

LUMIERE ET OMBRE

Rachel Ertel

Avrom Sutzkever, un des plus grands poètes de la littérature yiddish et probablement un des plus grands de la poésie européenne de ce siècle, est mort le 27 janvier 2010, dans l'ignorance et l'indifférence. Sa disparition marque la fin d'un monde.

L'œuvre d'Avrom Sutzkever est une œuvre monumentale dans tous les sens du terme. Il est impossible de l'embrasser toute entière même lorsqu'on a lu l'ensemble à de multiples reprises. Mais toute création poétique peut se lire selon des plans ou des configurations diverses, liés à la fois à l'auteur et au lecteur. L'œuvre de Sutzkever, travaillée, polie, ciselée jusqu'au moindre détail, dans ses thèmes, sa musicalité, ses symboles, ses images, ses métaphores, ses rythmes, sa métrique vise à rien moins que la perfection. Dès ses premiers vers, il semble trouver sa voie : une poétique de beauté et de musicalité dont l'univers entier est l'objet. Un univers qu'il inonde de sa lumière intérieure, un univers rayonnant et irisé d'un panthéisme quasi érotique. C'est de la lumière et de l'ombre dans sa poésie que j'aimerais parler.

C'est en voyant dans *Le Monde* la photographie d'Avrom Sutzkever, photographie que je ne connaissais pas, que j'ai été frappée de manière fulgurante par la vision du poète comme être de lumière, comme être de transparence.

Dans la constellation des modernismes yiddish, Avrom Sutzkever et le groupe *Yung Vilnè* sont des tard venus, un quart de siècle après Bergelson, Der Nister, Markish, Uri Zwi Grinberg, Mani-Leïb, Moïshè-Leib Halpern, Leivick, Kulbak, Glatstein, Leyeles, Minkoff, Meïlekh Ravitch, et tant d'autres, nés dans les années 1880 et publiant leurs œuvres modernistes dans les années 1905 et au-delà.

Le contexte historique de leur jeunesse est également très différent. Le modernisme des poètes

que je viens de mentionner éclate dans la violence des pogromes de la fin du XIX^e et du début du XX^e siècle et dans l'Apocalypse de la Première Guerre mondiale, même si certains d'entre eux se trouvaient déjà aux Etats-Unis.

La première livraison de la revue *Yung Vilnè* paraît en 1935 et les deux premiers volumes d'Avrom Sutzkever *Lider*, à Varsovie en 1937 et *Valdiks* à Vilno en 1940, date fatidique mais les poèmes avaient été écrits avant.

L'esthétique d'Avrom Sutzkever s'inscrit dans l'avant-garde poétique, mais paradoxalement dans un rapport non pas de similitude mais de rupture avec son entourage immédiat, entourage de misère pour tous, de pitié pour Haïm Gradè, d'engagement politique de gauche pour la plupart des autres, chacun gardant néanmoins, comme dans tous les groupes modernistes, sa singularité.

Avrom Sutzkever, tout en faisant partie de *Yung Vilnè* et en devenant par la suite le porte-drapeau par la diversité, la somptuosité, la perfection de son œuvre, y tient une position à part, à l'écart, dans un isolement et une intériorité qui en font un homme seul, unique. Inspiré par les romantiques polonais, comme Norwid et très proche des *Inzikhistes* new-yorkais eux aussi plus tardifs (1920) que les *Yungè* (1905), il se trouve consacré et porté au pinacle dès ses premiers volumes.

Sutzkever apparaît alors dans la littérature comme l'enfant du soleil, de la lumière, de la couleur, l'Ariel de la poésie yiddish dans la Tempête qu'avaient vécue ses prédécesseurs. Né

le 15 juillet 1913, il ne peut savoir ce que recèlent les plis de l'histoire, ni que c'est l'année phare du modernisme en Europe, ni qu'elle est déjà enceinte de la boucherie de la guerre, qu'il n'a pas connue. Déplacé avec sa famille, comme cinq cent mille autres Juifs, au fin fond de la Russie, dans des conditions la plupart du temps atroces, décrites par exemple par Lamed Shapiro ou par Sholem Asch, la Sibérie pour lui est un éblouissement de lumière et c'est ainsi qu'il la fera entrer dans la poésie yiddish, avec son poème chatoyant, *Sibir*, écrit en 1936 et plus tard illustré par Chagall.

