

TABLE RONDE À L'OCCASION DE LA « PRIMAVERA » FESTIVAL DU DESIGN D'ART 1997 À BARCELONE

« On m'a demandé aujourd'hui de parler de ma dernière oeuvre, intitulée "Qu'y a-t-il d'humain dans l'Homme ?", et à travers elle, de parler de l'inter culturalité dans l'art.

De quoi parler ?

De l'inter culturalité comme nouveau postulat de l'échange avec d'autres cultures ? De l'inter culturalité dans l'humain ?

De quoi s'agit-il pour moi ?

De la rencontre du singulier avec plusieurs identités en lui, de la rencontre entre plusieurs identités déterminantes de l'être, avec l'identité collective, et de la rencontre de ces mêmes identités avec celles des autres.

Comment savoir ce que nous sommes et qui nous sommes ?

De quelle manière, et de quoi, notre structure mentale a-t-elle été tissée, qui forgent notre être présent et idéalement en devenir ?

Sans aucun doute, d'un patrimoine génétique et généalogique, familial et ancestral, d'une éducation, d'un milieu social et environnemental, du patrimoine des rencontres, de l'expérience, de la joie comme des échecs, des choix et des non choix, qui jalonnent toute une vie.

Vaste question pour un être comme moi, par exemple, issue de deux familles, culturellement très différentes:

En mouvement entre l'histoire juive des bourgades de l'Europe de l'est, artisans et commerçants, fuyant les pogroms au début de ce siècle de Pologne vers la France, et une histoire juive séfarade, d'aventuriers, médecins et soignants depuis l'expulsion des juifs d'Espagne, devenus dans ce siècle des négociants et commerçants.

Issue, donc, de l'Est et du sud par rapport à la France, je suis née dans un kibboutz, l'année de la guerre du Sinaï, d'un père socialiste et pionnier, dans ce pays dit d'origine.

Dans le kibboutz des débuts, on grandit dans la collectivité, on est éduqué directement par elle. Les parents jouent alors un rôle, presque secondaire. La famille n'est pas délimitée aux parents biologiques, la collectivité tient lieu de famille. La notion de propriété privée est remplacée par des valeurs et des

responsabilités collectives, à l'égard d'un idéal idéaliste de justice et d'égalité: taille 38 pour tout le monde du plus maigre au plus gros.

Mais alors que je suis enfant encore, nous migrons de retour vers la France. Et c'est en France que je découvre les modalités d'un individualisme normatif, où la cellule familiale est délimitée et isolée des autres cellules, au sein d'une même société.

C'est aussi l'apprentissage du territoire privé, de l'existence des classes sociales, riches et prolétaires, de l'antisémitisme primaire des gamins de quartier. Il me faut désapprendre que ce qui est à moi est aux autres, sans pour autant croire, que ce qui est aux autres m'appartient pour autant. Le désapprentissage passera par le vol et les casses joyeux dans les grands magasins avec mon amie, fille du boucher caché, d'une rue plus bourgeoise du quartier.

Revanche d'enfant inadaptée, et revendication du droit à la liberté de refaire le monde, de redistribuer le gain avec ceux qui connaissent la privation, de redéfinir des règles à partir de règles reconnues mais jugées alors inacceptables. L'interculturalité existe déjà dans cette conscience des classes.

Elle existe dans la conscience des origines hétérogènes de sa propre culture. Elle existe surtout dans cette conscience, que l'autre que moi, même familier, est l'Autre absolu et absolument autre, et que grâce à cet espace qui nous sépare, nous pouvons distinguer nos réalités intérieures et extérieures respectives. Nous pouvons nous voir et nous éclairer, l'un l'autre, sur ce que nous sommes au moment de la rencontre.

Pour moi, l'universalisme est une plaie, en cela qu'elle nie l'identité particulière et aplatit la réalisation de chacun dans celle de tous.

Comme si la paix dépendait de l'homogénéité.

Le prosélyte universaliste, souvent, sous l'aspect de quelque aspiration spiritualiste new age, uniformise en s'appropriant toutes les cultures, sans citer ses sources, (inquiétant car on ne connaît plus l'origine des connaissances) les squeeze, en vue d'un langage commun, simplifié, où chacun se reconnaîtrait et où, souvent, la nuance, si essentielle à la richesse de notre pensée, ne se laisse plus entendre.

La nuance signerait la différence que l'universaliste tente inconsciemment peut-être d'effacer.

