

Art et créativité collective en région boréale : le cas de KM3, un projet ancré dans le territoire, le patrimoine et sa communauté

Gabriela Sanchez
Université d'Ottawa, Canada

Mériol Lehmann
Artiste-chercheur indépendant, Canada

Résumé : Cet article explore les pratiques du centre Bang au Saguenay-Lac-Saint-Jean (Québec, Canada) en tant que démarche exceptionnelle suscitant des interactions entre territoire, création artistique, économie créative et patrimoine local. L'appropriation de l'espace par les acteurs culturels et la communauté souligne l'importance des initiatives collectives dans la construction d'une identité régionale. Elle démontre aussi que le territoire, loin d'être une entité figée, est façonné par des processus d'appropriation, de collaboration et de coproduction qui le rattachent à une histoire et à une culture particulière. Ces dynamiques contribuent à l'émergence d'un patrimoine vivant et évolutif, tout en intégrant les questions de santé, notamment à travers l'impact positif des espaces forestiers sur le bien-être des communautés locales. Nous nous interrogeons sur la manière dont les projets interdisciplinaires situant l'art au cœur de leurs processus génèrent des propositions innovantes dans les critères qui structurent et orientent l'économie créative, en s'insérant dans le territoire et en instituant des formes inédites de production collective.

Mots-clés : territoire, art, économie créative, bien-être, patrimoine de proximité

Abstract: This article explores the practices of the Bang centre in Saguenay-Lac-Saint-Jean (Quebec, Canada) as an exceptional approach that fosters interactions between territory, artistic creation, creative economy, and local heritage. The appropriation of space by cultural actors and the community highlights the importance of collective initiatives in building a regional identity. It also demonstrates that the territory, far from being a fixed entity, is shaped by processes of appropriation, collaboration, and co-production that link it to a particular history and culture. These dynamics contribute to the emergence of a living and evolving heritage, while integrating health issues, particularly through the positive impact of forest areas on the well-being of local communities. We examine how interdisciplinary projects that place art at the heart of their processes generate innovative proposals in terms of the criteria that structure and guide the creative economy, by integrating themselves into the territory and establishing new forms of collective production.

Gabriela Sanchez, professeure régulière à temps partiel et chercheuse, Université d'Ottawa.

gsanche2@uottawa.ca

Mériol Lehmann, artiste-chercheur indépendant. meriol_lehmann@mac.com

Keywords: territory, art, creative economy, wellness, local heritage

Introduction¹

La notion de territoire constitue un concept pluridimensionnel qui, à l'instar du patrimoine, s'inscrit dans une série de constructions matérielles et symboliques. En raison de sa multiplicité, une approche réductionniste conventionnelle ne permettrait pas d'en appréhender toute la complexité. En adoptant une pensée systémique qui tient compte de ses nombreux éléments et des relations qu'ils entretiennent entre eux, Moine (2007) nous propose une approche holistique ancrée dans la géographie sociale. Ainsi, selon lui, le territoire se caractérise par trois sous-systèmes, soit : a) l'espace géographique et b) les acteurs, dont les mises en relation sont assumées par des boucles de rétroaction alimentées par c) les systèmes de représentation. Cette triple nature place en évidence l'entrelacement entre la matérialité du lieu, la symbolique des espaces de représentation et la dimension sociale des acteurs qui l'occupent. Le territoire ne peut être dissocié des dynamiques qui le façonnent, tout comme le patrimoine émerge de processus d'appropriation et de transmission qui lui confèrent sens et valeur. Ainsi l'espace géographique, en tant qu'entité physique, est modelé par l'intervention humaine et devient le support d'interactions multiples entre ses sous-systèmes naturels, anthropisés, sociaux et institutionnels. Ces dynamiques d'appropriation, collaboration et coproduction sont à la base des processus de patrimonialisation locale, dans la mesure où elles inscrivent le territoire dans un cadre historique et culturel spécifique. Comme le souligne Di Méo, « le territoire témoigne d'une appropriation économique, idéologique et politique de l'espace par des groupes qui se donnent une représentation particulière d'eux-mêmes, de leur histoire, de leur singularité » (Di Méo, 2002, p. 178). Cette interaction entre espace et construction identitaire permet d'envisager le territoire et le patrimoine de proximité non pas comme une entité figée, mais comme une réalité en perpétuelle transformation.

Par ailleurs, l'approche de Bruno Latour (2005) sur l'agentivité des non humains invite à une actualisation de ces perspectives. Si Moine (2007) adopte une posture anthropocentrée en mettant l'accent sur le rôle des acteurs humains dans la construction du territoire, Latour (2005) propose une extension de cette agentivité à l'ensemble des vivants. Cette reconsidération du vivant reflétant une remise en question du naturalisme occidental hérité des Lumières (Descola, 2005) prend une place de plus en plus importante dans les discours philosophiques revendiqués par le monde de l'art contemporain, comme en font foi les écrits de Morizot (2023), Haraway (2016) ou encore Despret (2019).

