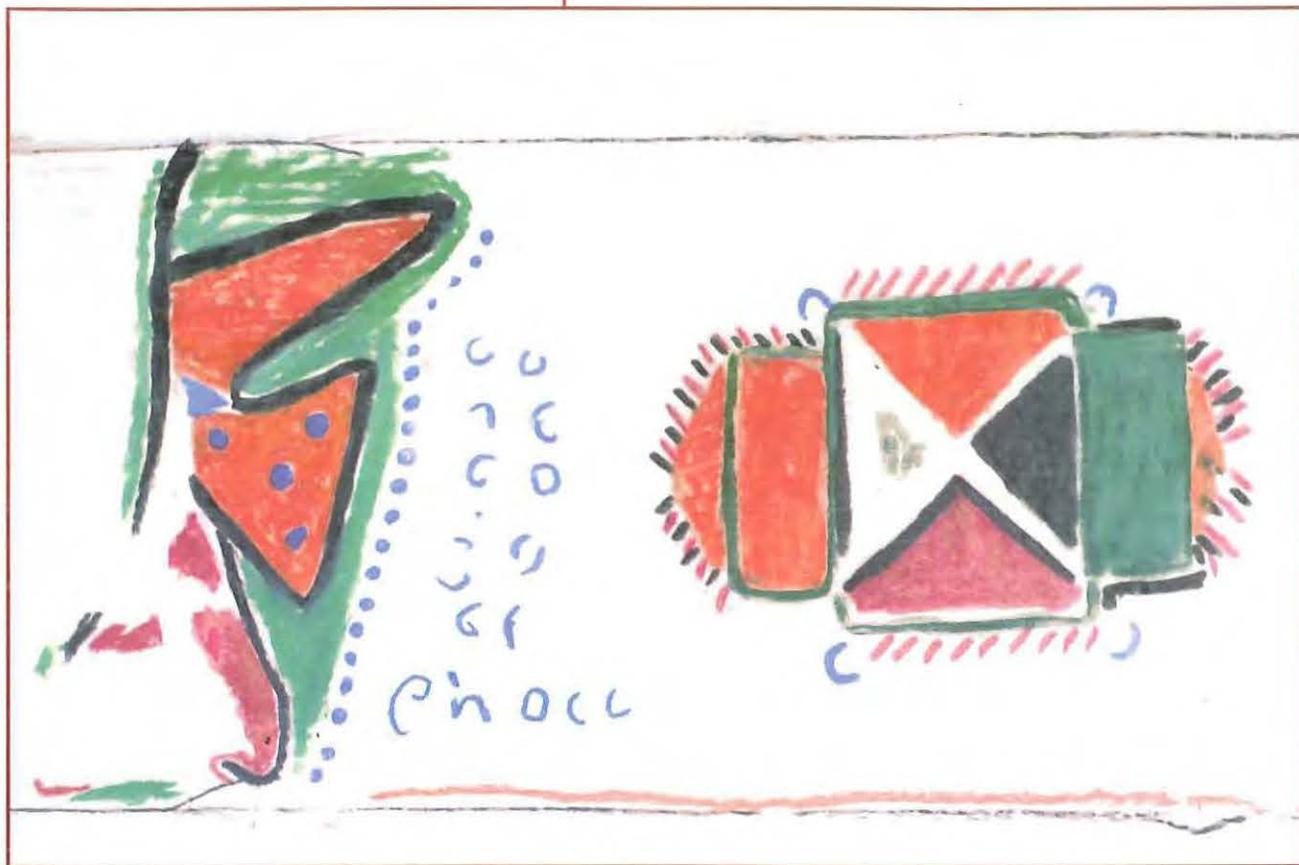
Les motifs tracés sur les tiyotios sont, à quelques rares exceptions près, tous personnels et invariables. Les hommes yu'pas en réalisent assez fréquemment et en ont toujours en réserve dans leurs poches ou dans un panier. Ces bandes de papier permettent d'identifier l'émetteur du message transmis et chacun d'eux ne contient le plus souvent qu'une seule information, ne traite que d'un seul thème : la chasse, le jardin, le repas collectif, la récolte... On en utilise autant que la conversation a de motifs.