Chacun (et chaque culture aussi), est porteur d'un projet, différencié de celui de l'autre, et en cela il est irremplaçable.

Nous avons besoin de notre spécificité culturelle globale (j'entends par là, l'identité individuelle, intérieure, et l'identité collective, extérieure), pour

comprendre la structure mentale tissée du conscient et de l'inconscient, qui forge notre être.

Notre spécificité identitaire est en soi un projet. Peut-être même Le projet: celui que toute la vie d'un être aspire à dévoiler, parce que nous ne sommes pas, nous devenons.

Une fois que nous sommes, nous ne sommes plus. C'est le bilan post mortem du projet, vu par le biographe.

Alors qu'est-ce qui fonde pour moi l'humain d'autrui ? c'est la tension entre ce qui est familier et ce qui n'est pas identifiable.

Le langage, la pensée, le pouvoir créateur, m'incitent à signifier l'expérience d'exister. En découvrant, par exemple, que quelqu'un fait l'expérience de la même chose à côté de moi, créant une autre interprétation sur la même expérience, il va mettre en crise ma subjectivité. La mise en crise, c'est l'instant où, par la rencontre avec l'autre, ma subjectivité est acculée à ses limites et de ce fait, elle s'ouvre à la reconnaissance de l'existence de l'autre et à l'échange avec lui.

Si cet autre, cette différence, me met en danger, l'échange s'effectuera avec plus de résistance.

Mais, si nous nous faisons mutuellement de la place, dans l'infini possible de représentations et d'interprétations, alors nous trouverons un terrain de paix entre nous. Nous ne nous trouverons enrichis par la rencontre de nos individualités, que si nous développons la conscience de notre imperfectabilité. L'imperfectabilité est cette même étendue de vide et de manque, où la rencontre avec l'existence et la vision de l'Autre est la perpétuelle semence d'une moisson à venir.

Mais comment représenter cette place, la mienne et celle de l'autre, dans l'oeuvre d'art.

Au fil des 2 années et demie de gestation de ce projet, j'ai lentement été investie de pensées qui venaient de toutes les dimensions de ma vie. Questions sur le langage et l'essence de la communication; question de la légitimité de l'oeuvre: en quoi ce qui m'occupe concerne-t-il l'autre que moi ? ; problème de mesure entre la dimension esthétique conceptuelle et émotionnelle ; quel est l'outil, quels sont les supports, à même de véhiculer avec ampleur, le sens dans l'oeuvre d'art ? . Mais aussi comment intégrer les différentes études didactiques qui me nourrissent, les médecines ou la pensée juive mystique... La place du

symbolique dans la création, comme dans les relations humaines, du rite par exemple, en rapport avec l'oeuvre et l'humain.

Toujours m'accompagne la question identitaire du sens de ma vie, de la forme et de la voie qui seraient miennes.

Quel est le projet de mon existence ?

À partir d'un brassage d'éléments s'effectue une constante épuration de ce brassage, et ainsi naît l'oeuvre à chaque fois, autrement.

J'ai toujours éprouvé la nécessité de communiquer avec les univers extérieurs aux miens, toujours eu besoin d'aller voir comment se débattent ailleurs, les questions qui m'occupent. Pas forcément chez un autre peintre que moi, mais chez l'autre, artisan, médecin, fonctionnaire, poète...

Souvent me préoccupe l'isolement dans lequel se développe l'univers du peintre. Non pas au moment où il peint, parce qu'alors il est intrinsèquement ailleurs, mais avant et après. Qui est-il avant et qui est-il après le processus de création ? Comment communique-t-il ce qui l'anime, avec et à partir de quoi ? Combien frustrant le monde des galeries, la dynamique des expos, l'échange artificiel et mondain avec le public. Problème éminent du passage du langage des formes, des couleurs, du vide et du silence, avec celui du langage parlé et quotidien.

Ce n'est pas des limites de l'art plastique en soi dont il s'agit, les effets sont certes infinis et diversifiés.

Mais dans une société de consommation à outrance, (comme le sont toutes les sociétés non traditionnelles), qui donne priorité à la fonctionnalité, au pragmatisme et à la rentabilité, quelle place est-il laissé à l'art plastique, non fonctionnel par excellence ? Comment influence-t-elle la production artistique et la liberté de l'artiste ?