Dans la hutte de neige

*Soleil couchant, chemins que bleuit le verglas.
Douceurs couleurs de somnolence dans mon âme.
Luit d'une hutte dans le val un pâle éclat,
Sous sa neige l'ensevelit le soir des flammes.
Aux vitres les forêts-à-prodiges déboulent
De magiques traîneaux tintent en carrousel,
A l'angle du grenier des colombes roucoulent
Leur chant dessine mon visage. Sous le gel
rayé par des cristaux dont la pointe fulgure,
Presque irréel l'Irtisch se noue en palpitant.
Sous des coupoles de silence et de froidure
Fleurit cet univers : un enfant de sept ans¹.*

Il faudrait avoir le temps (que je n'ai pas) pour relever dans ce poème toutes les figures, les images, les métaphores liées au soleil, aux rayons, à l'irisation des cristaux de neige.

Ce miroitement, ce rayonnement, ce rutilement vont implanter dans cet enfant, ce « monde de sept ans », un panthéisme quasi mystique, la

seule source de vie et plus tard, le seul sauveur. En 1940, il cherche non seulement à chanter la nature, mais à la capter, à se l'approprier, à se fondre en elle.

*que d'autre reste-t-il à faire à pareille heure,
ô monde mien aux milliers de couleurs ?
sauf
rassembler dans la besace du vent
la beauté pourpre,
la rapporter à la maison tel un festin.²*

Tous les sens se mêlent dans cette rencontre de son corps avec le corps de la terre. C'est littéralement une relation érotique que le poète évoque : « Poitrine contre terre/visage dans l'herbe enfoui ». Cette union débouche sur une identification entre le poète et la nature : « Je vois mon corps dans la blancheur du bouleau/j'entends couler mon sang dans la rose épanouie... »

Le poète s'imprègne de beauté. Chaque son et chaque silence contribuent à la vaste harmonie de l'univers. Les sensations auditives, tactiles, olfactives, visuelles collaborent à cette dévoration du monde : « l'or fluide des oranges déversé sur la mer : éveille à la vie toutes les lueurs éteintes. »

Dans ses vers se déploient la science occulte, la fusion secrète, les spéculations mystiques et philosophiques des alchimistes d'antan :

*dans la forge des pensées incandescentes
des trésors inestimables sont enfouis
des gemmes étincellent, rayonnent, chatoient
et pareils à de mobiles arcs-en ciel ondoient
dans les ténèbres ensevelies dorment des formes
mystiques.³*

1. Avrom Sutzkever, *Œuvres poétiques* (Poëtishè Verk), Tel-Aviv, Di goldenè Keit, 1963, T.I p. 9, in Charles Dobzynski, *Le miroir d'un peuple*, Paris, Gallimard, 1971, p.452. Les autres traductions, sauf indication du contraire, sont de l'auteur de l'article.

2. Avrom Sutzkever, *Ibid.*, p. 31.

3. "Haleine de marbre," in *Pierreries*, *Ibid.*, p.141.

Dès ses premiers écrits, dans ses vers mêmes, Avrom Sutzkever s'attache à élaborer une méta-poétique, nous révélant certaines des clés de son processus d'écriture. Ainsi l'une de ses métaphores les plus emblématiques et l'une des plus récurrentes, est l'oxymore. Dans un poème de 1935, il présente déjà le corps même du poète, ainsi que sa création, comme lieu de fusion de la jouissance et de la douleur : « Et me voilà, épanoui dans toute ma grandeur /dardé de chants comme d'abeilles de feu. » Oxymore redoublé en 1974 dans *La Rose-Violon* : « (...) une abeille dont le miel est amer/mais douce la piqure... »

L'oxymore est une figure complexe, contradictoire, torse et sournoise. Faut-il voir dans cette récurrence une figure poétique, rhétorique, ou peut-être au-delà une fusion incontournable chez l'homme, le poète et dans le monde, du bonheur et du malheur, du plaisir et de la douleur, du beau et du laid, du bien et du mal ?

Mais l'Histoire se chargera de l'imposer concrètement.

