

## et la créativité

Suzanne a un parcours de formation mêlant à la fois l'histoire de l'art, la gestion des institutions culturelles et le travail social. Elle a travaillé dans le milieu associatif de l'action sociale et de l'enseignement et y a mené des projets et des ateliers mêlant pratiques artistiques, pédagogiques et sociales avant de devenir formatrice au CESEP.

Par ailleurs, en amateur, elle dessine et écrit, fait de la photo et aime le design. Il lui arrive de suivre des stages, de participer à des ateliers d'écriture ou en académie. C'est dire que la création artistique, les démarches créatives, les activités artistiques en atelier, c'est sa petite obsession.

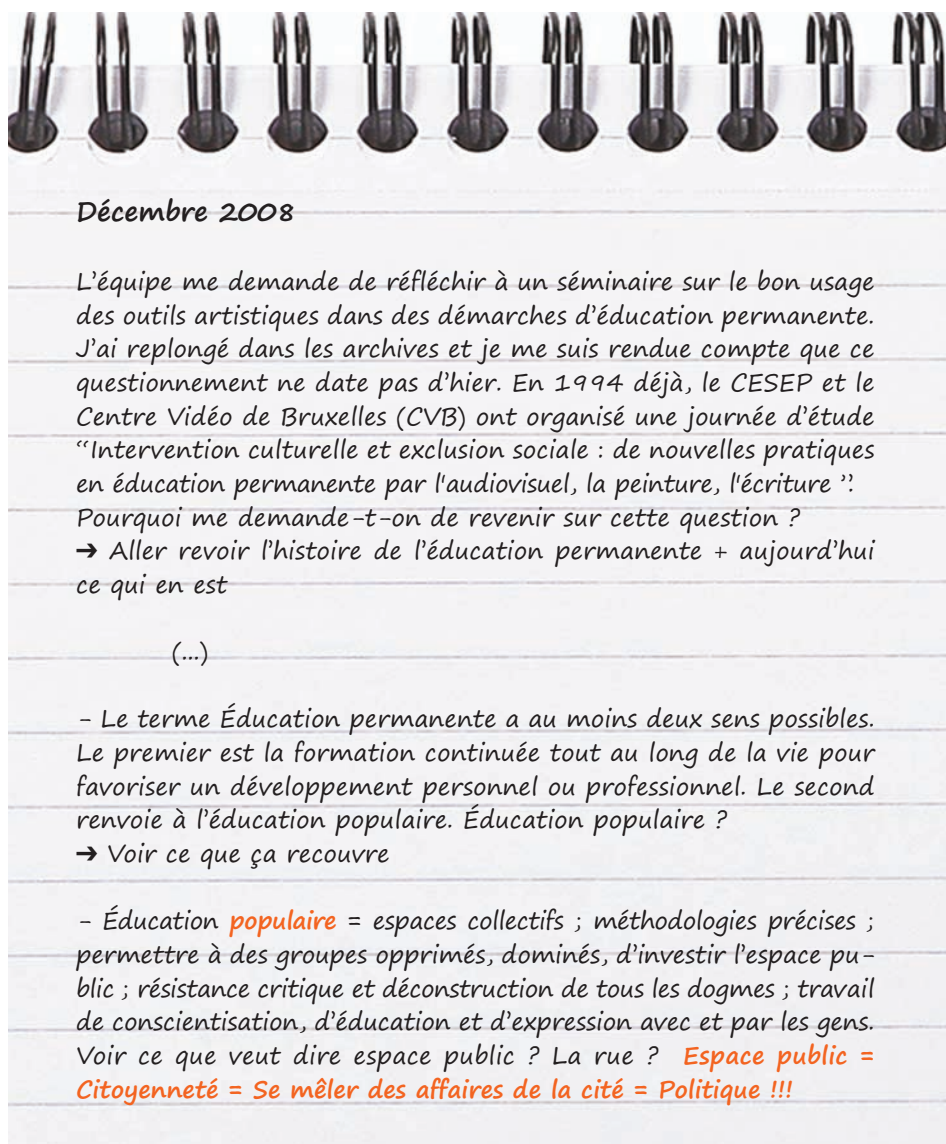
### Carnet

Suzanne a accepté d'ouvrir son carnet de notes professionnelles, de nous laisser lire ses préparations de formation et de rencontres qu'elle a eues sur ce thème. Nous avons choisi d'extraire certains passages. Elle fait souvent référence à des textes qu'elle a archivés. Ce sont des notes de réunion ou de formation, des extraits d'ouvrages, des rencontres avec des professionnels du secteur. Nous les avons précieusement conservées.



Du bon usage de l'outil artistique  
séminaire ouvert dans le cadre de  
la formation à la conduite de pro-  
jets culturels et sociaux (BAGIC).

Formateur.e.s : Paula Fuks et  
Jean-Luc Urbain – Fédération  
Pluraliste des Centres d'expression  
et de créativité (FPCEC)



- Action culturelle = manière de mettre les gens en mouvement en utilisant les ressources de l'**expression symbolique** ???? Qu'est-ce que ça veut dire ??? Exemples ???? l'agit prop, atelier d'écriture de l'ouïpo, l'happening urbain, le théâtre action : voir dossier articulations.

a) soutenir l'expression culturelle des groupes dominés ou exclus = démocratie culturelle

b) pratiques favorisant l'accès au patrimoine culturel, à la Culture = démocratisation de la Culture

(...)