Je suis perplexe depuis longtemps déjà, et sans réponse. Je m'ennuie dans les galeries que je déserte sans regrets. J'ai découvert assez tôt que je n'aimais pas la place dans laquelle j'étais mise, face au public et aux clients potentiels. Quel monde, quel fossé, entre le processus de création et l'exposition de l'oeuvre !

Mais ceci n'est pas le débat que je tiens à déclencher ici. Je tenterais plutôt de donner un contexte et de révéler comment j'ai été amenée à développer cette nouvelle et autre forme d'art

C'est sans doute dans la dialectique entre la notion de l'art pour l'art et de l'art pour la vie, que je me situe en tant qu'artiste. L'art est certes mon outil, puisqu'il est un choix de moyens d'expression et un choix de vie.

Mais la vie est peut-être mon seul objet, la vie telle qu'elle vaudrait d'être vécu ?. Communiquer, transmettre les fragments de cette vie est constitutif de mon intentionnalité vitale et de ma mise en mouvement.

Si je suis dite artiste "multi disciplinaire", c'est que je ne suis attachée à aucune spécialité. Il est vrai qu'il existe en moi un désir de transversalité, obliquer voudrait dire mettre en relation plusieurs domaines, mais aussi plusieurs dimensions de ma propre vie.

En tant que peintre, je me suis orientée vers le théâtre, sans désir particulier d'être actrice, vers la danse, sans vouloir du tout être danseuse, vers des pratiques thérapeutiques, sans penser être médecin, ni vouloir consacrer ma vie à l'autre, dans un rapport thérapeutique spécialisé.

Invitée à exposer au Japon en 81, le hasard m'a amené à rencontrer des danseurs de Butoh, en dehors de la scène. J'ai reconnu dans la singularité de leur expression et de leur engagement, quelque chose comme l'essence de ma propre enfance. Pendant de nombreuses années, j'assistais aux cours d'Ohno, le maître du Butoh, comme à un cours de l'art d'être dans la vie. Je ne dansais pas, mais j'écoutais. J'étais présente, contemplative, c'était là mon travail: apprendre à voir, apprendre à écouter, à penser le rapport entre l'évocation et la forme. Apprendre à reconnaître ce qui, de la vie, va sustenter l'art, c'est-à-dire la forme sublimée de l'impulse vital.

J'ai rencontré des langages et des maîtres de ces langages, qui m'ont accueillie dans le mien. Nous avons partagé, échangé, et j'ai retrouvé en eux, d'autres compositions d'une pensée semblable qui m'ont permis d'être toujours peintre lorsque j'empruntais le langage de la médecine chinoise, peintre dans la direction de la danse ou peintre dans la réalisation de photos ou de costumes environnementaux.

J'étais toujours une étrangère pour eux. Pour moi, différemment, ils incarnaient l'inquiétante familiarité, l'inquiétante étrangeté.

J'étais toujours la juive Française ou Israélienne (selon leur désir d'exotisme), l'Autre par excellence, qui souvent, du fait de la complexité de ses origines et de la pluralité de sa pratique artistique, incarnait tous les autres. Et j'étais la peintre ou la photographe, l'artiste, parmi eux danseurs ou médecins. C'est ainsi que j'apprenais moi-même, à travers eux, ce qui de moi advient.

L'inter culturalité ne se pose donc pas pour moi, comme un problème.

Ni comme un fait extérieur à moi. Tous les jours, ma culture est biologiquement et psychologiquement inscrite dans le fait d'être femme face à l'homme. Juive

de constitution psychique, face à celle qui structure d'autres identités. Je suis née dans 2 langues et ma pensée a intégré 4 langues fondamentalement différentes, langue latine, sémite et japonaise. L'interculturalité, comme étant un croisement entre différentes cultures, n'est pas un phénomène extérieur à chaque être mais inhérent à chacun. Le pur ne rencontre pas le pur, le pur ne rencontre l'impur.

Nous sommes tous des croisés, croisés individuellement, chacun autrement, et à ce titre, l'interculturalité est sans doute synonyme d'altérité.

La conscience d'être intrinsèquement constituée d'une pluralité culturelle, en tant que le genre est en soi une culture, l'âge et l'expérience en est une, ma spécificité identitaire globale en est une, me permet de reconnaître mes ressources et de puiser en elles pour cerner l'espace de l'autre en moi et les autres que moi, les reconnaître et dialoguer avec eux.