L'éblouissement du monde, son rayonnement, sa flamboyance, son érotisme, le festin des sens furent l'essence de sa poésie, mais pour une courte durée. Ariel va rencontrer et affronter Caliban, traverser l'horreur, l'épouvante, la vallée de la mort et tout au long de cette nuit chercher néanmoins à faire jaillir la lumière. Le peuple juif, tout comme son poète solaire, se trouvent prisonniers des ténèbres les plus denses. Après les Soviétiques, les Nazis occupent Vilno et le 6 septembre 1941, la gestapo donne trente minutes aux Juifs pour se préparer à être transférés dans le ghetto, comme le rapporte dans son journal, le bibliothécaire Hermann Kruk.

*Couverts de haillons le corps lacéré
nous allons au ghetto. Défilent les rues
les maisons font escorte pour un éternel adieu,
accueillant pétrifiés chaque sentence de mort.*

*Couronnés de phylactères vont les vieillards
un veau accompagne un Juif de la campagne
une femme étreint le corps rigide d'un agonisant
un homme traîne des fagots dans une carriole.
...la rue juive barrée par une porte
son bois corps vivant encore chaud
telle une écluse emportée par les flots
ses battants ouvrent sur des abîmes sans fond.*
(Vilno 1943)

Dans l'abominable promiscuité, famine, morbidité, humiliation qu'il n'est malheureusement plus utile d'évoquer, le ghetto essaie non seulement de survivre, mais de vivre, comme en témoigne avec méticulosité, et pour un avenir imprévisible, Hermann Kruk :

La vie surmonte tout. La vie dans le ghetto de Vilno bat avec une force nouvelle. Une nouvelle vie s'éveille dans l'ombre de Ponar...Les concerts que l'on dédaignait autrefois battent des records d'affluence. Les salles sont pleines à craquer et lors des soirées organisées par l'association littéraire l'affluence est telle que tout le monde ne trouve pas de place à l'intérieur.⁴

Un comité pédagogique élabore un programme qui comporte des cours de yiddish, d'hébreu, de mathématiques, de sciences, de géographie, d'histoire juive, de latin, d'allemand, de matières religieuses, un enseignement de musique et de chant.

Le lendemain du jour où la mère de Sutzkever est fusillée, le jeune metteur en scène Viskind, vint le voir au sujet de la création d'un théâtre.

Une résistance clandestine se forme. Sutzkever fait partie de la brigade de papier qui

4. Hermann Kruk, *Journal du ghetto de Vilno*, New-York, Yivo, p.62-63.

cherche à sauver écrits et ouvrages de la bibliothèque Strachun.

La poétique de Sutzkever est à l'opposé de celle d'I. Katzenelson. Il ne s'agit pas de comparer la qualité respective des œuvres mais la démarche des poètes. Sutzkever refuse d'être un poète-témoin. Son témoignage relève d'un autre discours, à Nuremberg ou dans un fascicule en prose : « *Vilner ghetto* ». Mais il refuse de contaminer sa poésie par l'horreur et la réalité sordide des événements. Jamais il ne se pose la question de la légitimité de l'écriture poétique dans ces circonstances. Il existe une unité indissoluble entre le psychique, le biologique et la parole poétique :

*Quand le soleil même, semble-t-il s'est
changé en cendres, j'ai cru d'une foi absolue : tant que le chant ne me quittera pas, le
plomb ne m'anéantira pas ; tant que dans le
cercle de la mort je vivrai la poésie, la douleur
trouvera son sens et sa rédemption. »⁵*

Comme jadis la piqure de l'abeille, maintenant la morsure de la balle :

*Au fond de moi une balle perdue
s'est plantée – chargée de chant.
Et quand la fièvre me ronge la nuit
sa chaleur à fusion porte le poison.
Et j'aime cette balle. Son souffle chaud
fait fondre le monde
et dans la fonte
je pétris ma vérité.
Comme le nourrisson
pétrit de néant cristallin sa planète
(Vilno 1940)*

5. Note d'accompagnement aux *Poèmes de la mer morte*, (*Lider foun yam-hamovès*), Tel-Aviv, New-York, Ed. Bergen- Belsen, 1968.