Toutefois, la question du patrimoine demeure fondamentalement anthropocentrée, car elle suppose une reconnaissance et une transmission sociales des objets et des lieux considérés comme

¹ L'emploi du masculin dans ce texte a pour seul but d'alléger la lecture et inclut toutes les identités de genre.

significatifs et donnant un nouveau sens à la dynamique territoriale. Si les multiples acteurs d'un territoire sont impliqués dans des boucles de rétroaction avec l'espace géographique, seuls les humains interagissent dans ces boucles en recourant aux systèmes de représentation qu'ils alimentent et qui les influencent. C'est le propre de la fonction culturelle d'un territoire de constituer un imaginaire collectif composé de récits narratifs multiples basés sur les expériences vécues par les acteurs en ces lieux, et qui forgent la construction de ces représentations. La pratique d'un artiste sur un territoire spécifique sera ainsi toujours conditionnée par l'espace géographique et les acteurs qui l'occupent, mais également par le patrimoine culturel qui en aura émergé au fil du temps, et auquel il contribuera lui-même par ses créations, dans un processus dynamique qui ajoute sans cesse de nouvelles strates significantes.



Figure 1 : Vue en plongée d'une forêt

Source : Mériel Lehmann

Usnée ou mélèzes ? Micro ou macro ? Le recours au drone bouleverse nos perceptions, puisqu'il permet de proposer des images qui ne font pas encore partie de notre culture. L'abstraction inhérente à ce type de photographies incite le spectateur à puiser dans son imagination pour déterminer ce qu'il regarde. Ce faisant, sa compréhension patrimoniale d'un lieu contribue significativement à sa lecture et à son interprétation de l'image présentée.

L'articulation entre territoire, culture et patrimoine de proximité repose ainsi sur une dialectique entre matérialité et symbolique. Le territoire ne se réduit pas à un cadre spatial neutre et immuable ; il est le résultat d'un processus de « bricolage » effectué par les acteurs en fonction d'une multitude de paramètres en constante mutation (Lajarge, 2000, cité dans Moine 2006). De ce fait, interroger la notion de territoire et de patrimoine de proximité implique de reconnaître qu'ils ne constituent pas seulement des héritages du passé, mais aussi des espaces de négociation et de transformation culturelle contemporaines.

Dans cette dynamique, le patrimoine de proximité et les émotions patrimoniales se présentent non pas comme des éléments isolés, mais comme un système où les concepts et pratiques s'entrelacent dans un territoire, enrichi par les savoirs locaux et la communauté. Lorsque nous parlons d'émotion patrimoniale, nous faisons référence à « une émotion qui, toujours, surprend, perturbe, déborde et parfois défait les cadres de la pensée et de l'action patrimoniales » (Fabre, 2013, p.13). Cette notion s'ancre dans les relations émotionnelles qui se tissent autour des pratiques artistiques, révélant ainsi un attachement patrimonial profondément lié au contexte local. En intégrant cette dimension émotionnelle, les politiques de gouvernance artistique et communautaire peuvent être développées de manière innovante et adaptée aux dynamiques locales.

Nous nous intéressons au centre Bang de Chicoutimi comme étude de cas permettant d'illustrer les interactions entre territoire, création artistique et économie créative. Fondé en 1958, Bang est parmi les plus anciens centres d'artistes autogérés au Canada. Il soutient la création artistique, notamment par un programme de résidences pour les artistes professionnels offrant des périodes de recherche-crédation s'échelonnant sur plusieurs mois. Il offre également une diversité d'activités culturelles ouvertes aux publics avec ses quatre salles d'exposition permettant la diffusion d'œuvres d'art et sa librairie spécialisée proposant une sélection de titres sur l'art.

Le centre Bang incarne un exemple significatif des dynamiques de patrimonialisation locale et de transformation des espaces culturels. Son rôle dans la mise en valeur de l'art actuel et de la culture numérique témoigne des processus d'appropriation et de reconfiguration du territoire par les acteurs culturels. Il souligne aussi l'importance des initiatives collectives dans le développement d'une identité régionale, profondément ancrée dans la création contemporaine.

En 2021, afin de répondre aux besoins exprimés par sa communauté et par les artistes qui le fréquentent, ce centre d'artistes a acquis une forêt de 150 acres au Lac-Saint-Jean. En réagissant ainsi aux demandes d'accéder plus largement à des espaces naturels, le centre Bang a mis en œuvre un processus d'appropriation territoriale singulier, où l'art constitue le moteur central de chaque initiative. Depuis cette acquisition, loin de se limiter à la seule communauté artistique, le centre Bang a démarré une multitude de projets en collaboration avec des collaborateurs issus des sphères culturelle, éducative, sanitaire, municipale et économique. Le territoire est ainsi devenu un espace de résidences artistiques, de recherche et d'expérimentation intersectorielles, plaçant en évidence le rôle de l'art dans la création de nouveaux récits territoriaux.