- Dossier articulations théâtre-action : le théâtre-action et plus largement les pratiques d'éducation permanente ont par ailleurs en commun le même avenir incertain. Personne ne sait encore si elles ne représentent que des survivances résiduelles d'une époque révolue ou si elles préservent le fil ténu d'une alternative sociale, culturelle et pédagogique au triomphe du règne du marché. Quoi qu'il en soit, l'éducation permanente comme le théâtre action ne peuvent survivre qu'en entrant en résistance.

Des **logiques extrêmement lourdes** tendent à rayer leur spécificité de la carte et à absorber leurs structures et leurs acteurs dans les champs sociaux, éducatifs et culturels dominants. Mise à part une faible marge d'animation socioculturelle à vocation « citoyenne » qui serait préservée, le gros de l'éducation permanente rejoindrait les dispositifs de formation et d'insertion socioprofessionnelle.(...) Certaines traditions, une certaine inertie institutionnelle peuvent bien freiner l'action de ces logiques ; il serait illusoire de s'y reposer sur le long terme. Il s'agit aujourd'hui d'**entrer en résistance**. Une forme de résistance est celle qui s'efforce de s'attaquer aux fondements des projets, d'en revisiter le sens, d'en approfondir et d'en actualiser les différentes dimensions, d'en renouveler les pratiques ».

10 ???? Que vaut-il mieux faire ???

a) essaimer dans d'autres secteurs, l'enseignement, l'aide sociale, l'insertion professionnelle, ... Risque de diluer la puissance des démarches à vocation politique ?

b) consolider et défendre un espace autonome où développer l'apprentissage critique, la capacité à se construire un jugement propre et assurer une vigilance démocratique ? Qu'en sera-t-il du secteur de l'Éducation permanente dans les 20 prochaines années ?

???? Comme formateur.e ??? S'attaquer aux fondements des projets, en revisiter le sens, en renouveler les pratiques ??? Usage des outils artistiques ???

→ Mettre sur pied un groupe de travail

(...)

Février-mars 2009

- Mise sur pied d'un groupe de travail composé de bagiciens, de l'équipe pédagogique, d'animateurs d'ateliers d'écriture, de théâtre-action, de créations audiovisuelles. Ce groupe a travaillé durant deux jours pour construire un dispositif de formation au CESEP avec un séminaire dans le Bagic et des stages durant l'été.

**Nos postulats**

- Un projet culturel sans artistique n'est pas culturel !

