

Jeroen Van Westen

De Runde, une expérimentation paysagère avec l'habitant

Jeroen Van Westen, éco-artiste néerlandais, s'appuie sur le paysage pour mettre en évidence la manière dont une culture s'articule à une nature. Son objectif est de tisser des liens entre le présent et le passé pour aller vers un futur qui tient compte de l'environnement. Le média est divers, multiple, la discussion avec les habitants du site permanente.

Dans le nord-est de la Hollande, proche de la ville d'Emmen, se trouve un petit ruisseau appelé De Runde. « Signé par, De Runde » – *Was getekend, de Runde* – est un projet qui vise à revitaliser un paysage mort. L'agriculture industrielle a épuisé le sol en 25 ans d'exploitation de la tourbe (durant les quatre derniers siècles) pour l'énergie urbaine, effaçant les résultats d'un processus naturel de deux millénaires. Il reste seulement deux cents hectares de ce qui était un marécage de 100 kilomètres de long nord-sud et de 5 à 40 kilomètres de large. Fondé sur la carte imaginaire des structures sous-jacentes avec pour titre « Trésor caché », conçue par Piet Ziel (le département d'aménagement de la ville d'Emmen) et Harry Berg (architecte paysagiste du ministère de l'Agriculture), l'artiste Jeroen Van Westen entama un processus culturel qui a résulté en la reviviscence d'un ruisseau fossilisé de tourbe. Il ne s'agit pas de la restauration d'un trajet historique, mais de donner place de nouveau à la dimension naturelle au sein du présent et futur paysage. C'est la façon dont un cours d'eau peut redevenir une base pour le développement d'une zone.

Was getekend, de Runde est un projet où l'artiste se révèle cueilleur et collectionneur d'histoires, des histoires qui servent à confectionner un ruisseau, *De Runde*, qui devient à son tour, un créateur... Il s'agit pour l'artiste d'ancrer autant d'histoires que possible, autant de sources de nouveaux contes, de nouvelles possibilités. Le design conditionnel correspond à la recherche d'ouvertures. Il faut transformer notre relation à la nature : de contraignante elle doit devenir une relation de création de possibilités, d'éventualités. C'est donc une invitation au changement.

Ce projet est un exemple de la manière dont la planification urbaine, l'architecture paysagère et l'art peuvent faire équipe au lieu de vivre séparément comme disciplines comme cela a été le cas ce siècle dernier. « Si l'essence de l'aménagement urbain est la découverte et l'organisation d'une structure collective, c'est évident que chaque époque contient sa solution. Un plan précis est défini socialement et politiquement. Un plan n'est qu'un moyen de communication entre les parties. On a tout intérêt à coller au plan dont on se sent proche : seulement alors peut-on développer une force de persuasion suffisante pour survivre dans l'arène politique. » (Piet Ziel)

« L'essence du paysagisme est de rendre visible et fonctionnel le "trésor caché" du paysage physique et les couches culturelles. Cela peut être visualisé en analyses schématiques des structures sous-jacentes. Dans cette composition, le nouveau programme peut être situé, cherchant une fonctionnalité qui grandirait à partir de ces ressources cachées. » (Harry Berg)

« L'introduction d'artistes dans le processus de planification est important; les artistes n'interviennent dans un projet pas juste pour répondre à une question, mais élargissent le spectre des questions. L'art bouleverse le programme : ce n'est plus la recherche d'une fin, d'un aboutissement, mais la création d'un processus. L'avant-programme est déjà une réflexion portant sur la culture des lieux. L'artiste peut contribuer à définir le projet comme la condition d'un changement local; il ne s'agit pas d'objets. L'intervention de l'artiste en collaboration avec plusieurs disciplines et habitants vient dans le contexte d'un processus social, qui conduit à une création collective et partagée avec le paysage et le commanditaire...

Considérant cela, les discussion concernant l'autonomie de l'image ou de la sculpture qui était courante dans les années 1980 est désormais

remplacée par un débat portant sur l'autonomie de l'artiste dans le processus de design et de développement.