Nous nous concentrerons ici sur deux propositions particulièrement éloquentes menées par Bang : le laboratoire vivant KM3, réalisé en 2022 en collaboration avec une pléthore d'acteurs du milieu, et l'initiative Forêt thérapeutique et littéraire, entamée en 2023 en partenariat avec le CIUSSS du Saguenay-Lac-Saint-Jean, le ministère de la Culture et le Centre de services scolaire du Lac-Saint-Jean. Ces deux projets illustrent comment un territoire peut être investi à la fois comme espace de création, de médiation et de transformation sociale. En rendant accessible le territoire boréal à travers une démarche intersectorielle, tout en maintenant l'art comme point d'ancrage, ces initiatives révèlent l'importance de penser la patrimonialisation comme un processus dynamique, où transmission et innovation se conjuguent.

Depuis longtemps, certaines approches qui définissent le patrimoine ont su reconnaître la portée du patrimoine local, matériel et immatériel, impliquant les populations dans la collecte de leur propre mémoire et contestant la primauté de l'objet sur le récit. Dans un monde en perpétuelle mutation, le témoignage des pratiques qui nous ont précédés apparaît plus que jamais nécessaire. Toutefois, la préservation du patrimoine ne peut être dissociée des enjeux contemporains : les stratégies écoresponsables, bien qu'indispensables, doivent rester conciliables avec le rôle social du patrimoine en tant que moteur de lien et d'innovation. Dans cette perspective, l'économie créative offre une approche pertinente, articulant conservation et transformation. Comme le soulignent les Nations Unies, « l'économie créative, nommée économie orange dans certains pays, se rapporte notamment aux activités économiques fondées sur la connaissance et à l'interaction entre la créativité et les idées, les connaissances et la technologie, ainsi qu'aux valeurs culturelles, au patrimoine culturel et artistique et aux autres expressions créatives individuelles ou collectives » (Nations Unies, 2019, p. 2). Cette dynamique permet de valoriser les patrimoines en les intégrant dans des processus de création et d'innovation, tout en soutenant des modèles économiques durables. En combinant mémoire et renouveau, transmission et innovation, il devient possible de faire du patrimoine un levier pour répondre aux défis contemporains tout en honorant les savoirs du passé.

Le laboratoire vivant de KM3

Avec l'acquisition de cette terre forestière située dans la municipalité de Saint-Nazaire en 2021, l'objectif initial de Bang était d'en faire un lieu dédié à l'accueil d'artistes en résidence et de pouvoir offrir à ses membres un espace unique de ressourcement et d'innovation sociale. Toutefois, cet objectif allait prendre de l'ampleur et s'arrimer plus profondément dans la communauté locale. La première initiative réalisée par Bang fut la création d'un laboratoire vivant (living lab) impliquant bien entendu des artistes, mais aussi un vaste éventail d'acteurs locaux et régionaux provenant de différents domaines. En inscrivant au cœur du projet une approche intersectorielle et inclusive, Bang a réuni des intervenants des milieux agricole, forestier, récréotouristique, municipal, économique,

environnemental et culturel afin de réfléchir à la forêt de demain. Pour avoir une portée plus large, cette initiative concernait non seulement la terre acquise par Bang, mais aussi les espaces adjacents, dont plus de 1000 acres de terres publiques intramunicipales (TPI).

Sous la gouverne du centre d'artistes, accompagné par des chercheurs de l'équipe de recherche en écoconseil de l'Université du Québec à Chicoutimi (UQAC), le projet de laboratoire vivant visait à aménager un espace de dialogue intersectoriel ; proposer une méthode de travail permettant aux multiples acteurs impliqués de collaborer malgré leurs différences ; générer du contenu et des réflexions mises à la disposition des partenaires de tous les secteurs d'activités ; créer et diffuser des activités culturelles sur le territoire visé ; et mettre en place un modèle d'action pouvant être partagé avec d'autres municipalités régionales de comtés (MRC). En plus des exercices plus ciblés impliquant un ou plusieurs secteurs, deux journées de cocréation ont été organisées avec l'ensemble des partenaires investis dans le laboratoire vivant. Une première journée a été programmée en début d'année afin de lancer les réflexions face aux usages de ce territoire et à entamer le dialogue entre tous, alors qu'une deuxième journée en fin d'année a servi à partager l'ensemble des initiatives réalisées depuis le début du laboratoire vivant, au bénéfice de l'ensemble de la communauté impliquée dans le projet. À titre d'exemple, une des retombées du projet de laboratoire vivant est l'esquisse par des architectes de bâtiments sans empreinte permanente sur le territoire. Ceci correspondait à une proposition de plusieurs artistes ayant réalisé des résidences de recherche à KM3, qui demandaient de préserver au maximum la fonction naturelle de la forêt. Ces esquisses seront ainsi utilisées pour établir les plans des bâtiments d'accueil destinés à être implantés par Bang sur le territoire, mais pourraient également bénéficier à d'autres types d'utilisateurs.