La mort omniprésente, sans cesse évoquée, l'est toujours à travers des métaphores qui même dans ces ténèbres tentent d'introduire la lumière. Le poète, déchiré par les chiens des SS, écrit :

*et de mon corps coulent en rubis liquides
gouttes, ruisseaux,
en vers sinueux, en chants.
Et enracinant dans la chaux le sourire rose
d'un soleil couchant.
La fosse à chaux – mon bien précieux. En
elle, je songe :
maintenant je ne cesserai de contempler
jusqu'à la nuit, à la nuit,
le plus beau des couchers par moi seul créé.*

Pour écrire, le poète offre son corps à la parole, à l'image, au vers. Le corps du poète est un palimpseste, bien plus, sa chair se fait matière-poésie :

*Toute heure, tout jour
n'est plus heure n'est plus jour
est bûcher embrasé dans ton corps
où s'engloutit toute chose vue,
toute chose sentie
et tu écris
tandis que tu dévores
ton propre corps.*

(Vilno, 27 mai 1943)

Sutzkever a écrit très peu de poèmes de témoignage, de lutte, de colère, d'invectives. Il élaborait aux heures les plus sombres une poétique du silence, de l'intime, une poétique qui naissait non pas des circonstances mais de l'impératif d'écrire. Quand on regarde ses manuscrits du ghetto, on est frappé de stupeur, par les corrections, les rajouts, les transformations, les variantes, comme si ces vers devaient partir le lendemain à l'imprimerie.

Vers les plus personnels, les plus intimes. Vers pour vivre et pour mourir. Car s'il existe une

vie collective, il n'existe pas de mort collective. Chacun meurt pour soi. Chacun meurt seul laissant les survivants orphelins de leurs enfants, de leurs parents, de Dieu qu'une chaussure éculée détrône de sa sainteté. Reconnaisant dans un transport de chaussures celles de sa mère, Sutzkever proclame : « Depuis, ma conscience est une chaussure tordue/Et je lui adresse ma prière comme autrefois à Dieu. » (Poésie, p.27)

Avrom Sutzkever est en général le poète des formes brèves même si on trouve des exceptions, comme *L'Enfant- tombeau* (chronique dramatique), *Kol-nidre*, même lorsqu'il les réunit en des ensembles comme *Di festung* (La Forteresse) , *Geheimshtot* (Ville secrète) ou *Di yidishè gas* (La rue juive) qui sont des vignettes pour faire vivre ce qui ne vivra jamais plus. Pour les oeuvres écrites dans le ghetto, l'on ne savait jamais ce que l'on pourrait achever ou ce dont le point final serait la mort.

L'horreur du génocide pèse sur la vie et sur l'Histoire juives d'un poids qui se transmettra nul ne sait jusqu'à quelle génération. Etrangement, plus le temps passe, plus il semble proche. Nul ne sait si sa présence s'effacera avec le temps ou si au contraire, comme un volcan, il recrachera un jour ses flammes et sa lave dans la mémoire des hommes, ni dans quelles circonstances ni sous quelle forme.

La majeure partie de l'œuvre d'Avrom Sutzkever s'écrit après le *Khurbn* (le génocide), en Israël où il s'est fixé dès 1947. Il célèbre cette union avec la terre d'Israël en lui dédiant un poème intitulé *Chehekhayonou*, bénédiction sur ce qui est nouveau et festif.

*Si je ne m'étais pas uni à toi
si je n'avais respiré ta peine, ta joie, si je ne
brûlais avec toi
Pays-volcan dans les douleurs de
l'enfantement*

*Si maintenant après le sacrifice et le bûcher
Si je ne venais pas renaître sur la terre
où chaque pierre est mon grand-père,
le pain ne m'aurait jamais rassasié,
l'eau n'aurait jamais pu ma soif étancher
je serais mort parmi les nations en étranger
et seule ma nostalgie t'aurait trouvée.⁶*

A partir de ces années israéliennes, la poésie de Sutzkever devient de plus en plus complexe, subtile, diverse et parfois hermétique. Car la vie se poursuit et la mémoire est polymorphe, imprévisible et prend souvent des formes mystérieuses qui demandent à être décryptées. Dans des poèmes lyriques et lumineux, la mémoire vient tresser « aux cheveux d'or de Margarete, les cheveux cendre de Sulamith », comme chez Celan dans « La Fugue de mort. »