La sociologue Chantal Mouffe parle "d'immanence critique" : l'incorporation d'une force critique libre dans les organisations et les procédures. L'autonomie, ou la notion plus romantique de liberté artistique, montre que les artistes ne sont pas soumis aux mêmes limites que d'autres corps professionnels, et ne sont pas liés immédiatement aux intérêts sectoriels, politiques, économiques... Ils considèrent que c'est leur tâche d'élargir le débat et de lui donner une portée plus fondamentale. Chaque artiste apporte ses centres d'intérêt, ses connaissances, son mode d'approche et sa compréhension des habitants. En collaborant avec des professionnels plus spécialisés les artistes créateurs de paysages réussissent à construire des ponts entre les souhaits sociaux, les problèmes techniques, et les buts du planificateur. » (Maarten van Wesemael, commissaire urbain)

« Le lyrisme de la marginalité peut trouver son inspiration dans l'image du "outlaw", le grand nomade qui erre aux confins d'un ordre social terrorisé et docile. » (Michel Foucault)

Il y a une longue tradition de création paysagère artistique. Le premier emploi du terme était une description en deux dimensions d'un environnement multidimensionnel. C'était alors un fond pour les saints ou quelque puissant de la société. Ces peintures encadraient l'infini, apportaient de la cohérence à l'inconnu, et construisaient un monde plein de signification. De nombreuses significations symboliques se cachaient dans les travaux et, d'une certaine manière, le paysage lui-même devenait une métaphore décrivant la position de l'homme dans la création divine. Les artistes enrichissaient le paysage espérant ainsi lui ajouter du sens, et le *Land art* utilisait le paysage comme matériau. Un paysage n'est pas simplement un objet, il comprend ses habitants : êtres humains, flore, faune présente, vivante et passée. L'essence de mon art paysager est de chercher les relations entre culture et nature.

Pendant longtemps, la nature a transformé la culture et la culture s'est adaptée aux conditions naturelles. C'est un tournant qui remonte à l'époque où la nature s'est révélée cultivée au point de ne plus la reconnaître et de l'estimer perdue, exilée à jamais. Regarder dans cette direction est l'objet essentiel. Comment la culture fut-elle conditionnée par la nature, comme la culture définit-elle la nature, et par cet examen d'elle-même dans le miroir, se définit-elle en retour ?

Pourquoi la culture est-elle prête à en appeler à la nature de nouveau ? Qu'est-ce que la nature pour la culture aujourd'hui ?

En collaboration avec des architectes paysagistes et des écologistes, j'attribue de la valeur à ce processus. Nous vivons dans une ère post-industrielle en Hollande. Des formes héritées ne vivent pas seulement dans le paysage, elles vivent du paysage. Leur culture fut exprimée dans (et par) le paysage. Une telle relation organique entre le paysage physique et le paysage mental peut facilement être perdue dans une économie qui croit et va du local à l'international, de l'industriel à une économie de services, de la production à la consommation.

Cette commission m'a donné la chance d'explorer le paysage dans ses formes passées, son potentiel naturel et son futur culturel, cherchant un futur qui inclue des invitations à la nature. Est-ce que les habitants connaissent les couleurs du paysage, est-ce qu'ils reconnaissent les odeurs, de quelles histoires sont-ils les garants, quels sons définissent leur environnement, quelle est la meilleure recette locale, quelles relations entretiennent les gens ? Comme cela fut-il dans le passé ? Pourrai-je découvrir et déployer les forces créatives qui lient aujourd'hui à hier (ou inversement) ?

« Ce que j'aime le mieux est l'espace : quand je me tiens au milieu, je peux voir les arbres de Dordt (un hameau), je sais exactement où je suis. » (Habitant)

Dans le cas de *Was Getekend, de Runde*, la source d'inspiration fut la partie restante du marais disparu dans les mains de la culture. À maints égards, je regardais une ruine. Quand le gouvernement s'est arrêté d'exploiter la tourbe, il y avait déjà des canaux créés pour drainer le marais ; et il y avait des chemins qui traversaient la zone, et une petite ferme. C'était une réserve naturelle, mais une nature qui se mourait de sécheresse. Une nature différente avait été développée ; les arbres remplaçaient les buissons, la bruyère et les sphaignes (cette mousse spéciale qui, comme une éponge, s'élève au-dessus du niveau de l'eau). Le Service national des forêts a construit un mur de tourbe entourant la zone et a arrêté de drainer. À cette époque, j'ai pris conscience de l'existence du Bagerveen (photo n°1 Image d'un marais Bargerveen). Les arbres étaient en train de mourir, mais les mousses du marécage revenaient. Il y avait deux genres de nature : l'une était mourante et l'autre renaissante, les deux étant associées ou dépendantes. En Hollande, toute nature existe en fonction de conditions culturelles. Il n'existe pas de sauvagerie, de paysage qui ne soit en partie humain. Le fait étonnant est qu'un marais