En mettant en relation une communauté d'acteurs occupant un espace géographique, le laboratoire vivant de KM3 adhère à une vision systémique (Moine, 2006), permettant ainsi de faire face à la complexité du milieu. Selon Moine, les sous-systèmes territoriaux de l'espace géographique et des acteurs sont liés continuellement par des boucles de rétroaction. Ces boucles sont alimentées par les systèmes de représentation du territoire, un ensemble de filtres qui influence les acteurs dans leurs prises de décisions. Cela se produit en deux temps : au cours de l'observation de ce qu'est l'espace géographique, puis lors de la projection de ce même espace après le choix d'une action (Moine, 2007). Ainsi, par leurs contributions aux systèmes de représentation qui permettent aux acteurs d'appréhender l'espace géographique dans lequel ils vivent, les artistes se situent au cœur du territoire. Cette position est tout à fait cohérente avec l'approche mise de l'avant par le centre Bang au cours du laboratoire vivant, qui vise à ancrer le prisme des arts et de la culture comme point de départ créatif pour stimuler les acteurs économiques, sociaux ou technologiques impliqués dans le laboratoire.

Les processus décrits coïncident pleinement avec la revalorisation du (des) patrimoine(s) local (aux), l'élargissement du champ d'attention aux formes quotidiennes qui participent à l'évolution d'une identité profondément enracinée, mais constamment vivante. En concrétisant plusieurs de

nos axes de réflexion, nous revenons ainsi sur la valeur de l'ensemble des patrimoines modestes, quotidiens appartenant aux communautés. L'idée de défendre ces patrimoines quotidiens a longtemps été — et est encore dans beaucoup de visions du patrimoine — rendue invisible par une conception traditionnelle et monumentale. Il est intéressant de noter que le patrimoine de proximité était « jusqu'à très récemment considéré comme un patrimoine local, familial et modeste qui se perd à l'échelle nationale » (Sanchez et Desmarais, 2025, p. 317). Or, ces patrimoines issus de la sociabilité révèlent les multiples facettes qui composent la (les) culture(s), qui forgent une identité collective et qui recréent un passé parfois voué à l'oubli dans ses formes spontanées ou ayant perduré sous des représentations plus sobres.

Par ailleurs, le territoire apparaît ici comme une valeur patrimoniale essentielle pour la communauté, entendue dans son acception la plus large, englobant à la fois ses dimensions artistiques, culturelles et citoyennes. Cet espace vivant est en perpétuelle évolution sous l'effet du temps, des interventions humaines et des pratiques artistiques qui s'y déploient. Ce processus d'appropriation et de transformation témoigne de la manière dont les acteurs façonnent la géographie à travers leurs usages et interactions. Il inscrit leur présence dans une dynamique patrimoniale qui dépasse la seule conservation pour s'ancrer dans un mouvement de réinterprétation continue.



Figure 2 : Vue aérienne du camp de base de KM3

Source : Mériol Lehmann

Le camp de base de KM3 est constitué d'une simple tente de prospecteur, n'ayant ainsi aucune empreinte permanente sur le territoire. Avant d'entamer tout développement définitif pouvant avoir un impact sur les lieux et le vivant qui les occupe, le centre Bang tenait à enraciner chacune de ses décisions dans la communauté, notamment à travers les réflexions issues du laboratoire vivant.

Artiste dans le laboratoire vivant : d'une approche anthropocentrée aux modernités alternatives

Invité par le centre Bang à contribuer au laboratoire vivant à travers une résidence de recherche-création, l'artiste Mériol Lehmann a été présent durant un an, lors de nombreux séjours étalés sur quatre saisons. Sa pratique artistique basée sur la recherche s'inscrit dans le documentaire critique. Elle conjugue un travail photographique et médiatique contextualisé par des textes qui viennent renforcer, compléter, préciser ou même parfois contredire les images présentées à l'intérieur d'une structure narrative (Sekula, 1978). Son travail sur le territoire s'inscrit également dans une approche systémique et son projet initial visait à rencontrer les nombreux acteurs de l'espace couvert par le laboratoire vivant afin de rendre compte de la complexité et de la multiplicité de ce territoire.

Ainsi, dès la première journée tenue par Bang dans le cadre du laboratoire vivant, il a tissé des contacts avec les participants, qu'ils soient enseignants, biologistes, forestiers ou entrepreneurs. Il comptait ainsi s'inscrire dans ce réseau local pour faciliter sa rencontre avec les différents usagers de la forêt boréale sise à KM3 et sur les TPI environnants : chasseurs, pêcheurs, bûcherons, agriculteurs, randonneurs, artistes, enseignants et tutti quanti. Même si c'est un environnement rural, une grande diversité de profils y occupe des activités, et cette diversité a augmenté de façon considérable depuis la mise en place de KM3. Alors que les projets précédents de l'artiste documentent principalement les traces que laissent les acteurs sur l'espace géographique qu'ils occupent, Mériol Lehmann visait cette fois-ci une approche qui relève davantage de l'art relationnel. Les documents artistiques réalisés lors de sa résidence ne devaient pas être considérés comme une finalité, mais plutôt comme des moyens destinés à nourrir les échanges entre l'artiste et les occupants de ce territoire. Ils servaient aussi de traces des relations entre les multiples acteurs impliqués (incluant l'artiste) et l'espace géographique couvert par le projet. Il était important pour l'artiste que les interactions avec les usagers s'inscrivent dans leur rapport patrimonial à ce territoire. Il s'agissait de tenir compte de leurs relations au territoire, de cette dynamique patrimoniale qu'ils vivent et alimentent afin de dresser un portrait de cet espace qui soit cohérent avec leurs vécus.

