



RELATING FORESTS

**GÉNÉRER DU LIEN AU VIVANT* PAR UNE
APPROCHE ARTISTIQUE SITUÉE ET
PARTICIPATIVE**



Crédit photo : Max Krause



Co-funded by
the European Union

Textes : Anne Bouchon, d'après le rapport global "relating forests"

Avec la participation artistique de Anne-Claire Dromzée de la Cie Entre-Deux pour Cultures Eco-Actives (France), Luzie Ackers et Marianne Cornil de la compagnie TheatreFragile (Allemagne) et Rebekka Saeter de NOBA - Norwegian BioArt Arena (Norvège)

Comment l'art peut-il contribuer à transformer notre relation au vivant*, sans passer par un discours didactique ou moralisateur ?



Préambule

« **relating forests** », projet de coopération européenne, a permis d'expérimenter un processus créatif visant à générer du lien au vivant auprès de la population. Ce processus a inclus plusieurs propositions artistiques mixant ateliers et déambulations, pour aboutir à une déambulation finale présentée en forêt en Norvège. Cette promenade performative participative au crépuscule, à un rythme lent, alternant déplacements et arrêts, a été conçue comme un récit en mosaïque avec des éléments mythiques, des chants et des sons. L'apparition de personnages mystiques, présentés sous la forme de figures masquées sans paroles ni sons, et l'incorporation de sons enregistrés du sous sol, ont été des moments clés de la performance.



Crédit Photo - Linnea Syver

Comment l'art peut-il contribuer à transformer notre relation au vivant*, sans passer par un discours didactique ou moralisateur ?



Introduction : Une intention artistique singulière

“relating forests” cherche à sensibiliser à la nature en **créant un lien, une “résonance” au vivant* par l’expérience artistique**, engageant le corps, l’attention, l’imaginaire et le collectif.

La forêt n’y est ni décor, ni thème, ni objet d’étude, mais **partenaire actif de création, comme l’est le public**. Le projet propose de sortir d’une relation utilitaire ou contemplative à la nature pour entrer dans une relation vécue, transformante et réciproque.

1. Une esthétique de la relation plutôt qu’une représentation

1.1 Travailler avec la forêt, non sur la forêt



Crédit Photo - Max Krause

Dans “relating forests”, la forêt est considérée comme une **co-narratrice** : ses sons, sa lumière, son vent, les rythmes de ses arbres, des saisons et du jour (le crépuscule, par exemple) et ses imprévus influencent directement la forme artistique ; un silence inattendu ou l’apparition d’un écureuil, le chant d’un oiseau, réoriente l’attention ; les artistes adaptent leurs gestes et la proposition à ce qui advient ; la proposition elle-même émerge de la rencontre des artistes avec le lieu, par l’expérience corporelle, sensorielle, intérieure et l’écoute de ses récits ; les êtres non-humains eux-mêmes (par exemple par l’intégration de leurs sons enregistrés à la proposition artistique) sont invités à contribuer au récit.

Cette posture artistique rompt avec une logique de maîtrise et ouvre à une création située, fragile et vivante.



1.2 Une dramaturgie non linéaire

Plutôt que de construire une narration fixe, le projet repose sur une **structure ouverte** faite de fragments.

Ces éléments forment une mosaïque que chaque participant assemble intérieurement.

Exemple : La déambulation en Norvège était comme un chemin qui menait de plus en plus loin, à la fois dans la forêt et dans l'imaginaire. D'abord un poème stimule initialement l'intellect vers une perspective différente. Puis des sons enregistrés du sous-sol déplacent l'attention. Et ainsi de suite, comme une descente progressive vers une immersion plus profonde dans l'imaginaire. Les mythes tels que le personnage de Herløg, la fille du roi des trolls, constituent une trame qui laisse de la place à l'émergence, à ce qui surgit de la situation. Chaque étape est une réponse à la forêt, et la forêt répond à son tour.

2. Le corps comme médium principal du lien

2.1 Du regard à l'immersion

L'approche artistique se distingue par un passage : du regard vers la **présence corporelle**, de l'observation vers **l'implication sensorielle**.

Marcher, toucher (de la mousse ou de l'écorce, parfois les yeux fermés), respirer, écouter, chanter, porter un masque, prendre conscience des similitudes biologiques : ces actions simples déplacent la perception, d'une perception visuelle vers une expérience corporelle directe, et rendent possible un **sentiment d'appartenance relationnelle** au vivant*.

Les participants ne « regardent » plus la forêt : ils **s'y trouvent**, physiquement, sensitivement, et émotionnellement. Ces gestes simples déplacent la relation à la forêt d'une perception distante vers une **présence incarnée**.