qui s'élève au-dessus du niveau des eaux est possible à condition seulement d'une certaine qualité des eaux. C'est une eau qui surgit du sous-sol associée à la pression de la moraine, un suintement d'eau. Cette eau est tombée comme pluie, il y a quelques milliers d'années; elle a traversé le sable de la moraine et a filtré les minéraux. Les conditions naturelles étaient encore vivantes! Pouvions-nous créer de nouveau les conditions propices? Les forces naturelles de suintement pouvaient-elles être activées et avoir l'opportunité de transformer les vents de poussière qui parcouraient la lande émaciée? Et si la transformation est si récente, comment les habitants de la région se sentaient à propos du moratoire concernant l'exploitation de la tourbe et la fermeture de la ferme? Comment percevaient-ils les nouvelles lois environnementales?

« Le monde est devenu petit pour les enfants, et a grandi pour les conducteurs » (Habitant)

Presque toutes les commissions sont énoncées comme des programmes, décrivant un but, décrivant les problèmes en chemin pour réaliser ce but et désignant certaines valeurs à protéger lors du processus de *design*. Le programme est là pour les planificateurs urbains et les paysagistes, et l'artiste est invité à mettre en valeur, à surprendre, à ajouter de la poésie. Ma tâche est de découvrir et explorer de nouvelles perspectives et de les intégrer dans le projet. Après cette recherche intellectuelle, la prochaine étape est le dessin. Un bon projet se résume au dessin des conditions dans lequel le programme de la commission trouve de la place pour se développer; une graine est jetée qui peut donner lieu à terme à de nouveaux (et imprévus) résultats. L'équipe est un gond entre ce qui fût et ce qui sera. En fait, je suis à la recherche d'une force créative qui peut être un paysage vivant, durable, un paysage qui nous donne des clés, un paysage qui correspond à une mémoire matérielle, un paysage qui provoque des émotions, nous interrogeant sur qui nous sommes, ce que nous voulons, dans un futur inconnu.

Was getekend, de Runde est un projet qui s'intègre dans un programme plus vaste de restructuration du foncier. Le gouvernement à l'échelon national prend en charge ces programmes. Il s'agit de conserver ce qui fait les fondements d'une zone rurale; les fermiers doivent être pris en considération. Au cours des années, l'espace rural a changé: il est passé d'une production paysagère à une consommation paysagère; paysages dont les loisirs sont une part considérable et qui génèrent des profits. Ces projets prennent des années à planifier et à exécuter. De cette

façon, les gouvernements national et local ont découvert que les changements vont plus vite qu'ils n'attendaient; désormais ils veulent une plus grande qualité pour l'habitat, pour les loisirs, pour la nature. Dès lors que la planification paysagère était prise en charge, ils décidèrent de porter leur effort en direction des arts. La commission était prête; de l'information fut donnée : elle concernait l'histoire naturelle, l'archéologie, la géographie, l'occupation du sol etc. Elle était nécessaire au processus de design paysager. Cette information fut présentée comme les couches de ce que l'on pourrait appeler un « trésor caché ». Le défi était dès lors de rendre accessible l'expérience de ce trésor.

Pour connaître la région, j'ai invité Maarten van Wesemael, avec son expérience de design écologique et sa connaissance des processus politiques, à voyager avec moi. Nous nous sommes promenés, avons observé, enquêté auprès des locaux, les skateholders (gros fermiers, le bureau de tourisme local, le musée pour l'histoire des marais) et les commanditaires (ministère de l'agriculture, municipalité d'Emmen, agence de bassin). Cela fut la première étape d'une approche théorique, un préalable à une transformation réelle du paysage. Dès le début, il était évident que je ne ferais pas une sculpture, mais plutôt un paysage qui serait une œuvre d'art. Une œuvre d'art a un auteur, une charge de puissance créative. Le paysage n'est-il pas l'expression d'une interaction entre les forces de la culture et les puissances naturelles? La métaphore était née; il fallait la développer. Est-ce que l'eau qui avait été à l'origine du marais pouvait être la force créative qui changerait cette terre poussiéreuse? L'eau serait à nouveau la signature du paysage, l'inscription paysagère des rapports nature/culture. Si nous voulions que la signature dise quelque chose de l'histoire de cette cohabitation nous aurions besoin que les habitants énoncent leur part.