Sa démarche s'inscrivait dans un cadre précis que nous pourrions qualifier d'anthropocentré, étant donné la primauté des humains dans la construction des discours liés à ce territoire et à son patrimoine. Toutefois, alors que les séjours sur le terrain avançaient à un rythme soutenu, Mériol

Lehmann s'est mis à prendre conscience peu à peu que, si ce projet adhérerait toujours à une perspective relationnelle, un nouveau développement était apparu de façon surprenante. Au lieu de multiplier les interactions avec les personnes initialement visées, des relations profondes se sont installées au fur et à mesure avec des acteurs imprévus : les vivants non humains qui occupent ce territoire.

Parce que la forêt de KM3 possède très peu de sentiers balisés, se déplacer sur son territoire nécessite de déployer des comportements différents. C'est un lieu qui contient une quantité remarquable de faune et chercher les traces des originaux devient promptement un réflexe pour circuler sans encombre dans la densité de la forêt boréale. La présence d'autres grands mammifères, tels les ours, incite aussi à une certaine prudence, et encore là, le pistage apparaît rapidement comme une nouvelle pratique, avec ses incidences. En effet, pister, c'est se rendre sensible aux détails révélateurs de la vie et des comportements des autres vivants. Le pistage permet ainsi de développer une sensibilité étendue sur leurs perspectives, et ouvre un univers d'indices signifiants sur leurs habitudes et leur manière d'habiter le monde (Zhong Mengual et Morizot, 2018). Au cours de sa résidence de recherche-crédation, ces nouvelles perspectives ont amené Mériel Lehmann à réfléchir à son approche anthropocentrée du territoire, et à considérer plus largement les acteurs qui occupent un territoire pour y inclure désormais l'ensemble du vivant, humains comme non humains. Ceci implique l'exigence de réexaminer notre rapport à la nature et de questionner la division cartésienne qui oppose nature et culture pour adopter une démarche différente. Cette division, que Latour appelle la « constitution moderne » (Latour, 1991), est ici remise en cause au profit d'autres formes de pensée. Cela nécessite de revoir les relations diplomatiques entre l'humain et le vivant, tel que le propose Latour (2012) sur les modes d'existence, ou encore Morizot (2016) sur les relations entre humains et loups. Cette approche diplomatique passe notamment par le fait de considérer la nature non plus comme objet de droit, mais comme sujet de droit, c'est-à-dire capable d'être défendu pour ses propres droits et non en fonction des intérêts humains (Germond, 2021). Cette nouvelle attitude envers le vivant a amené une transformation profonde du rapport que l'artiste entretient avec la nature. Elle a aussi suscité une sensibilité renouvelée à l'égard du territoire et à l'ensemble des êtres qui y habitent et qui le constituent. Ce rapport au territoire expérimenté par l'artiste illustre que les diverses émotions observées face à un objet patrimonial se répartissent pour l'essentiel entre trois types. Premièrement, il y a l'émotion face à l'authenticité, qui s'attache à la continuité du lien entre l'état actuel et l'origine de l'objet. Deuxièmement, il y a l'émotion face à la présence, qui s'attache à la proximité, au sentiment d'une rencontre, d'un contact avec les êtres liés à cet objet. Troisièmement, il y a l'émotion face à la beauté, qui s'attache à la qualité esthétique de l'objet en question. Toutes ces émotions sont amplifiées par l'émotion qui s'attache aux lieux de mémoire et à l'exceptionnalité (Heinich, 2013).

Forêt thérapeutique : une sensibilité particulière au territoire comme outil de mieux-être

Dans le projet de Mériel Lehmann, la sensibilité au vivant joue de façon marquée sur son rapport au territoire, notamment en ce qui concerne la rencontre émotive avec les êtres liés à cet objet. Cette même sensibilité accrue au vivant se retrouve également au cœur de l'initiative Forêt thérapeutique et littéraire, mise en place en 2023 par Bang et ses partenaires (CIUSSS du Saguenay-Lac-Saint-Jean, Centre de services scolaire du Lac-Saint-Jean et ministère de la Culture et des Communications). Ce projet explore les bienfaits des séjours en forêt à travers des actions mêlant art, santé et éducation, menées par des artistes et des experts, dont le poète Charles Sagalane et l'enseignant Jean Gaudreault, guides certifiés en *shinrin-yoku*.