Crédit Photos - Lucie Ackers



2.2 Le masque comme outil poétique de transformation

Le masque est utilisé non comme accessoire théâtral, mais comme **outil perceptif**.

D'après les participants, il restreint la vision et intensifie l'attention, il favorise l'introspection, il trouble les frontières entre soi et l'environnement, il permet un changement de perspective non verbal.

Le masque agit comme un **objet-seuil** : il ne représente pas la forêt, il permet de la ressentir autrement.

Exemple : lors d'ateliers en forêt, les participants portant un masque décrivent une vision « plus large et plus concentrée », une sensation de porosité entre leur corps et l'environnement, et un accès facilité à l'introspection. Lors de la performance en Norvège, un participant déclare, au sujet du personnage masqué : « La nature elle-même me regardait. » (pages 66/67 du rapport global)



Crédit : Photos - Max Krause

Cette approche privilégie la transformation perceptive plutôt que la symbolisation.

3. L'imaginaire comme espace de reconnexion

3.1 Mythes vivants et récits partagés

Contrairement à une approche illustrative des mythes, le projet les considère comme des **processus vivants**, qui évoluent au fil des relations entre les humains et le lieu.

Il remet en question l'origine et l'autorité des mythes en privilégiant une déconstruction expérientielle plutôt que textuelle. Il s'appuie sur des approches exploratoires pour dépasser les lectures moralisatrices et accueillir l'ambivalence, tout en opérant un passage vers une connaissance incarnée. Il propose d'éprouver la vitalité commune du vivant*.

Les artistes invitent les participants à partager récits personnels, souvenirs, histoires locales qui mettent en scène le vivant ; accueillent ces récits sans hiérarchie ; les transforment artistiquement en temps réel.

Ce va-et-vient entre récits individuels, mythes collectifs et réponses du lieu génère un **imaginaire partagé**, ancré dans l'expérience.

Le lien à la nature se construit ici par la capacité à la raconter et **se raconter en interaction avec elle**.



3.2 Multilinguisme et non-compréhension fertile

L'usage simultané de plusieurs langues est un choix artistique fort : il désactive la compréhension immédiate, il déplace l'écoute vers le son, le rythme et l'atmosphère, il reflète notre difficulté à « comprendre » le vivant*.

Accepter de ne pas tout comprendre devient une condition pour **entrer en relation**.

Exemple : un spectateur décrit une forte connexion émotionnelle malgré l'incompréhension des mots, soulignant que « l'atmosphère fonctionnait sans traduction ».

4. Une attention radicale au vécu des participants

4.1 Des participants considérés comme co-créateurs

Le public n'est jamais réduit à un rôle de spectateur passif. Selon les moments, il est : acteur, témoin, narrateur, porteur d'histoires, partenaire sensible.

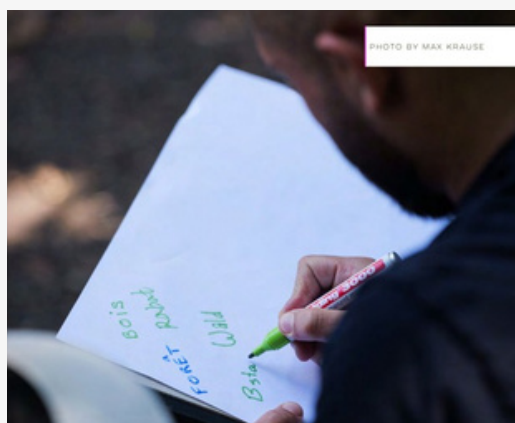
Les propositions artistiques activent deux états des publics : **expérientiel** : narration collective, port du masque, chant, toucher ([page 16 du rapport global](#)) et **réceptif** : observation silencieuse, écoute, immersion dans l'espace mystique, activation de tout l'être, des émotions et imaginaires ([page 22 du rapport global](#)). Les participants ont témoigné comment les deux formes contribuent à leur résonance* à la nature.

Les propositions artistiques sont pensées comme des **trajectoires**, permettant de circuler entre engagement actif et réception profonde.

4.2 Le retour des participants comme matière artistique

L'originalité du projet tient aussi à l'importance accordée aux retours des participants : questionnaires, récits, associations de mots, observations des gestes et des attitudes. (pages 30/31 du rapport global)

Ces retours ne servent pas uniquement à évaluer, mais à **comprendre comment le lien au vivant* se transforme**. La méthodologie de collecte a été pensée pour être utile au travail artistique.