- Tout le monde peut créer



Mai 2017

- La pratique artistique, et plus largement la Culture, ne peut être réduite à un outil curatif ou préventif, pour quoi s'emparer de la création artistique, des démarches créatives ? Quels sont les enjeux, les limites ? Les bénéfices ?

- En quoi est-ce alors pertinent de mener des ateliers associatifs ou développer des pratiques artistiques en milieu scolaire, carcéral, hospitalier, ... ?

- Caractériser les pratiques d'ateliers : quelles sont les différences entre un atelier académique et un atelier associatif ? En quoi sont-ils ou non des occasions de s'initier « à la chose artistique » ? « à la chose politique » ?

- La relation art-public ne va pas forcément de soi. Comment éviter la prise en otage du public dans une pratique d'atelier ou de création collective ?

- Quels sont des débouchés professionnels pour les artistes ? Être animateur artistique, l'artiste animateur dans un atelier associatif ?

→ Organiser une rencontre entre Paula Fuks, Jean-Luc Urbain, formateurs au Bagic et responsables de centres d'expression et de créativité (CEC) et Bruno Gosse, enseignant dans une école supérieure des arts (ESA)

12





## 21 juin 2017 – 10h : Rencontre entre Jean-Luc Urbain, Paula Fuks et Bruno Goosse

**Jean-Luc Urbain** est coordinateur du CEC LaSouris QuiCrée sur la Haute Sambre et artiste. Depuis 1985, il dirige son travail dans deux directions : son travail artistique personnel, labo de recherche et creuset de découvertes techniques, l'animation et la formation de publics très différents par des approches simples en phase avec ceux-ci.

**Paula Fuks** est artiste pédagogue. Son utopie: "changer le monde". Ses champs d'action: l'éducation et la formation d'adultes. Ses outils privilégiés: la co-construction, l'expression et la créativité au travers de différentes disciplines artistiques. En 1984 elle fonde à Bruxelles le CEC Youplaboum qu'elle dirigeait jusqu'à aujourd'hui.

**Bruno Goosse** est artiste et professeur à l'ARAB<sup>1</sup>. Suite à une expérience d'écriture de textes juridiques, il propose par sa pratique artistique une expérimentation de la contrainte tant textuelle qu'imaginaire. Ses investigations visent la manière dont le texte, notamment juridique, et ses montages fictionnels, conditionnent notre rapport au réel, à l'image et à l'art.

### Accéder au politique

**Suzanne** : Je vous ai réunis car comme vous le savez, je suis formatrice en éducation permanente. Nous avons mis sur pied un séminaire au cours duquel nous cherchons à répondre à la question : " en quoi et comment les démarches créatives sont-elles un chemin d'accès au Politique ? " J'aurais voulu savoir s'il y avait des différences de pratiques d'atelier, d'objectifs entre les CEC, Centres d'expression et de Créativité et les EsA, Ecoles supérieures des Arts.

**Bruno** : Qu'appelles-tu « accéder au Politique » ?

**Paula** : Je le comprends comme : prendre une place dans la cité.

**Bruno** : Cela voudrait dire qu'on n'est pas d'office dans la cité. Il faudrait apprendre pour y avoir accès ?

**Jean-Luc** : Je l'entends plus comme apprendre à mener une action politique.

**Paula** : Il s'agirait plutôt de prendre une place visible dans la cité.

**Jean-Luc** : Etre conscient qu'on fait partie de la cité. Tout le monde n'en est pas conscient.

**Bruno** : "Accéder au politique" ou "accéder à la culture", sont des terminologies qui m'interpellent. « L'accès » sous-entend que l'on place la politique et la culture en dehors de certaines personnes, dans un autre champ et qu'il y aurait une méthode ou un travail à faire pour entrer dans ce champ. Dès lors, dans quel champ se trouve la personne qui n'aurait pas « accès » au politique ou à la culture ? Je ne conçois pas qu'il y ait des personnes en-dehors du champ politique. Cela signifie pour moi une conception limitée et préconçue de ce qu'est le politique.