« Ce que j'espère réellement est d'être à nouveau capable de me promener près du village, j'espère que nos enfants pourront jouer dans les champs comme nous le faisons. Cela était si bon! Maintenant, vous pouvez difficilement aller nulle part à pied. » (Habitant)

L'information donnée par le commanditaire sur le travail paysager à réaliser utilisait des termes comme « points », « lignes » et « formes ». Kandinsky utilise ces mêmes termes dans son étude théorique du Bauhaus essayant d'établir un cadre pour discuter l'art en deux dimensions. Cherchant un lien qui puisse valoriser les qualités artistiques d'un paysage, le paysage comme travail d'art, la troisième dimension du

paysage, j'avais besoin des termes « volume » et « mouvement » : dans un paysage, changer de place veut dire changer de vue, c'est à dire changer les relations entre les objets, les couleurs etc. Je saisis ce lien et je compris qu'il était possible de relier le concept de signature à la fois aux histoires des gens localement inscrits et au « trésor caché » comme il est décrit dans les rapports qui accompagnent le projet paysager. Si je pouvais comprendre les histoires des locaux et la valeur qu'ils donnent aux objets, aux « localités » dans le paysage, je pouvais les valoriser et les marquer comme des énergies positives ou négatives. Kandinsky dit qu'une ligne droite est un lien entre deux points sur un territoire neutre. Cette ligne sera tordue vers des points positifs d'attraction et s'éloignera des énergies répulsives (Photo n°2). Pour créer ces lignes courbées, il fallait que je fasse en sorte que les gens partagent leur expérience, leur connaissance intime du paysage, un paysage dont ils n'étaient pas fiers en général.

« Beaucoup de gens considèrent ce paysage comme froid et inhospitalier. S'il vous plaît, faites quelque chose qui lui donne chaleur, couleur, qui soit sensible. Faites que le Runde diffère de ce que paysage est maintenant. » (Habitant)

Au départ, l'aventure a consisté à inviter les habitants des cinq hameaux à un symposium sur leur paysage. Un tract fut fait introduisant l'idée de paysage : leur paysage comme une œuvre d'art, qui attendait la signature lui donnant vie ; un ruisseau qui serait créé grâce à leurs histoires. Les attentes négatives furent déjouées. Plus de 250 personnes sont venues, et nous eûmes à trouver un plus grand local. Les présentations qui portaient de différentes perspectives évoquaient de nombreuses réponses, mais soulevaient de plus nombreuses questions encore. Il fut décidé de revenir aux hameaux, mais de façon plus concentrée, limitée. Une petite exposition fut faite, composée d'images et de notes et citations avec une petite bibliothèque mais très adaptée. L'exposition resta présente dans l'espace public du hameau pendant une semaine, et à la fin de la semaine une réunion eut lieu dans le cadre de l'exposition pour que les experts locaux puissent venir et discuter le paysage. Nous nous sommes assis autour d'une table sur laquelle était peinte une carte du paysage. Du calque fut roulé dessus, les remarques furent écrites ou directement dessinées sur les lieux concernés. À la fin de chaque session, des plus et des moins furent représentés sur les lieux auxquels ils réfèrent et les habitants présents furent questionnés sur ce qu'ils voulaient dire aux aménageurs de ce projet de paysage.

« Derrière le village, il y a un “kouschuile” (abri froid). Dans les rayons de cette étable, des noms d’amoureux furent gravés. C’était un lieu où l’on se cachait, une place de rencontre. » (Habitant)

Cette collecte de données fut utilisée pour créer des modules qui pouvait s’adapter à une carte remplie de moins et de plus. L’idée pouvait fonctionner pour la plus grande partie du ruisseau, mais ne serait pas suffisante pour un seul hameau. Dans l’un des plus petits hameaux, Foxel, nous avons découvert qu’il y avait des vrais problèmes qui méritaient d’être pris en considération s’ils pouvaient rencontrer des propositions de changements paysagers. Le commanditaire était déterminé à prendre un risque en la matière et ouvrit de nouveau le dossier qui était déjà établi. Nous fumes autorisés à réinviter les gens et à utiliser le dessin de la signature pour recréer un parcellaire essayant de reconnecter les deux parties du hameau. L’étendue du risque fut plus clairement mesurée, près de 8 ans après cette première réunion. L’année dernière, il fut évident que le département de l’Agriculture n’avait pas les moyens pour réaliser la partie prévue à Foxel, mais les habitants du hameau étaient convaincus que cela leur était promis. Ils m’ont appelé, et je les ai secondés dans leur lutte contre les gouvernements national et régional. Ils ont gagné. L’inclusion de ce hameau fut la meilleure protection du projet que l’on pouvait avoir.