Crédit Photos - Max Krause



Les transformations observées concernent : la perception (plus fine, plus sensorielle) ; la relation (moins utilitaire, plus réciproque) ; l'imaginaire (décentrement de l'humain); les émotions (calme, ouverture, trouble fécond).

Exemples de transformations observées : passage d'une forêt « décor » à une forêt « interlocutrice »; glissement d'une relation utilitaire vers une relation de ressourcement ; chez les enfants, apparition d'animaux, d'arbres ou d'autres êtres vivants comme protagonistes des récits, alors que les récits initiaux étaient centrés sur des figures humaines ou merveilleuses. (pages 94/95 du rapport global)

4.3 Intégrer le vécu des participants



L'approche artistique de « relating forests » ne cherche ni à représenter la forêt ni à transmettre un message sur elle, mais à **faciliter un état de résonance*** entre les participants et le milieu forestier. Le lien au vivant* est abordé comme une expérience susceptible d'émerger lorsque certaines conditions artistiques sont réunies.



Crédit Photos - Max Krause

Ces conditions reposent sur des choix précis, mis en œuvre concrètement tout au long du projet : travailler avec des **lieux situés**, mobiliser le **corps et les sens**, ralentir le temps, accepter **l'imprévu**, et reconnaître la forêt comme un **partenaire actif** du processus artistique.

Cette approche se traduit par une **écologie de l'attention**, où le silence, l'écoute, la marche, le toucher, la voix et la respiration deviennent des outils artistiques à part entière. Les participants ont décrit une perception accrue des sons subtils de la forêt, conditionnant une écoute plus ouverte lors des phases narratives.

Le rituel du masque constitue un autre exemple central de cette démarche. Le port du masque, avec sa vision restreinte, a amené les participants à se concentrer sur des détails auparavant négligés. Des participants ont exprimé un sentiment d'introspection accrue et une modification de la frontière entre leur corps et les plantes ou les insectes environnants, révélant un déplacement perceptif plutôt qu'une interprétation symbolique.



Crédit Photos - Camille Foucault

La prise en compte du **point de vue des participants** est un élément constitutif de l'originalité du projet. Les mots associés à la forêt avant et après les ateliers, les récits écrits ou oraux, ainsi que les réactions corporelles observées, servent à identifier les signes d'un état de résonance*.

Chez les enfants, un décentrement progressif des imaginaires de l'humain vers le non-humain a pu être observé.

Chez les adolescents et les adultes, les transformations se manifestent par des changements de perception et de relation : attention prolongée au lieu, sensorielle et interactive ; témoignages évoquant une forêt perçue comme plus présente ou plus « vivante » et moins humaine, porteuse d'un état intérieur modifié. Lors de la performance en Norvège, la sensation d'être observé par la forêt a renversé la perspective habituelle entre observateur et observé ; l'expérience de la forêt a été déplacée, notamment vers une plus grande attention sensorielle et consciente de ses habitants.



Crédit - Cultures Eco-Actives / Atelier en France
"Lien à la forêt avant le workshop"



Crédit - Cultures Eco-Actives / Atelier en France
"Lien à la forêt après le workshop"

Le projet montre que **l'intégration du vécu des participants** renforce la portée artistique de la démarche. Ces retours ne sont pas traités comme une évaluation externe, mais comme une matière sensible permettant d'ajuster les propositions et d'affiner les processus. Ils articulent perception cognitive, expérience corporelle et imaginaires culturels*, sans hiérarchisation entre ces dimensions.

Conclusion



“relating forests” propose une pratique artistique qui conjugue exigence formelle et attention aux relations humaines et au vivant*. Les dispositifs mis en place — adaptables à différents publics et contextes — montrent que la résonance* avec la forêt ne se produit ni par l’explication ni par la représentation, mais par des expériences partagées, situées et transformatrices, construites pas à pas avec les participants et le lieu.

« **relating forests** » se distingue par un processus créatif itératif, en interrelation avec la population, prenant en compte à chaque étape les analyses de l’évaluation structurée de ses impacts émotionnels et sur les imaginaires des publics de plusieurs générations.

Ce process a abouti à

- une création artistique **située**, non reproductible à l’identique,
- une esthétique de la **relation plutôt que de la représentation**,
- un usage du corps comme principal vecteur de transformation,
- l’acceptation de l’incertitude et de l’imprévu comme matériaux artistiques,
- une attention constante au vécu subjectif des participants,
- une conception du lien au vivant* comme expérience partagée, sensible et évolutive..