**Paula** : Je pensais plus à aider à prendre une place consciente et visible dans la vie collective, la vie de la cité et donc être "politique". La démarche que nous proposons, nous place en "éveilleurs de consciences". Nous voulons faire passer le message que chacun a un certain pouvoir sur ses actes et sur sa place dans la société.

### L'importance de la confiance

Paula et Jean-Luc sont d'accord de dire qu'il n'y a pas un seul chemin et qu'aucun projet ne peut se transposer d'un endroit à l'autre. Par ailleurs, le projet est façonné avec le public. La première étape consiste donc à se découvrir les uns les autres au travers d'une multitude d'activités artistiques. C'est là que le groupe apprend à se connaître, peut se souder ou pas. Il est primordial d'établir un climat de confiance dans le groupe. C'est le point de départ. Si l'animateur.e est là pour soutenir l'émancipation et l'épanouissement du groupe, il ne faut le trahir à aucun moment.

Bruno les rejoint sur l'existence de plusieurs chemins et l'importance de la confiance. S'il ne trouve pas les mots pour que l'étudiant ait confiance en ce qu'il lui dit afin d'éveiller quelque chose en lui, c'est un ratage ! S'il est dans un jeu d'opposition ça ne marchera pas.

### Désir. Séduction. En captivité : Citoyenneté ou créativité sous contrainte est-ce possible ?

**Bruno :** En école supérieure des arts, les étudiants ont fait un choix important : entrer dans une Ecole d'art après 18 ans, c'est forcément en lien avec un projet professionnel, voire un projet de vie. Tous les étudiants ont déjà ça en commun. Or, pour faire ce choix, il fallait déjà qu'ils sachent que les écoles d'art existent. De plus, il n'y aura que les gens qui ont les conditions socioculturelles qui leur permettent de penser qu'il est possible d'y être, que devenir artiste peut être un projet de vie. Par ailleurs, l'étudiant doit avoir un minimum de moyens financiers. Tous ces paramètres créent une sélection importante dès le départ. Dans les EsA, ce désir commun crée une certaine uniformité. Je n'ai pas de véritable travail d'adaptation à un public à faire.

**Jean-Luc :** Les publics que j'approche, je dois les séduire. Je dois leur donner envie de venir et leur faire prendre conscience que c'est possible. Dans un premier temps, ils sont spectateurs et je dois leur donner envie d'être participants l'année suivante. Je dois donc trouver des opérations très sexy, qui font souvent appel au plaisir par le biais du divertissement et du loisir. Et ensuite, je pourrai passer à une autre dimension.

**Paula :** Le public, auquel je m'adresse, est captif. Il s'agit d'enfants ou de gens en formation. Pour les enfants, ce sont les parents qui choisissent. Les personnes en formation sont souvent envoyées par leur employeur. Je n'ai donc pas besoin d'aller chercher les participants, par contre je mets en place un processus pour éveiller leur intérêt.

**Jean-Luc :** En prison, les participants ont souvent choisi de venir à l'atelier pour pouvoir sortir des cellules. C'est la motivation principale. Dans un premier temps, les détenus sont centrés sur eux-mêmes et ne parlent que de leur cas, de leur vie. J'essaie de trouver des azimuts complètement différents pour qu'ils détournent leur attention d'eux-même. Ce changement d'ambiance fait qu'ils commencent à entrevoir qu'ils ne sont pas uniquement des prisonniers.

**Paula :** Cela me fait penser à la phrase d'une fille de cinq ans : « Je préfère venir à Youplaboum qu'aller à l'école car à l'école on doit travailler et à Youplaboum on apprend des choses. » Tout est une question de contexte, de comment on met les choses en place et ce qu'on fait de la liberté de la personne dans le groupe et dans l'institution.