A la fin d'une conversation, la personne qui a exposé le message, l'idée, tend le tiyotio à son unique auditeur. Ce dernier le met dans sa poche, pouvant ainsi faire valoir l'authenticité de l'information qu'il détient. S'il a à le faire, il répond à son informateur qui, à son tour, pourra transmettre le message à une autre personne... et ainsi de suite.

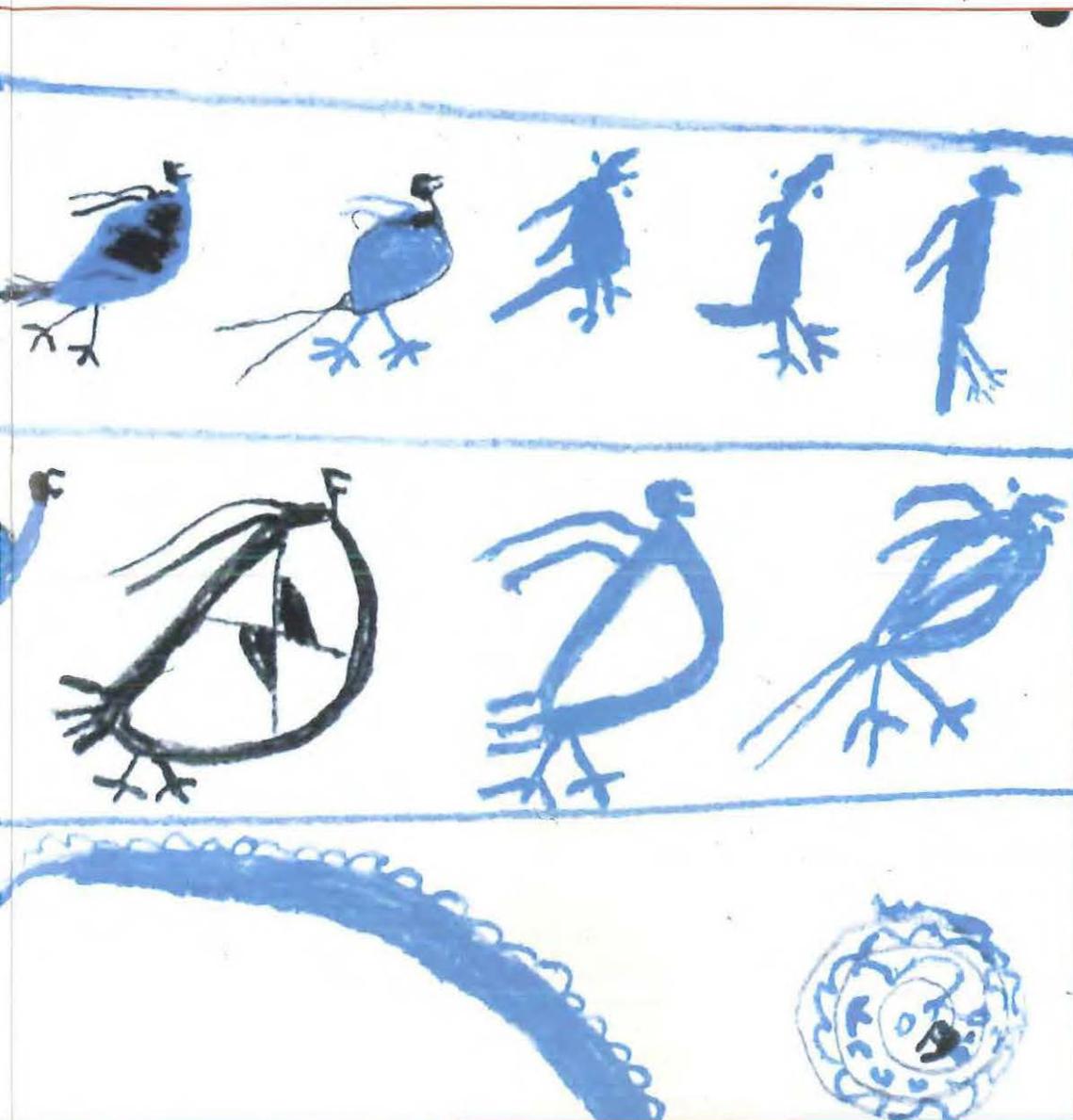
La conversation tiyotio permet principalement aux Yu'pa de régler les litiges



Sur ce dessin, Eustokio a représenté des oiseaux : passereaux, hirondelles, colibris, et des serpents (ligne du bas).