Pourtant quelques oeuvres forment un tout unique, et en particulier le seul ensemble dont certains poèmes prennent une ampleur inhabituelle pour Sutzkever, qui se trouvent dans *Geheimshtot* (Ville secrète) qui est l'évocation, publiée en 1948, de la fuite du ghetto par les égouts. Poème d'exorcisme et d'ascèse (trois mille vers écrits sur un rythme iambique, avec des rimes croisées) poème narratif, descriptif, épique, méditatif, dont les tonalités se mêlent et s'emmêlent. Poème qui est l'équivalent de l'Exode en ce siècle peut-être le plus sanglant dans l'Histoire de l'humanité. Il ne s'agit pas de traverser la Mer rouge à sec mais de patauger dans les eaux gluantes, les ordures, les excréments, la puanteur. Et même dans ce cloaque, Sutzkever cherche toujours à trouver la beauté pour atténuer l'épouvante de ses compagnons qui lui demandent : [...] « ensoleille notre tristesse/de tes chants [...] »

6. Dans le *Char de feu*, Tel-Aviv, 1952, *Ibid.* T. II, p.7.

Il fait alors jaillir l'harmonie de l'univers par une symphonie de rats :

*au lieu de rossignols- des meutes de rats
en torrents se déversent de leurs trous
en bonds insoucians, ils s'ébattent sous la
grille.*

*Il lui faut capter la lumière au fond
de ces ténèbres :*

*Au loin sous la grille la danse continue,
à la clarté nouvelle que tisse la lune.
la néoménie peu à peu se dissout
en bleus piliers de lumière, nouveau-nés.*

*Des séraphins emplissent l'air de leurs ailes
d'argent
s'engouffrent dans l'eau où scintillent leurs
reflets.⁷*

Dans la vie quotidienne, à la terre européenne au soleil souvent voilé, à la neige cristalline, à la pluie vivifiante, au tchernoziom biélorusse, à ses villes et de façon obsessionnelle à Vilno, le berceau de sa poésie, se substituent l'ocre des roches et des déserts israéliens, les murs de miel de Jérusalem ou le blanc de Tel-Aviv, construit par le Bauhaus. L'ocre scintillant des grains de sable humide et l'éblouissement de la mer qui vient déposer son ressac et ses vagues au pied des plages et des immeubles environnants.

Pourtant dans les poèmes de Sutzkever les motifs purement israéliens sont relativement peu nombreux à l'exception précisément des paysages, du *Néguev*, de la *Mer morte*, d'*Ein-gadin*, du *désert du Sinaï*, des sabras incandescents. En dehors de Jérusalem, évoquée à quelques reprises et souvent se mêlant à Vilno, les villes sont

absentes. La réalité quotidienne se noie dans la mémoire. Les fleuves, les prairies vertes, les bois murmurants, les arbres-violons, *La rue juive* ne sont pas israéliens. Ses ruelles, sa synagogue, ses écoles, ses habitants, ses simples d'esprit, ses poètes, êtres aériens comme lui-même, sont de Vilno ; les amis perdus, les vivants et les disparus des terres slaves, les assassinés, les pendus, les brûlés, les persécutés habitent sa poésie israélienne et font irruption, fantômes qui hantent l'ocre et le bleu lumineux de son pays d'adoption. Dans *Ode à la colombe*, par exemple, qui se situe sur un rivage marin où le poète retrouve la danseuse, son amour de jeunesse, qui l'appelle :

*Mon corps est glacé. Et mes membres
incendiés par l'amour
s'éteindront à jamais- apaise mes lèvres d'un
baiser !*

*Je te laisserai un souvenir : mes trois
dernières gouttes de sang
avant que la lune ne devînt la blanche tombe
de ma mort.*

*Je suis la lave de neige, le blanc bouleau, le
miroir
je suis l'écho du silence qui dans le cercle
enchanté
t'enferme. Rassemble les sons, les images,
la faim qui embrase ta contrée
Donne leur vie, donne leur souffle, donne
leur forme !
ce fut là notre adieu.*

(Tel-Aviv, 1955)

Même dans le saint des saints, le Désert du Sinaï, où chaque grain de sable est sacré et où il faut se déchausser pour se permettre de poser le pied, nous retrouvons ces vers :

*De douze tribus –toute une communauté
figée.*

7. *La Ville secrète* (Geheimshtot), Tel-Aviv, 1948.