**Bruno :** Dans une école d'art, on ne contraint pas les étudiants. Ils sont adultes et, souvent, ont un projet (professionnel ou de vie). Si ce qu'on leur propose ne les intéresse pas, ils disparaissent. Le cadre scolaire existe mais nous fonctionnons à la marge. Nous n'avons pas de rapport à la discipline. Il est question de création et donc on ne peut pas faire rentrer les propositions dans des cadres trop stricts.

**Paula :** Quand j'étais institutrice, j'ai senti le poids de l'institution contraignante. Je n'avais pas la liberté de guider dans tous les sens. C'est pour cela que j'en suis sortie. Pour moi cette liberté est beaucoup plus possible quand on vient de l'extérieur, comme animateur. Comme enseignant c'est très difficile.

**Jean-Luc :** Pour déstabiliser les participants là où ils sont, le rôle de l'animateur est de permettre des libertés. Le créateur de projet arrive avec une carte magique. Bousculer que ce soit en prison ou à l'école. Il y a toujours une modification à faire afin de réorienter le groupe, repenser ensemble. Par exemple la modification de l'espace, ne fut ce qu'en bougeant les tables.


### La prise de conscience d'un rôle à jouer dans la cité

**Bruno :** J'aime et je partage cette idée qui a déjà été dite : « d'emmener ailleurs » Cela sous-tend qu'il y a une situation de départ pour les personnes que nous avons devant nous. Nous travaillons à ce que les choses se déplacent. Pour moi c'est ce déplacement qui est la partie la plus politique du travail.

S'il y a transformation, changement ou déplacement cela signifie que nous avons tous les moyens d'agir sur le monde car nous avons pu agir sur nous-mêmes. Je ne dis pas que c'est une obligation mais c'est une possibilité.

J'ai l'impression qu'il y a deux grands écueils contre quoi on se bat dans la relation pédagogique : nous sommes tous relativement prisonniers de notre histoire personnelle et des représentations du monde dans lequel on s'est construit et où l'on vit. Cela concourt à produire d'une part une sorte de répétitions issues de l'histoire de la personne dont elle doit parvenir à sortir et d'autre part tous les stéréotypes et la doxa engendrés par une pensée générale et approximative qui est présente partout.

Ces productions sont sans intérêt. Lutter contre les stéréotypes et arriver à reprendre un peu de liberté par rapport à ses répétitions internes, permet de penser ou repenser le monde d'aujourd'hui sans être complètement dépendant de sa propre répétition, son auto-engendrement ou sa poursuite « naturelle ». Expérimenter l'invention, la non



répétition, la rupture, même à une échelle infime, montre qu'on a la possibilité d'agir de manière générale et donc à un niveau politique.

**Jean-Luc :** J'aime bien déstabiliser, emmener aller voir ailleurs pour avoir un autre point de vue. Par le processus créatif j'essaye d'amener une autre vision des choses. Si les participants comprennent le processus créatif, qu'ils découvrent qu'ils peuvent le transposer dans d'autres situations de vie, c'est un premier pas.

**Paula :** Notre rôle c'est de trouver les déclencheurs. L'Homme est curieux par nature il faut parfois aller le titiller mais la curiosité est là. Il faut trouver les sujets qui touchent les personnes et dans lesquels ils vont pouvoir s'exprimer et prendre position. Après l'installation de la confiance, l'animateur fait des propositions qui encouragent la créativité et favorisent l'expression et la rencontre.

### **Individu – Collectif – Action collective**

**Paula :** Je pense qu'il faut d'abord passer par le « Je » comme première étape d'expression et de prise de conscience. Ensuite on peut découvrir et réaliser qui est l'autre pour arriver à construire le « Nous » qui conduira à l'action collective. Mais il faut d'abord se connaître et être sûr de soi. Le collectif peut être étouffant. Il est important de faire des allers-retours entre le collectif et l'individuel.

**Jean-Luc :** Il faut réinterroger le groupe perpétuellement tout au long du projet. Cela permet de rester en phase avec le groupe, de ne pas rester accroché seul à l'idée de départ du projet mais d'évoluer avec le groupe pour aller où lui veut aller. C'est en faisant que nous trouvons ce que nous cherchons.