Tiyotio de Romilio Gutierrez (à propos d'un échange de terre)

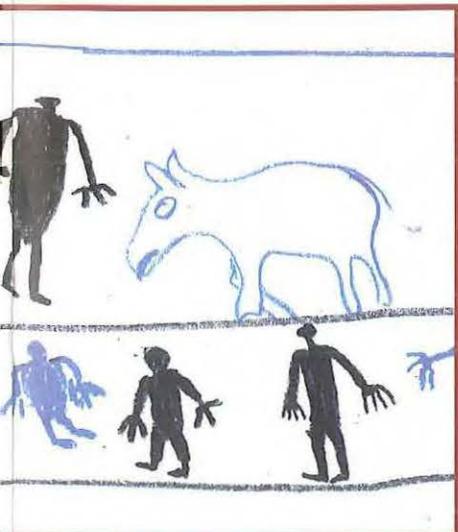


graves de leur communauté sans que jamais les antagonistes ne se trouvent face à face et que leur querelle ne s'aggrave. Grâce au principe du tiyotio, les informants sont toujours des médiateurs qui participent au règlement des conflits ou à l'apaisement des rancœurs.

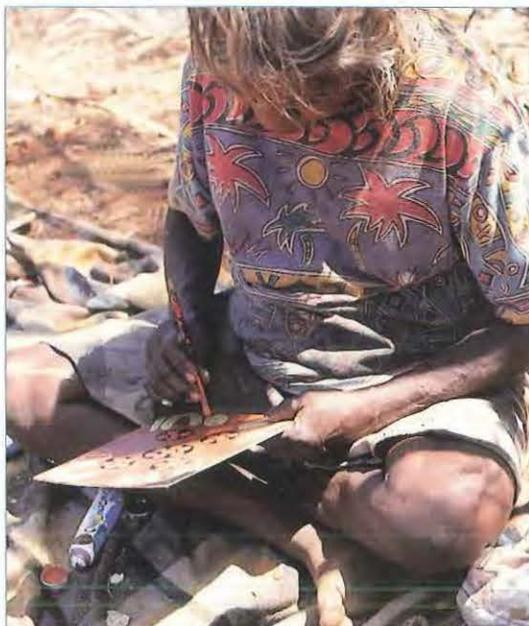
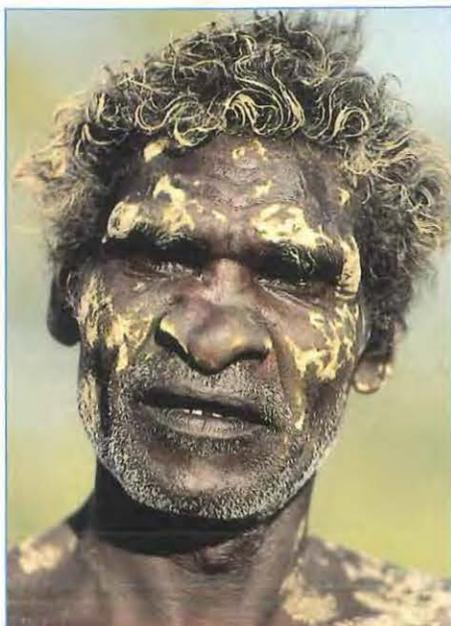
Il est impossible d'affirmer que le tiyotio est une pratique inhérente à la société yu'pa ou si elle est apparue lors des premiers contacts avec les Européens. On sait qu'avant d'utiliser le papier, les Yu'pas en dessinaient déjà sur des plaquettes de balsa. A ce propos, il est intéressant de noter qu'actuellement, lorsque les conversations ont un objet particulièrement important, le support choisi est encore le balsa.

D'après une étude réalisée au Venezuela par Alex et Nelly Lhermillier.

Cet article est illustré par des tiyotio ainsi que par des dessins d'Eustokio, un très vieil indien Yup'a qui représente ici le monde tel qu'il se l'imagine.