Originaire du Japon, cette pratique, qui se traduit par bains de forêt, aurait des impacts bénéfiques, tant sur la santé mentale que physique, selon de nombreuses études réalisées depuis 2004 (Li, 2018). Si plusieurs retombées physiques identifiées lors de ces études sont liées à la respiration de substances volatiles organiques, c'est aussi devenu un outil de gestion du stress qui réduirait l'anxiété, la dépression, la colère, la fatigue et la confusion (Li, 2018). Ainsi, même si la pratique du *shinrin-yoku* peut avoir des effets bénéfiques par la simple présence physique en forêt des participants, l'essentiel de cette activité est orienté vers le développement de la sensibilité de tous les sens face à cet environnement. En prêtant une attention très particulière à ce milieu vivant, notamment par le toucher, l'ouïe, l'odorat et le goût, cette méthode permet de s'immerger complètement dans le lieu. Elle fait un appel renforcé aux émotions identifiées par Heinich (2013) et citées auparavant. Nous pouvons donc considérer que la pratique du *shinrin-yoku* influe sur de multiples niveaux. Tout d'abord physiquement, par l'exposition à des substances organiques présentes dans la forêt, puis psychologiquement, par la situation des participants au cœur d'un lieu apaisant, significatif et riche en émotions.

Toutefois, la particularité de Forêt thérapeutique et littéraire existe dans un contexte plus large que la pratique du *shinrin-yoku*. Si ce projet s'inscrit dans le cadre de démarches préventives visant à apporter des bénéfices concrets sur la santé mentale des participants, l'art est ici le moteur central, à l'instar de toutes les initiatives menées par Bang. Il s'agit non seulement d'amener les participants à entrer en contact avec des œuvres, mais également à ce qu'ils s'impliquent directement dans des processus créatifs au cœur du territoire. Accompagnés par les artistes et médiateurs, ils voient leur compréhension du territoire augmentée par les activités de sensibilisation réalisées sur le terrain se traduire en gestes artistiques collaboratifs. Les bénéfices pour la santé mentale occasionnés par le séjour en forêt se trouvent ainsi amplifiés par la participation à des activités créatives.

Les objectifs sont cohérents au regard du rapport *Culture's contribution to health and well-being. A report on evidence and policy recommendations for Europe* (Zbranca et al., 2022), qui présente un ensemble de preuves et de recommandations politiques pour l'Europe. Ce rapport établit que la santé et le bien-être sont des piliers fondamentaux des sociétés prospères. Les interventions artistiques ont des effets positifs sur la santé et le bien-être, notamment en améliorant

la qualité de vie, le bien-être psychologique et l'engagement social, tout en réduisant l'anxiété et la dépression. Elles contribuent aussi à la prévention du déclin cognitif et au développement de compétences émotionnelles et sociales. Les études montrent leur impact sur l'inclusion, l'empathie et la perception des soins de santé, en particulier chez les personnes atteintes de maladies chroniques. Ces bénéfices sont particulièrement observés lorsque les participants sont activement impliqués dans le processus créatif. Dans le cadre de ce projet, l'objectif était de faciliter l'échange de connaissances, d'expériences et de réussites au sein de l'Union européenne sur le rôle de la culture dans le bien-être et la santé, en répertoriant les pratiques les plus pertinentes, en réalisant des travaux pilotes à petite échelle et en formulant des recommandations politiques (Zbranca et al., 2022).

Cet impact psychologique positif est d'ailleurs ce que le centre Bang cherche à recréer dans un autre volet de Forêt thérapeutique. Il s'agit du développement d'un jumeau numérique de cette forêt boréale, en partenariat avec le Centre de géomatique du Québec. Mériol Lehmann participe aussi à ce projet collaboratif et œuvre en ce moment sur un environnement immersif en réalité virtuelle basé sur des images en 360 degrés effectuées par drone, accompagné d'une trame sonore spatialisée. D'autres artistes sont également impliqués dans ce processus, notamment le poète Charles Sagalane, l'artiste sonore et numérique Martin Lavertu, l'artiste visuelle Magali Baribeau Marchand et le conteur et biologiste Olivier Côté. Ces collaborations présenteront une vision singulière de ce territoire. Elles permettront aux personnes ne pouvant se déplacer à KM3 de vivre une expérience positive à travers la médiation proposée par les artistes par leur lecture esthétique, c'est-à-dire sensible, de ce territoire.

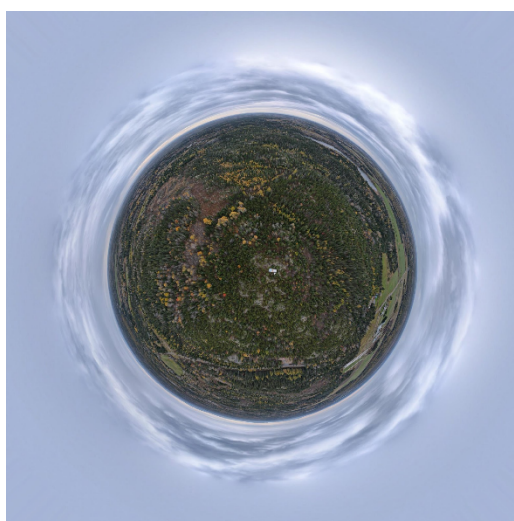


Figure 3 : Vue aérienne de KM3 sur 360 degrés

Source : Mériol Lehmann

On reconnaît le camp de base, seule marque visible laissée par les humains, par l'infime point blanc au centre de l'image. La vue sphérique correspond à la compréhension holistique et systémique du territoire, comme une métaphore de cet univers singulier.