**Bruno :** J'ai parlé des prisons intérieures. Les stéréotypes font partie d'un dispositif qui est collectif. Le travail auquel moi je suis confronté est le plus souvent individuel. Chaque étudiant se vit comme un auteur singulier. Mais si ça bouge pour un individu, comme celui-ci fait partie d'un tout, forcément cela bougera pour tout le monde. En apportant une singularité supplémentaire au monde, l'auteur propose un nouveau chemin. Une des façons dont on peut avoir un rapport à l'art en tant que spectateur c'est de dire : « si je peux avoir un intérêt pour une oeuvre c'est parce qu'elle renvoie à une singularité que je n'avais pas perçue avant ».

Je pense qu'il y a un vrai enjeu à penser le rapport à l'art et au collectif. Comment peut-on envisager de travailler collectivement ? Les collectifs d'artistes existent mais pour qu'il y ait un vrai travail collaboratif ce n'est pas si évident. Tout travail collectif me semble résulter d'un consensus, c'est à dire une idée un peu moyenne qui reprend quelque chose des idées de tout le monde mais qui n'est la voix de personne. Pour faire travailler les gens de manière collective, il faut, à mon sens, que le collectif devienne plus qu'une méthode de travail : un véritable sujet en tant que tel. On ne peut pas compter sur le fait qu'il y ait une sorte de préexistence du groupe.


**Jean-Luc :** Je suis d'accord que l'acte collectif n'est pas « humain » car chacun doit laisser une grande partie de sa personnalité de côté. Par contre je trouve que dans le Faire, on arrive à un certain niveau de lâcher prise et de plaisir. Dans l'expérimentation, on peut sentir le collectif, le constater, l'adopter, s'y réessayer, ...

**Paula :** Anne Dejaive dit : ce qui fait un artiste c'est sa singularité mais avec un message universel. Cette universalité est peu travaillée en CEC : on l'approche par les thèmes choisis mais on ne tend pas vers ça. C'est une des différences qu'il peut y avoir entre l'étudiant en art et le participant en CEC.

**Bruno :** Je ne parlerais pas de message car si on se situe dans la question de l'expression, comme on a le droit de tout dire, tout s'équivaut. Je n'ai pas à intervenir vis-à-vis de l'expression. Mais je suis d'accord avec l'idée qu'il y a à dépasser le cas particulier de l'artiste en entrant en résonance avec l'ensemble des singularités, ce que j'appellerais une sorte d'Etat du monde.

**Suzanne :** La différence que je vois entre vous c'est que dans les CEC vous travaillez un processus créatif avec un groupe et donc vous travaillez le collectif. Tandis qu'en Ecole supérieure d'Art vous travaillez individuellement au profit de la collectivité. L'artiste propose des voies et à partir du moment où cette oeuvre sort dans l'espace public, elle offre une nouvelle voie. L'action que vous faites en CEC c'est ce qui se passe au niveau du public quand il reçoit l'oeuvre d'un artiste.

**Bruno :** Appréhender une oeuvre d'art qui est faite n'est pas très éloigné de la faire, en terme de bouleversements que cela peut produire. Si l'oeuvre est réussie elle va transformer le spectateur.



**Jean-Luc :** Avec mes groupes, je ne parle pas d'œuvres au mieux d'ouvrage, de créations, de productions. Ma démarche se place en miroir de celle de Bruno, j'essaie de faire apparaître des particularités individuelles au départ des collections faites par le groupe.

### **Bousculer, toucher, déplacer, déstabiliser est-ce suffisant pour changer le monde ?**

**Jean-Luc :** Il n'y a pas que ça. On aborde aussi toute une série de mécanismes créatifs qui sont transposables. On ouvre des frontières. Dans nos ateliers, j'appuie pour que le fonctionnement, le processus puisse être utilisé ailleurs et dans d'autres conditions.