Titre de propriété
de Romilio Gutierrez



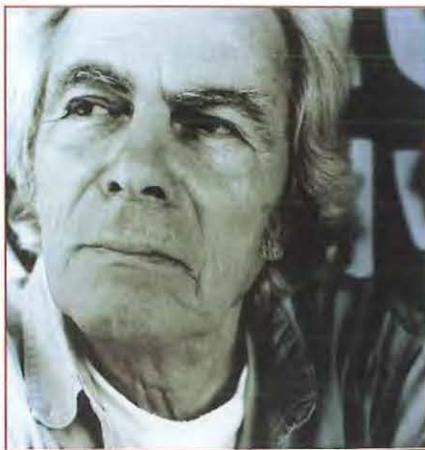
Le peintre ligure **Léonardo Rosa** utilise dans ses travaux récents les bois flottés comme support. Il les nomme **Tjuringa**

Un tjuringa (pour les aborigènes d'Australie) est une plaque ovale faite de pierre ou de bois de mulga. C'est à la fois une partition et un guide mythologique des voyages de l'ancêtre. C'est le corps réel de l'ancêtre (pars pro toto). C'est l'alter ego de l'individu, son âme, son obole à Charon, son titre de propriété foncière, son passeport et son billet de retour vers l'intérieur de la terre.

Extrait de «*Le chant des pistes*» de Bruce Chatwin

LEONARDO ROSA

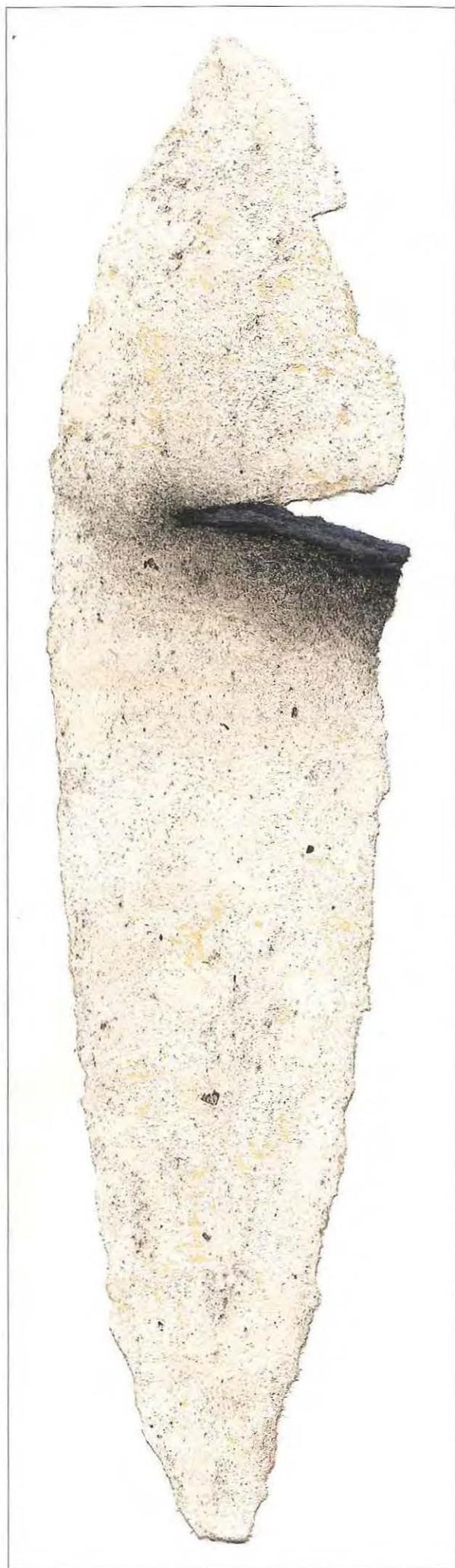
Leonardo Rosa débute son activité artistique comme poète et à vingt ans fonde la revue *Momenti, quaderni di poesia* (moments, cahiers de poésie). Il côtoie des personnalités telles que Italo Calvino, Natalia Ginzburg, Fernanda Pivano, Arturo Schwarz, Giuseppe Ungaretti. Au début des années cinquante à Turin, il va s'intéresser à la peinture en visitant des expositions comme les «*Peintres d'aujourd'hui France-Italie*» ou «*Peintres de Nice et de la Côte d'Azur*» et fait la connaissance de Pierre Gastaud et Charles Malausséna. Il fait de fréquents voyages à Nice, Antibes et Vallauris où Pierre Gastaud lui présente Picasso, Françoise Gilot, Pignon, André Verdet, et c'est dans l'atelier de Malausséna que Rosa va réaliser ses premières gouaches.