Alors dans le projet "Qu'y a-t-il d'humain dans l'Homme ?", j'ai d'abord tenu à disposer dans l'espace des voix d'hommes et de femmes, des êtres que j'avais interviewés sur leur conscience de la finitude.

"Comment vivez-vous avec la conscience que vous non plus, vous n'y échapperez pas !?"

J'ai réalisé l'interview ainsi que le montage, autant qu'il m'a été donné, de sorte que la parole s'entende de manière intériorisée. Je n'ai pas cherché à ajouter, à recomposer une parole littéraire ou travaillée.

Il m'était essentiel de manifester l'incarnation de la parole par le sujet parlant, sans instrumentaliser la parole. Essentiel d'amener à dire et à circonscrire plutôt qu'à expliquer...

Quand un être humain parle vraiment pour dire, il y a quelqu'un qui peut l'entendre. Ce quelqu'un c'est toute personne qui se rend disponible un instant, pour autrui et pour lui-même.

En tant qu'artiste je ne peux continuer à parler la langue de personne. Ma subjectivité se doit de rencontrer celle de l'autre. Sinon elle me frustre dans tous les retranchements qu'elle suscite.

La voix de l'autre est une voie de l'oreille vers le cœur.

Sa sonorité, autant que son contenu est un des univers sensoriels de la rencontre. Cette dimension appartient à la vie avant d'appartenir au théâtre. Elle participe à la création du monde et de ce fait à la conscience humaine, qui scelle une genèse dans l'histoire de l'humanité.

Quant au choix du sujet, la mort, je l'ai choisi parce qu'un jour je me suis éveillée de mon sommeil et qu'il était là, donné à réaliser. Et je l'ai pris au sérieux, tout en souriant d'évidence, parce que personne ne peut prétendre savoir ce que c'est. Parce qu'il ne peut s'agir que d'une représentation. Donc d'autant de subjectivité qu'il y a d'empreintes digitales. Chacun ne peut parler qu'en son nom, et de ce fait laisser la place à l'autre.

La mort aussi, parce qu'à partir d'elle, c'est la vie qui s'entend.

Celle que chacun construit autour de son vide et de ses manques, avec la fragilité et la force, l'espoir et l'humilité, les rites et les croyances, qui permettent de relativiser le désespoir, la fatalité, les peurs.

Mais c'est à partir de la mort aussi que se dresse la conscience de la présence, la valeur de l'"être-là" à chaque instant.

La mort parce qu'elle fait son oeuvre, là où la peur de la vie et donc de la transformation, fige l'être et menace sa souplesse, sa tolérance, son épanchement et sa joie.

Je pensais qu'à travers ce sujet, je touchais aussi aux problèmes qui inquiètent actuellement toutes les sociétés, le racisme et le totalitarisme de l'idéal des extrêmes. Et très spontanément toutes les personnes que j'ai rencontrées, l'ont évoqués.

Lors d'un festival du documentaire à Lussas en 94, j'ai pris conscience de l'éminente limite de l'audiovisuel, comme vecteur de la communication. Je réalisais là que tous les éléments présents ne servaient pas la même cause.

La parole, le commentaire, est une forme qui attire l'écoute. On parle du Sida ou de la guerre en Bosnie-Herzégovine.

L'oreille s'ouvre, elle est prête à entendre.

Mais lorsque l'image intervient, illustrant le discours, progressivement quelque chose devient insupportable; l'identification à la souffrance des autres. Un sentiment de fatalité, notre propre impuissance, et de ce fait, j'ai constaté que l'écoute soudain se referme sur la vision insupportable que l'image laisse entrevoir.

On dirait presque: "qu'est-ce qu'on mange ce soir ? On zappe !

C'est trop ! On ne peut tout prendre ! En plus du poids de sa propre vie, le malheur des autres ! Au mieux, on émet des opinions et puis on s'en va, à côté de soi-même.

C'est une question grave. Comment créer ce lieu, où l'écoute est toute ouïe, où la distance nécessaire est respectée, de sorte que chacun puisse prendre un message à la mesure de son écoute et à la limite de ses propres résistances.

La télé n'est pas faite pour cela, le film documentaire respecte rarement cette nécessité-là. Ce ne sont pas des médias du juste milieu. Ils traitent l'information de manière frontale, guidés par une logique économique qui limite leur inventivité. C'est peut-être aux chercheurs d'y consacrer leur étude mais ils ne sont que peu lus, dans un langage professionnel souvent hermétique, et quelque soit l'intelligence novatrice de leurs découvertes, elles ne sont que rarement prises en compte par les politiques.