**Paula :** On est plus que dans la découverte, il y a une prise de conscience de qui Je suis, de qui Tu es et de ce que Nous pouvons faire ensemble. Elle est là la transformation. Le déclencheur peut être un thème politique en lui-même.

**Bruno :** Je vois plusieurs pistes pour passer à l'action.

D'abord il y a les collectifs d'artistes. Même si souvent ils naissent d'une nécessité économique, ils vont devoir se constituer une utopie collective et cela crée nécessairement un changement.

Il y a aussi le souhait de beaucoup d'étudiants de s'impliquer dans le champ social pour animer des ateliers et aller à la rencontre de différents publics.

Enfin il y a à s'interroger sur le pourquoi de l'immobilité du monde. Pourquoi le monde reste figé dans cette mondialisation et ce capitalisme débridé ? L'immobilité ne vient-elle pas du manque d'alternatives plutôt que de la gestion de la situation existante ? L'art produit la possibilité de penser des utopies. Même quand on croit qu'il n'y a plus aucune possibilité.... prenons par exemple montrer deux personnes qui s'embrassent. On a déjà vu ça des milliers de fois. Il semble qu'on ait déjà montré tout ce qu'il y avait moyen de montrer à propos d'une telle scène. Et pourtant, il y a toujours quelqu'un qui va trouver une manière de nous la montrer comme si nous ne l'avions jamais vue. Alors on se dit qu'une alternative est toujours possible.

### **Processus de changement**

16 **Paula :** Le processus créatif est proche du processus scientifique : nous émettons des hypothèses, on expérimente pour les vérifier, on se donne du temps, parfois on rebrousse chemin pour tenter d'autres pistes...

La démarche scientifique est basée sur le droit à l'erreur qui est peu permise dans notre société. Dans nos processus, non seulement on laisse de la place à l'erreur, mais on l'encourage car elle est formatrice. Cela devrait être une des bases de tout processus éducatif. Les sciences sont considérées comme la vérité universelle. Toutes nos sociétés se basent sur l'idée que les sciences sont le sommet de la connaissance. On pourrait décider de mettre l'art au centre de la connaissance. On nous serine que les mathématiques à l'école servent à apprendre à réfléchir mais on pourrait tout aussi bien obtenir ce degré de réflexion avec des démarches créatives.

**Bruno :** Il y a une idée ancienne qui consiste à estimer que l'art ne s'enseigne pas car si on l'enseignait cela signifierait qu'il pré-existe et donc ce ne serait plus de l'art. Certains professeurs en sont convaincus. Je ne partage pas cette position. Elle me révolte car il me semble qu'alors il faudrait au minimum l'assumer jusqu'au bout et ne pas devenir enseignant ! Je me sens assez proche du travail que vous faites. Je vois une différence de public et de temporalité car je travaille avec des étudiants pendant 4 ans. Cela me laisse plus de temps. En CEC, j'ai le sentiment que le déplacement, que l'on vise tous, doit être plus rapide. Les contraintes et le cadre sont différents mais l'objectif me semble identique : le changement.

### **Un échange de questions**

**Jean-Luc :** J'ai rencontré un groupe à l'Académie de Charleroi, section textile / cours du soir. Je leur ai demandé de venir dans l'atelier pour travailler avec le groupe de femmes qui tricotent, afin de croiser, d'enrichir une installation textile dans la ville.

Est-ce que ce type de défi est possible en Ecole supérieure des Arts ?

**Bruno :** Rencontrez-vous des consensus dans le travail collectif ? Comment faites-vous pour qu'ils ne soient pas en opposition avec la dimension dissensuelle de l'art ? Comment fait-on pour garder l'effet d'irruption alors que dans un groupe il faut que tout le monde se soit mis d'accord ?