Une clientèle de tous âges en déconditionnement, incluant par exemple des travailleurs forestiers à la retraite ou des *kukums* bénéficiera de ce projet. Même si leur condition physique ne leur permet plus de se déplacer en forêt, leur fine connaissance patrimoniale du territoire aura un impact important sur leur lecture et leur interprétation de cet environnement virtuel. La proposition mise de l'avant par les artistes se trouvera modulée par leurs mémoires patrimoniales de ces milieux familiers, offrant ainsi de fait une expérience unique pour chaque personne.

Il est essentiel de réaffirmer et de promouvoir le rôle incontournable des communautés dans la réappropriation et la redéfinition des initiatives culturelles. Enrichissant ces propositions, elles deviennent des actrices centrales du processus, mobilisant leurs savoirs dans une dynamique de symétrie et de légitimité. L'action des spécialistes du patrimoine s'inscrit dans un cadre réglementé et repose sur une approche scientifique fondée sur l'objectivité, héritée des principes révolutionnaires (Poulot, 1997). À l'inverse, l'implication des associations et des acteurs non institutionnels se distingue par une relation plus émotionnelle au patrimoine. Cette sensibilité s'explique par le fait que les objets patrimoniaux qu'ils défendent sont à la fois des éléments du bien commun et des repères familiers de leur environnement. Ainsi, loin d'être une simple altération de la rigueur scientifique, l'émotion pourrait être envisagée comme un vecteur de mobilisation et de production de savoirs partagés (Poulot, 2006). Ceci n'est pas étranger à ce que Foyer (2024) identifie comme des formes de modernités alternatives, c'est-à-dire des praxis sociales qui, tout en portant un regard critique sur certains caractères de la modernité, ne renoncent pas à un héritage moderne concernant notamment l'usage de la raison critique, la science ou l'affirmation du sujet. Les dynamiques patrimoniales ne sauraient être réduites à une simple opposition entre savoir-faire ancestraux et innovation. Elles s'inscrivent dans des processus où l'expérience sensible et l'émotion jouent un rôle central, non pas en rupture avec la rationalité critique, mais en dialogue avec elle. Il est donc clair que l'attachement patrimonial, loin d'être un phénomène strictement individuel ou collectif, relève d'une mise en relation entre les acteurs, les objets et les récits qui donnent sens aux héritages culturels et historiques.

En s'appuyant sur l'approche de Dumouchel (1995), on pourrait dire que les émotions patrimoniales fonctionnent de manière similaire : elles ne se réduisent ni à des expériences purement individuelles ni à des dynamiques exclusivement collectives. Elles participent à la coordination sociale, c'est-à-dire qu'elles façonnent les interactions entre les individus et les groupes, tout en conservant une dimension spécifique à chaque personne (Chunikhina, 2013). Ainsi, une émotion patrimoniale peut être partagée par une communauté sans pour autant s'uniformiser

ou se transformer dans un sentiment collectif homogène. Au sein de ces expériences relationnelles de l'art sur le territoire, chaque individu vit et exprime ses émotions en fonction de son propre rapport à sa conception du patrimoine, tout en contribuant à une dynamique plus large d'attachement, de transmission et de mobilisation autour de celui-ci.

Conclusion

Le centre Bang joue un rôle clé dans l'économie créative du Saguenay-Lac-Saint-Jean en positionnant l'art actuel et la culture numérique comme moteurs de développement régional. En tant que partenaire et acteur économique, il valorise l'expertise des centres d'artistes autogérés et favorise l'innovation par le partage de savoir-faire entre divers secteurs. On remarque dans ses valeurs « une responsabilité impliquée envers les artistes, les travailleurs culturels et la communauté, qui s'affirme dans son engagement constant à soutenir les besoins collectifs du milieu culturel » (centre Bang, s.d.). Défenseur de la liberté d'expression et de l'accès à l'art, il revendique la place essentielle des artistes dans la société. Il contribue ainsi à une réflexion critique sur les enjeux contemporains et à une dynamique économique fondée sur la créativité, l'audace, l'innovation et la collaboration. L'importance de la conception et de la mise en œuvre de programmes d'apprentissage et d'expérimentation artistique constitue un axe fondamental de cette démarche, favorisant une approche participative et inclusive (centre Bang, s.d.). De cette façon, la relation entre territoire, culture et patrimoine de proximité ne se limite pas à la conservation d'un héritage, mais s'inscrit dans une dynamique vivante où la transmission et la création s'entrelacent au sein des communautés.