C'est peut-être à l'artiste d'y réfléchir.

N'est-ce pas la place d'un artiste que de veiller à maintenir la conscience en éveil, de lui assurer une résistance contre la sclérose.

Et c'est dans la trame de ces pensées, que s'est formé un projet nouveau, et une gageure pour moi.

Progressivement se sont établis dans mon esprit, des corrélations entre les différents constituants de l'écoute et de la vision.

La voix des personnes que j'interviewais prenait un sens en tant que signifiant et véhicule de toute leur histoire et de leur sensibilité.

La voix m'apparaissait aussi riche de sens que ce qu'ils disaient, comme un révélateur crucial, d'autant plus qu'ils partageaient avec moi leur pensée intime sur leur vie et leur mort.

Cent fois, j'ai écouté mes enregistrements et autant de fois, je souriais ou riais ou jubilais, surprise aux mêmes endroits.

Je ne me lassais pas de l'humain en eux, d'une sensation de vérité. Je me rappelle avoir pensé à cet effet, que le feu alimente autant de flammes et ne s'épuise jamais.

Et dans cet espace, des sièges, lieu de repos, lieu d'écoute, mais aussi objet symbolique de l'existence. Au sol et au plafond s'étendait dans une quasi-pénombre, la silhouette lumineuse de la forme humaine, une image du monde d'en bas, à l'image du monde d'en haut, selon une métaphore cabalistique.

L'objectif était de créer une oeuvre comme un espace de recueil méditatif et intemporel.

Donner à entendre cet espace, à voir les voix en quelque sorte, à travers des formes visuels suggestives.

En créant une corrélation entre ces éléments, je tentais le pari de la coïncidence.

La co-incidence, qui est ce qui "se produit ensemble", qui "arrive avec l'autre".

La coïncidence c'est la place de l'autre dans l'oeuvre.

Dans "Qu'y a-t-il d'humain dans l'Homme ?" on écoute au hasard l'une des 9 fréquences, un discours sur la dialectique vie et mort.

Sur un grand écran est projeté un diaporama, composé d'images montés au préalable sur ordinateur, comme un collage, et un fondu d'images sur les différents aspects de l'interrelation entre la nature et la culture; les mains, la terre, le vieillissement, la prière, des hommes et des femmes dans la vie, l'histoire, la mémoire.

Une autre projection, plus petite et en oblique sur le côté droit du grand écran, projetait des êtres que j'avais systématiquement photographiés à contre jour, pour signifier la présence de chacun, dans son être-là, réduisant les détails des traits et du vêtement qui détournent l'attention de ce qui n'est pas visible.

Le contre-jour représentait pour moi le contenant, non palpable, comme la voix l'est pour le langage articulé de la pensée.

Alors que dans l'ensemble, les relations entre tous les éléments mis en espace sont volontairement indirectes et suggestives, il arrive qu'au coin d'une coïncidence, on découvre soudain, qu'une succession de fondus d'images exprime directement un lien avec le discours qu'on entend.

C'est presque comme si à cet endroit il est donné de voir la voix qu'on entend.

La coïncidence est alors comme un lieu de révélation.

Elle arrive par hasard - ou elle n'arrive pas, selon que le sujet a pris le temps d'être présent.

Il n'y a pas de synchronisation préméditée.

Il se peut qu'une composition d'images, rejoigne dans un temps donné, un discours, ou que la personne en question donne un sens à la rencontre entre une image et un discours, à partir de son imaginaire propre.

Elle trouve ainsi par elle-même la coïncidence qui, pour elle, fera sens.

La chute ou l'écoulement d'une goutte d'eau sur les écrans vidéo était disposés comme point de méditation dans l'espace: entrer dans le rythme de l'image et y transcender l'aspect du temps.

Ce faisant, à quel moment le discours accompagné d'une séquence d'images, comme dans un stéréogramme, allait-il créer une troisième dimension de l'écoute ?

Un stéréogramme est cette image interactive, souvent très colorée, brouillée ou abstraite, à partir de laquelle une toute autre image apparaît en trois dimensions. Il faut, pour y accéder, détendre les mécanismes de la vision et rester contemplatif, jusqu'à ce que cette image se révèle.