De 1953 à 1957, vivant à Gênes, il est en relation avec Emilio Scanavino dont la peinture aux signes enchevêtrés l'attire et la connaissance des travaux de Fautrier, Tal Coat et Ubac va orienter ses recherches vers l'informel. Elena Pontiggia mentionne «*qu'à cette époque déjà (1958) il était attiré par la nature problématique du signe*».

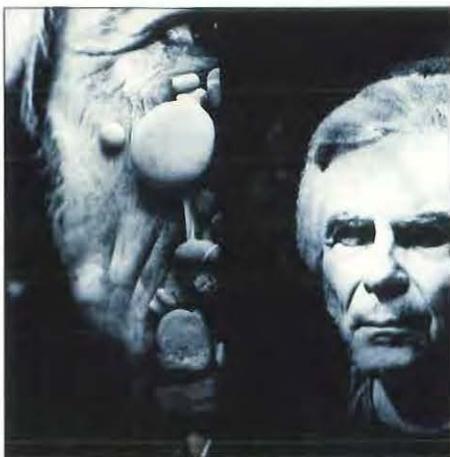
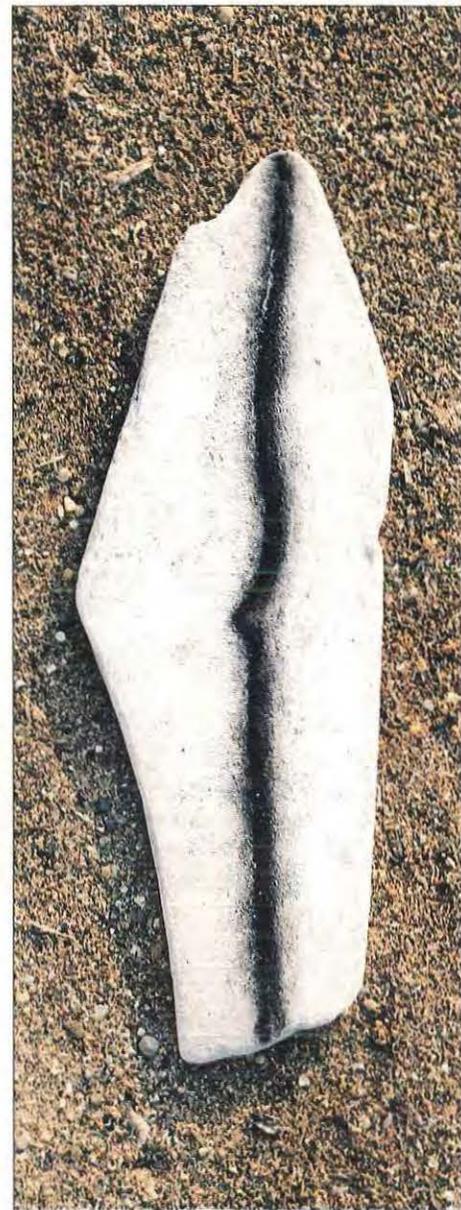
En 1959, il rencontre le peintre chinois Hsiao Chin qui va l'introduire dans le milieu artistique milanais. Sa première exposition personnelle a lieu à Messine en 1962.

De 1964 à 1968 ses recherches poétiques et picturales le conduisent à l'essence du langage: influencé par les moyens de communication des médias et l'avènement technologique des premiers centres mécanographiques (pères de nos ordinateurs), il va se servir des cartes perforées





comme principal matériau d'expression pour cette période de «poésie visuelle». *«C'était l'époque où la réflexion sur le rapport entre l'art et le langage, entre l'art et l'écriture, mais aussi entre l'art et les codes scientifiques était centrale dans le débat et dans la pratique picturale»* (E. Pontiggia). Lucio Fontana qu'il rencontre souvent à Milan s'intéresse vivement à ces travaux. Invité par Miccini et Pignoffi, Rosa va participer aux principales expositions de poésie visuelle avec Achille Bonito Oliva, Carrega, Isgro, Paladino et Parmiggiani. Il fréquente également le groupe «3 rosso» de Gênes dirigé par Luigi Tola et Guido Zlveri.