Le projet montre que le lien à la nature ne se décrète pas : il se **cultive** par des dispositifs artistiques qui rendent possible l’écoute, la porosité et la co-présence.

L’art devient alors un espace privilégié pour réapprendre à habiter le monde vivant*, non comme observateur extérieur, mais comme être vivant* en relation.



Crédit Photos - Max Krause

Textes : Anne Bouchon, d'après le rapport global "relating forests"



Avec la participation artistique de Anne-Claire Dromzée de la Cie Entre-Deux pour Cultures Eco-Actives (France)

Luzie Ackers, Marianne Cornil et Marianne Doller de la compagnie TheatreFragile (Allemagne)

et Rebekka Saeter de NOBA - Norwegian BioArt Arena (Norvège)



Financé par l'Union européenne.

“Les points de vue et avis exprimés n'engagent toutefois que leur(s) auteur(s) et ne reflètent pas nécessairement ceux de l'Union européenne ou de l'Agence exécutive européenne pour l'éducation et la culture (EACEA). Ni l'Union européenne ni l'EACEA ne sauraient en être tenues pour responsables.”

Co-financé par le Parc National des Écrins.

Avec le support de l'association Les amis de l'Abbaye de Boscodon, Forêt d'exception, l'ONF (Office National des Forêts) et la Compagnie du petit noyau.



Glossaire



*RÉSONANCE**

« La résonance est une sorte de relation au monde, formée par l'affect et l'émotion, l'intérêt intrinsèque et l'attente d'auto-efficacité, dans laquelle le sujet et le monde se rejoignent et se transforment mutuellement. » — Rosa 2019, p. 174

La résonance se produit lorsque nous sommes véritablement touchés par le monde et que nous nous sentons capables de lui répondre, créant ainsi une relation de réactivité et de transformation mutuelles plutôt qu'un contrôle instrumental ou une aliénation. Le terme est emprunté à la physique et fait référence aux vibrations entre le sujet réceptif et l'objet.

LE MONDE VIVANT / le vivant*

Il désigne l'ensemble du domaine des êtres vivants et des processus vitaux, englobant les humains, les animaux, les plantes, les champignons, les micro-organismes et les relations dynamiques entre eux. Il ne s'agit pas d'un décor statique, comme le suggère souvent le terme « nature », mais d'une force active et génératrice.

Nous préférons ce terme à « nature », qui a historiquement positionné le monde non humain comme distinct de l'humanité — une ressource à gérer, une nature sauvage à préserver ou un « autre » romancé. Cela crée un dualisme : la culture (humaine, civilisée, active) contre la nature (non humaine, sauvage, passive). Cela s'inscrit dans la lignée de la pensée écologique et anthropologique contemporaine, notamment les travaux de chercheurs français tels que Bruno Latour, Baptiste Morizot et Vinciane Despret, qui cherchent à reconnaître l'action et la subjectivité des êtres non humains, ainsi que l'interdépendance de tous les systèmes vivants.

*IMAGINAIRES CULTURELS**

Ce concept nuancé fait référence à un système collectif inconscient de croyances, de symboles et de représentations culturelles partagées qui façonnent la manière dont les groupes appréhendent le monde.

Dans ce rapport, le terme « imaginaire culturel » ou “les imaginaires” désigne un réservoir commun de symboles et de significations qui façonnent la vision du monde d'un groupe.

À propos de Cultures Eco-Actives



Cultures Eco-Actives expérimente, étudie, développe, promeut et génère l'éveil et le renforcement de la conscience environnementale par l'art, des projets de coopération culturelle, des expérimentations, des études de terrain en lien avec ses adhérents.

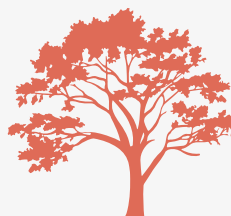
Cultures Eco-Actives accompagne la responsabilité environnementale, propose la reconnexion à la nature et aux paysages, investigate les contextes culturels.



OBSERVER LE
POUVOIR
TRANSFORMATEUR
DE L'ART SUR LA
POPULATION



RECONSTRUIRE LES
IMAGINAIRES



PROMOUVOIR DE
NOUVEAUX
MODÈLES D'ÉVEIL
DE CONSCIENCE
PAR L'ART

CONTACT



CULTURES-ECOACTIVES.FR



07 65 22 81 28



CHATEAUROUX-LES-ALPES



COMMUNICATION@CULTURES-ECOACTIVES.FR



CULTURES ECO ACTIVES



@CULTURES_ECO_ACTIVES

ILS NOUS SOUTIENNENT



Co-funded by
the European Union