« Foxel aussi bien que Roswinkel sont comme des îles dans le paysage environnant. Seules les routes en dur sont accessibles et celles-ci sont longues, droites et généralement revêtues d’asphalte. Elles sont dangereuses. Il y a beaucoup d’espace, mais pas de sens spatial. » (Piet Ziel)

Cours d’eau : ruisseau de conscience

Le plan final ne fut pas présenté comme une série de dessins, mais comme une partie d’une exposition de trois artistes portant sur l’identité d’Emmen, la municipalité dont faisait partie les ci-devant colonies du marais. Au delà de l’intérêt qu’il y avait à montrer notre propre travail, nous avons décidé de creuser dans 25 années d’archives accumulées cherchant des images qui nous frappaient comme significatives, montrant, démontrant le changement, questionnant le changement. Les feuilles de papier étaient suspendues comme des drapeaux pour guider les visiteurs à travers l’exposition, les menant du hall, d’un paysage, les restes d’un vieux marais, à un autre, le paysage agro-industriel poussiéreux, ou dépendant du chemin qu’ils avaient pris, vice-versa. Le moment où ils sont entrés dans le hall, un senseur

activait une série de haut-parleurs, chacun avec une histoire du paysage. Ces histoires étaient toutes redoublées du son d'un ruisseau. Les histoires commençaient l'une après l'autre; elles attiraient le visiteur d'un endroit à l'autre avec des « images » de moments spéciaux, d'évènements ou d'objets. La matérialisation du concept de signature dans le paysage prouvait que ce n'était pas seulement une signature; c'était aussi une série d'histoires, un récit qui se développait au cours de l'exposition. Cela arrivait au cours de l'exposition, et cela arrive quand on marche le long d'un cours d'eau et du nouveau ruisseau.

« L'écologie est en fait un instrument pour étudier le paysage aussi bien que pour construire un paysage. Quand vous comprenez l'écologie comme une science de l'interconnexion entre le biotique et la paysage physique, son importance philosophique est l'éventail de relations et leur entrelacement : le paysage comme un réseau à plusieurs couches de nature et de culture. Cela inclut l'homme dans le plus large sens sociologique et ses responsabilités. » (Jeoren van Westen)

Quand ce sera prêt, le *Runde* sera un système hydraulique sain, sur le plan écologique, et autonome, qui fonctionnera en parallèle avec le système agricole. Et le nouveau ruisseau célébrera et pourra communiquer les histoires que les habitants conservent par-devers eux. Le processus montrait que les habitants pouvaient influencer leur propre environnement de façon positive. La plus grosse ferme agricole a changé complètement de politique et ils ont développé leur terre (450 hectares) dans une combinaison de culture organique et de nouvelle nature. Des propriétés résidentielles se sont installées. La ressource en eau attire aussi les fermiers « verts » dans la région. Bien que ce ne soit pas la meilleure activité écologique, cela signifie de l'emploi ce qui est très important pour les gens du coin. Et nous pourrions mettre à part une zone de 200 mètres de large et 2 kilomètres de long comme un parc écologique dans l'axe de la zone à la serre neuve. Ce parc est déjà fait et les serres vont jusqu'à inclure le parc. Le dessin du parc par Jannis de Vries et le plan de *Was getekend, de Runde*, a récemment remporté le prix régional du meilleur exemple de développement rural.