Éclairs, arcs, ponts, chiffres codés d'un alphabet inconnu, anneaux ouverts, formes aplaties. Chaque signe, à l'instar d'un organisme animé, exprime sa propre personnalité, singulière et complexe par le truchement d'un comportement original dans l'espace. Mais tous se donnent comme une absence se formant et se défaisant, comme l'espace intime, recroquevillé un instant pour apparaître ensuite comme l'image de ce qui est sans image.

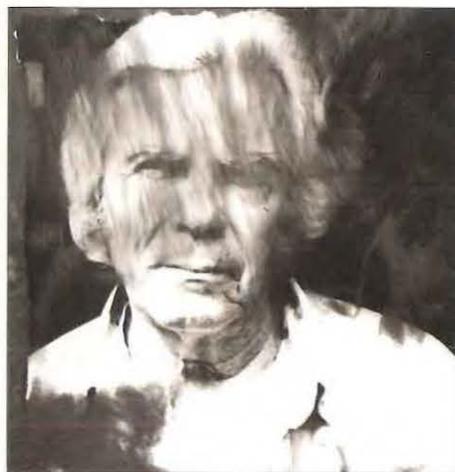
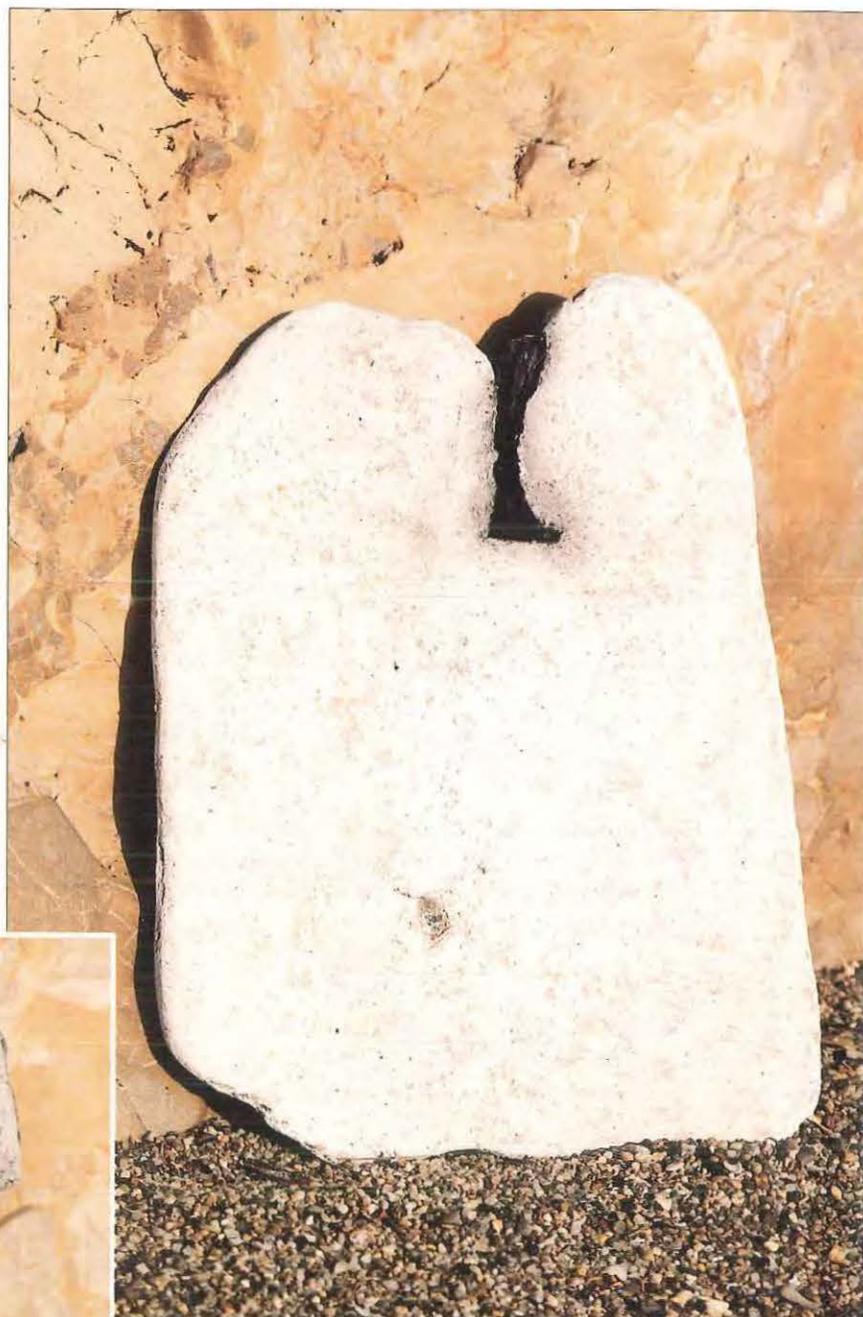
E. Longari