*les tribus se sont dissoutes en tribus.
 Tes enfants ont changé de destin.
 Tu insuffles ton souffle dans des os desséchés.
 dans les sables rouges nagent villes
 et contrées.*

*Un enfant. Une mère. Bûchers enflammés.
 Et comme l'air sans ombre, sans texture,
 est transparent le temps pour tous les temps.
 Dans le désert du Sinaï, ton peuple inédit
 Ta Loi sur des feuilles de rocher – de ses
 doigts de feu-
 grave la chronique des ghettos, de Belzec,
 de Treblinka.⁸*

Toute la poésie israélienne de Sutzkever entremêle les paysages de l'Orient et ceux des terres slaves, les lumières blanches, vertes, ou tamisées de Biélorussie et les couleurs éclatantes des « Figues de barbarie en fleur. Haleine rouge/L'air est rose d'un scintillement piquant. » Et surtout ceux qu'il chante dans ses poèmes, ce sont moins les pionniers que les exterminés, les anéantis. Et cette volonté d'unir les morts et les vivants apparaît même dans la forme qu'il donne à l'édition de ses livres où, le plus souvent, se mêlent « Manuscrits anciens et nouveaux ». Lumière et ombre se côtoient et se mélangent. Jamais il ne renonce à l'aurore de ses premiers livres, jamais il ne renonce aux ténèbres de l'anéantissement.

Et quand la mémoire s'avère impuissante à emprisonner le temps, il a recours à d'autres stratagèmes. Il trouve de nouveaux réseaux symboliques et métriques à l'intérieur des formes prosodiques déjà éprouvées et invente un genre poétique qui ne relève d'aucune catégorie établie. Sutzkever commence à partir de 1953-54, avec *Aquarium vert*,

8. Dans le désert du Sinaï (*In midbor Sinaï*), Tel-Aviv, Ed. I.L. Peretz-Bibliothèque, 1957, avec des dessins de P. Sher.

à inventer une poésie en prose totalement inouïe pour dire l'anéantissement. La rencontre du poète et d'un crâne débouche sur une image qu'aucune poésie occidentale n'a osée. Un dialogue s'établit entre le poète et le crâne. Confondant ce crâne avec celui de son père, il entend :

*Non, ce n'est pas ton père, ce n'est pas ainsi
 qu'il était.*

*Et de nouveau il prit le crâne à deux mains, et
 tel un chien sous le fouet hurla :*

-Quel est ton nom ?

Alors l'homme entendit son propre nom...

*Et il sentit que la tête qu'il portait sur les épaules
 depuis tant d'années n'était pas la sienne.*

*Il plaça donc sur sa tête le crâne et le maintenant
 des deux mains, couvert des vêtements
 de papier cousus avec des feuilles de livres sacrés,
 il s'en alla à travers la ville morte à la
 rencontre du salut.⁹*

Lumière d'or, lumière noire, Sutzkever les a tantôt dissociées, le plus souvent fusionnées. L'œuvre de Sutzkever, évoluant en cercles successifs, ayant pour centre fixe le moi et l'instant poétique inaltérable, même si l'histoire pèse sur eux. A travers l'instant poétique dur comme le diamant, en fusion comme un métal chauffé à blanc, Sutzkever n'a cessé de tendre vers une poésie des limites : limites du rêve quand le rêve était possible, limites du cauchemar quand celui-ci s'impose, la plupart du temps les deux soudés, indissociables, en coalescence.

Mais l'œuvre de Sutzkever est un cercle enchanté qui après avoir circonscrit la lumière et l'ombre, célébré ou consommé érotiquement le monde dans sa diversité, après avoir plongé dans la

9. « Le coffret de bois de rose », *Aquarium vert* (*Griner Aquarium*), Tel-Aviv, Université hébraïque de Jérusalem et Comité pour la Culture Yiddish, 1975.

nuît la plus noire, finit en 1992, dans un de ses derniers poèmes, « Pain et sel », par léguer au monde comme don ultime le chatoïement du soleil et, en le dérobañt à son cycle de vers en prose *Aquarium vert*, le silence « où vivent les morts ».

PAIN ET SEL

*Le soleil est pour tous-
mais il se donne à moi seul.*

*Les racines des ténèbres-
pour autrui. Je suis
enfant-soleil.*

*Je suis moi-même la vie
la trace du renard d'argent sur la neige
est ma mémoire.*

*La hache qui viendra me déraciner,
soumise, me fera acte d'allégeance.*

*Je suis le silence :
Je suis son pain et sel.¹⁰*

10. Murs vacillants (*Vaklendikè vent*), Tel-Aviv, 1996.