J'ai tenté ce pari en mettant en relation, l'écoute des discours, et la vision de la goutte. Ce rapport visait à déclencher cet état méditatif dans lequel le sujet peut entendre, à proprement, dit ce qu'il écoute. Créer cette notion du tridimensionnel à partir de 2 outils sensoriels différents.

Entre une synchronisation préméditée et une synchro non préméditée, j'induisais les données pour que ces coïncidences interviennent, au delà d'une volonté volontaire, signifier d'autres sens.

La place que je laissais au non conscient, me permettait de m'abreuver moi-même de mon travail, au même titre que le public qui le découvrait.

Et ceci, entre chaque élément de la mise en espace : entre discours et son, image et musique, image et discours, son et public et ce indéfiniment.

À quel moment ce quelque chose va-t-il se révéler ? nul ne peut le savoir par avance, mais j'ai parié qu'être sujet de cette mise en espace, pouvait provoquer les sens, l'imaginaire, le monde des associations et des liens intimes à chacun ou à la mémoire collective.

Je découvre d'ailleurs depuis peu, que l'oeuvre d'art peut être à l'avant-garde de l'artiste lui-même. Pas seulement parce que l'oeuvre psychologiquement lui permet à posteriori de découvrir des fragments de son inconscient. Non ! plus que cela: l'oeuvre une fois créée, matérialisée, a une existence propre. Elle est la résultante d'une mise en relation qui engendre des univers tout à fait singuliers qui font chemin avec la conscience de celui qui lui porte un regard.

Il s'agit dans mon langage, de dimensions autres, d'espace, d'énergie peut-être.

Cette oeuvre avait pour vocation de circonscrire et d'alimenter la subjectivité pour elle-même en tant que singularité, d'attiser l'expérience d'être, par la mise en place d'un lieu consacré à l'écoute éveillée, dans le but de susciter une expérience unique d'intériorité, au sein du lieu collectif.

Pour moi aussi, dans le processus de création, la place de l'autre participait de la conscience, qu'en englobant ce "tout" des moyens et des genres, dans la réalisation de l'oeuvre, je ne pouvais me substituer à tout.

C'est pourquoi, j'ai été à la rencontre d'une variété de personnes différentes pour les entendre sur leur vie, un peu comme du lieu de l'enfant qui dirait: "Grand-père, grand-mère parle moi de ce que je ne sais pas ! Parle moi de la vie. Parle moi de la mort. Raconte moi une histoire ! "

Qu'est-ce qui peut remplacer la parole et en particulier la parole des mots du quotidien ?

Je présumais que dans cette époque d'angoisse et d'insécurité générale, d'autres que moi ont besoin d'entendre, plus même que de parler peut-être, avec lesquels je pourrais partager cette écoute.

Et puis, j'ai fait appel à une artiste américaine, Dorit Cypis, que j'avais connue au Japon pour avoir été amenée à produire son travail et dont j'avais apprécié l'intimité des images projetées. Dur labeur d'échanges et de malentendus à distance, parce qu'elle vit à Minneapolis, mais dans la rencontre de laquelle est né un travail d'élaboration novateur, tant dans la vie de l'une que dans celle de l'autre.

Et plus encore peut-être, cette rencontre nous a certainement permis de grandir dans notre rapport à l'altérité.

Une rencontre aussi avec un musicien parisien vivant à Strasbourg, Hervé Cellier, qui m'accompagnait dans la découverte des moyens musicologiques susceptibles de transformer le lyrisme d'un chant d'Auvergne en bourdonnement vertigineux. Un designer Alsacien, J.F. Frering, pour réfléchir à l'idée d'un siège comme un sablier et d'un siège porteur d'une image pour évoquer l'Homme entre ciel et terre.

Le postulat est qu'on ne réussit jamais tout seul, et qu'on a besoin de l'autre pour grandir, même si, par ailleurs, seuls nous connaissons l'irréversibilité de notre solitude. Et de ce fait, la pluralité des moyens artistiques en vue de l'incarnation de l'oeuvre, me semble, dans ma vie en tous cas, le chemin incontournable de la réalisation de l'identité globale.

A présent, mon souhait est de continuer à développer ce projet, à réaliser cette oeuvre dans d'autres pays, dans d'autres langues (que je parle de préférence) parce que les prophètes sont dans leur pays, afin d'aller à la rencontre d'autres paysages et de rencontrer, nouvellement toujours, la vie. »