A partir de 1969, tout en continuant ses recherches, il s'éloigne du monde des galeries, ne restant que simple spectateur de la vie culturelle.

En 1974, il «fuit» Milan et s'installe dans le bourg médiéval de Castelvecchio en Ligurie. Il s'en suit une longue période de réflexion et de méditation pendant laquelle il lit beaucoup et dessine intensément. *«Il renonce cependant à un rapport primaire avec la matière en faveur d'une image dont la dimension est mentale bien plus que picturale»* (Patrizia Serra).

En 1978, il découvre la Corse et depuis y retourne chaque année pour y travailler. Attiré par ses villages en pierre, ses sites

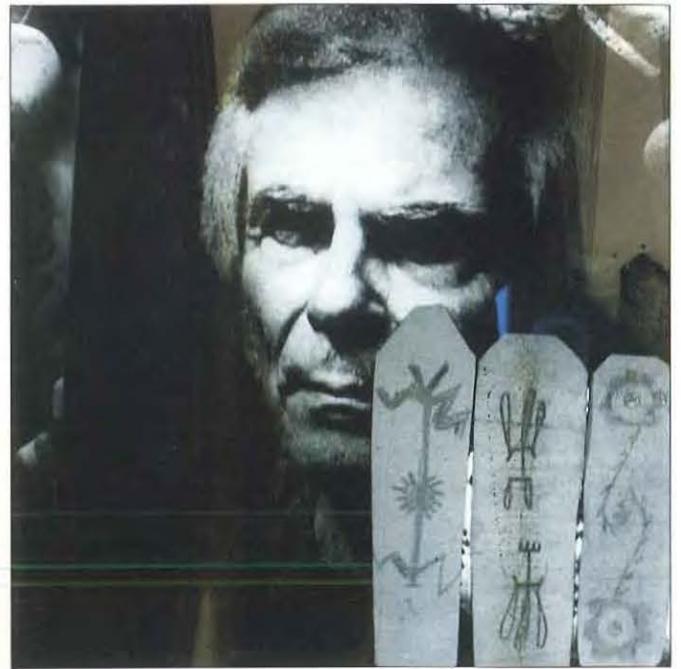
préhistoriques, il y vit, comme en Ligurie, la tragédie des feux. La cendre et le charbon vont devenir des éléments essentiels de sa nouvelle technique picturale. Le papier se recouvre de pâte, de charbon, de terre, de c e n d r e , d'empreintes, de



graffiti. *«(ces signes) présences essentielles et solitaires chargées de monde au-delà du Monde, indices laconiques d'inexistantes et irréductibles absences»* (E. Longari).

En 1987, son ami Hsiao Chin le convainc de rompre son isolement et de dévoiler

son travail. Il le présente à Patrizia Serra qui devine tout de suite les possibilités de développement de ces recherches avec des matériaux pauvres. Elle lui organise sa première exposition personnelle à Milan (Spazio Temporaneo) en 1990. Depuis, Leonardo Rosa expose avec succès en Italie, mais aussi en Suisse, en France, en Allemagne, en Hollande...



«Ramasseur de traces, collectionneur de reliques» en 1992, installé pour l'hiver à Antibes, il ramène de ses promenades au bord de mer des bois flottés qu'il va utiliser comme support.

«Il les panse, les recouvre, les protège de papier. Ce n'est plus simplement un bois qui contient une histoire, c'est un papier qui contient un bois qui contient une histoire ouverte... ou perdue» (Raphaël Monticelli).

Pour rendre hommage à Bruce Chatwin, dont le livre «*Le chant des pistes*» l'avait passionné, Leonardo Rosa va baptiser ses travaux sur bois flottés «tjuringas».

Gilbert Baud