Quatre caractéristiques

Il y a quatre lieux particuliers le long du nouveau cours d'eau; ces endroits sont déjà réalisés même si le ruisseau lui-même n'est pas terminé. Trois sont des genres de jardins inscrits dans le paysage ouvert

en des lieux où il y a eu, à une époque, des maisons de travailleurs des marais. Récolter la tourbe était un travail dur qui payait peu, ce qui fait que les travailleurs de la tourbe faisaient pousser des fruits et des légumes autour de leurs maisons et avaient des animaux qu'ils gardaient dans la bruyère du marais. Quand la ligne d'exploitation de la tourbe a bougé, ils ont déconstruit la maison et l'ont transportée plus près d'une nouvelle frontière. Les jardins font revivre la mémoire de cette vie et offrent protection dans ce paysage ouvert. Dans l'un d'eux, l'on trouve les pierres qui comportent les noms des gens qui ont vécu dans des maisons comme celles-ci. Dans chaque jardin le site de la maison est marqué en relief ou avec un matériau de tourbe séchée, de briques. Le quatrième trait spécifique est un château d'eau. Ce monument est une clé pour le nouveau cours d'eau. C'est le portrait d'une nouvelle relation aux énergies naturelles du paysage. À l'endroit où il y avait un monticule de terre servant de château, entouré d'eau, l'eau coule maintenant venant de la forteresse. Au lieu de considérer le marais comme une aire sauvage dans lequel l'ennemi vit, l'eau est considérée comme une alliée pour développer un paysage spécifique qui provient d'un suintement d'eau.

Quand le suintement atteint le seuil en matière d'oxygène, un processus d'oxydation prend place dans le sous-sol et des grumeaux rouges de terre se forment. À l'intérieur de la forteresse, ce processus est symbolisé par de l'acier rouillé (Photo n°3 Illustration de la forteresse et de Runde (photographie de Gerco de Rujter) fichier 003-Fort-hor-40.tif). Les feuilles sont comme les plans des champs. Sur les feuilles, il y a des mots, chaque feuille étant dédié à une partie de l'histoire locale ou future du paysage. Sur le point d'entrer dans la forteresse, le son change et l'horizon est vu par les fenêtres... Dehors étant dedans, le visiteur devient habitant, regardant par la fenêtre. La forteresse est aussi un théâtre de plein air et utilisée comme tel. Chaque dimanche au cours de l'été, des spectacles ou événements ont lieu (Photo n°4 Image d'une performance dans le fort fichier 004-FvhW-opening.jpg). Le programme est fait par une ferme théâtre locale, une fondation historique et, de temps en temps, les villageois utilisent l'espace pour de plus grosses fêtes. La réalisation était cruciale au processus. Nous avons eu à combattre dur pour ça, mais des projets de ce type (ou de cette ampleur) prennent souvent dix années ou plus pour arriver à maturité. Une icône pleine de sens devait être réalisée si l'on voulait que les villageois croient possible de contribuer à des changements positifs. Enfin, l'agence de l'eau a entrepris de construire la forteresse et de s'occuper

de maintenance. Les lieux des maisons sont construits en collaboration avec la plus grosse entreprise agricole dans la zone, et comme la forteresse elles sont bien utilisées. Cette participation locale des agences gouvernementales, des compagnies privées et des habitants est cruciale pour le succès du projet.

La commande est le produit d'une collaboration entre la ville d'Emmen, le ministère de l'Agriculture, et l'agence de l'eau Hunze et Aas. Parmi les partenaires importants, il y a les habitants des hameaux de la région, des groupes d'historiens locaux, et le Service national des forêts. La phase de dessin prit place entre 1995 et 1998; elle se conclut par une réunion de travail avec les employés municipaux pour exprimer au mieux notre façon de penser le projet. Il s'agissait de s'assurer que toutes nos idées étaient présentes dans les esprits et comprises de la même façon.

Huit ans plus tard, des parties du projet sont réalisées et pour d'autres seuls les dessins sont achevés. Dans une ou deux années, le ruisseau sera là et on pourra commencer à donner une nouvelle chance à de vieilles énergies. Si nous faisons les bons choix, nous pourrons créer les conditions d'un changement positif. Faire revivre un paysage, c'est comme toucher du doigt une culture. Il ne s'agit pas de créer pour l'éternité comme le grand art le prétend, ni non plus de façon éphémère comme l'art le devient de toute façon. Acquérir le sens de la responsabilité dans un dessin collaboratif de l'environnement qui influence les vies quotidiennes de nombreuses personnes est vraiment un défi très exigeant. Conserver à l'esprit un doute, même s'il n'est pas conscient, à la recherche de nouvelles perspectives de développement est probablement une condition nécessaire pour un art consciencieux.