**Paula :** Bruno, représentes-tu le profil standard du prof en Ecole supérieure des Arts ?



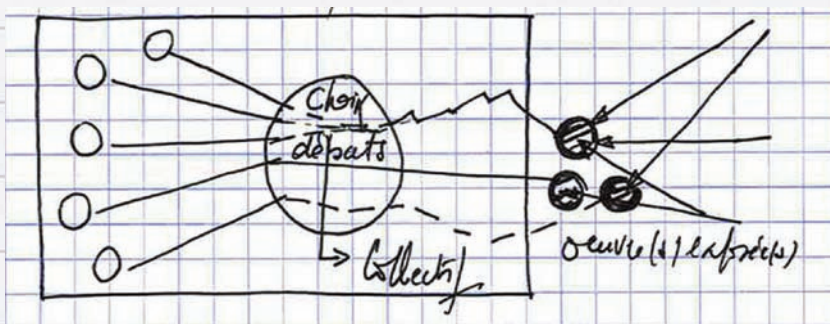
Proposer une définition ? Démarches créatives = création artistique ? Provisoirement reprendre cette définition :

“ Si la création artistique est un des chemins au politique et une exception tantôt inquiétante, tantôt rassurante à toute tentation de définition, alors la création artistique, pour nous, est un ensemble d'outils qui permet à des individus, des collectifs de s'exprimer, de dénoncer ; une exception inquiétante et rassurante ; un processus qui met en lumière, fait résonner-raisonner le rapport de tout homme au politique ; un processus qui fait jaillir l'inédit et le viable ” - Bagiciens - Mars 2010

### Semblables et différentes

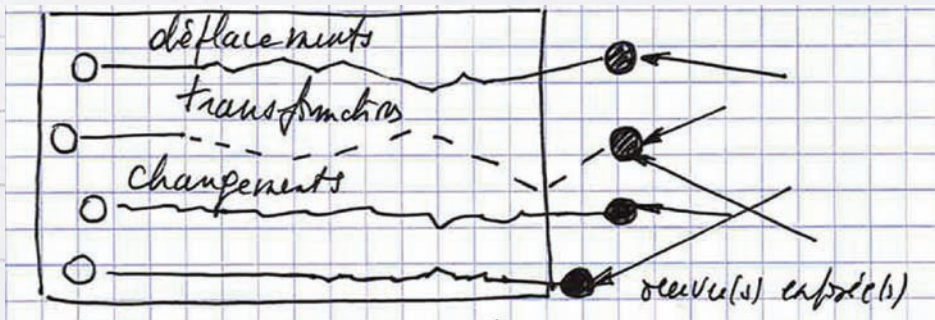
Il s'agit bien de démarches artistiques de part et d'autres mélangeant la part sensible d'une expérience, le jaillissement de formes, d'images mis en formes par des moyens techniques (la peinture, l'écriture, ...) mais la différence se retrouve surtout dans la démarche de création artistique et la place que prend la dimension politique.

Dans un atelier associatif, il s'agit avant tout d'un processus de création collective avec un groupe. Les participants se confrontent, débattent, font des choix.



17

Tandis que dans un atelier académique, l'étudiant explore d'autres représentations du monde dans la confrontation avec les autres mais dans une démarche de création singulière.



Est-ce que la création artistique peut transformer la société ? Ou est-ce l'inverse ?

Consternée, j'ai découvert que dans l'histoire de l'art, les plasticiens s'étaient tus face entre autre à la grande guerre (14-18). Alors qu'il existe des reportages ou des mémoires, on a parlé de « l'amnésie collective des peintres modernes pendant cette guerre. Cette amnésie était-elle due seulement à l'impuissance esthétique des artistes à être un mouvement de résistance politique ou l'artiste cesserait-il pour une époque ou définitivement d'être le peintre de la vie moderne ? » - Le silence des peintres : les artistes face à la grande guerre - Philippe Dagen - p17

L'équipe a eu raison de me lancer sur ce sujet. Je pense que je n'ai pas fini de creuser cette question. J'ai l'intime conviction que les démarches créatives peuvent être un chemin d'accès au politique.