En somme, le territoire et le patrimoine de proximité contribuent à l'ancrage du sens communautaire, en articulant le rapport à l'espace et au temps. La patrimonialisation, en tant que processus social, met en lumière les dynamiques d'appropriation et de transmission des valeurs culturelles au sein des collectivités. En adhérant à cette approche, il est alors possible d'appréhender la complexité des relations entre espace, patrimoine, territoire, art et identité, tout en tenant compte des enjeux contemporains liés à la gestion des facteurs rassembleurs de l'économie créative et le bien-être. En réunissant des acteurs provenant de sphères hétérogènes de la communauté autour de projets intersectoriels ancrés dans le prisme de l'art, le centre Bang crée des alliances improbables, mais riches. Stimulant autant ceux qui les produisent que ceux qui en bénéficient, comme peuvent en témoigner les centaines d'élèves impliqués dans Forêt littéraire et qui ont pu ainsi expérimenter d'autres formes de relations avec la nature et la littérature. Dans cette perspective, il est essentiel de réaffirmer et de promouvoir le rôle incontournable des communautés dans la réappropriation et la redéfinition des initiatives culturelles. En devenant des actrices centrales du processus, elles mobilisent leurs savoirs dans une dynamique de symétrie et de légitimité, enrichissant ainsi les propositions artistiques et patrimoniales.

Par ailleurs, la relation entre culture matérielle et patrimoine de proximité se tisse naturellement avec le patrimoine éphémère et artistique, favorisant une confluence interdisciplinaire où se croisent diverses formes d'expression et de transmission. Cette approche permet d'approfondir et de renforcer les formes de sociabilité qui donnent naissance à un patrimoine culturel local. Dans ce cadre, les espaces de socialisation jouent un rôle structurant dans la construction de manifestations culturelles communautaires, témoignant de la manière dont les relations de la communauté et les pratiques artistiques relationnelles s'incarnent dans des formes de patrimoine matériel et immatériel. Par l'instauration d'un dialogue entre des groupes a priori hétérogènes, les projets mis en place par le centre Bang au sein de KM3 ouvrent de nouveaux espaces de socialisation, développant ainsi un sentiment d'appartenance à une communauté élargie pour des acteurs qui, bien qu'ils occupent le même territoire, se côtoient peu en raison de leurs activités disparates. Enfin, la conception et la mise en œuvre de programmes d'apprentissage et d'expérimentation artistique constituent un axe fondamental de cette dynamique, en favorisant une approche participative et inclusive. Ainsi, la relation entre territoire, culture et patrimoine de proximité ne se limite pas à la conservation d'un héritage, mais s'inscrit dans un processus vivant où la transmission et la création se nourrissent mutuellement au sein des communautés.

Références

- Centre Bang. (s.d.). À propos. Centre Bang. <https://centrebang.ca/a-propos/>
- Chunikhina, I. (2013). Le « patrimoine de proximité » : du « coup de cœur » au label. Dans D. Fabre (dir.), *Émotions patrimoniales* (p. 175-194). Éditions de la Maison des sciences de l'homme.
- Descola, P. (2005). *Par-delà nature et culture*. Gallimard.
- Despret, V. (2019). *Habiter en oiseau*. Actes Sud.
- Di Méo, G. (1990). *Géographie sociale et territoires*. Presses Universitaires de France.
- Di Méo G. (2002). L'identité : une médiation essentielle du rapport espace / société. *Géocarrefour*, 77(2), p. 175-184. <https://doi.org/10.3406/geoca.2002.1569>
- Dumouchel, P. (1995). *Émotions : essai sur le corps et le social*. Éditions du Seuil.
- Fabre, D. (2013). Introduction. Dans D. Fabre (éd.), *Émotions patrimoniales*. Éditions de la Maison des sciences de l'homme.
- Foyer, J. (2024). *Les êtres de la vigne. Enquête dans les mondes de la biodynamie*. Les Éditions Wildproject.
- Germond, L. (2021). Art et écologie : une alliance contre la victoire de l'inerte. *L'Observatoire*, 57(1), 41-44. <https://doi.org/10.3917/lobs.057.0041>
- Haraway, D. J. (2016). *Staying with the trouble: Making kin in the Chthulucene*. Duke University Press.
- Heinich, N. (2013). Esquisse d'une typologie des émotions patrimoniales. Dans D. Fabre (dir.), *Émotions patrimoniales* (p. 195-210). Éditions de la Maison des sciences de l'homme.
- Latour, B. (1991). *Nous n'avons jamais été modernes*. La Découverte.
- Latour, B. (2005). *Reassembling the social: An introduction to actor-network theory*. Oxford Academic.
- Latour, B. (2012). *Enquête sur les modes d'existence*. La Découverte.
- Li, Q. (2018). Effets des forêts et des bains de forêt (shinrin-yoku) sur la santé humaine : une revue de la littérature. *Revue forestière française*, 70(2-3-4), 273-285. <https://doi.org/10.4267/2042/70001>
- Moine, A. (2006). Le territoire comme un système complexe : un concept opératoire pour l'aménagement et la géographie. *L'Espace géographique*, 35(2), 115-132. <https://doi.org/10.3917/eg.352.0115>

- Moine, A. (2007). *Le territoire : comment observer un système complexe*. L'Harmattan.
- Morizot, B. (2016). *Les Diplomates. Cohabiter avec les loups sur une autre carte du vivant*. Les Éditions Wildproject.
- Morizot, B. (2023). *L'inexploré*. Les Éditions Wildproject.
- Nations Unies. (2019). *Année internationale de l'économie créative au service du développement durable, 2021 (A/C.2/74/L.16/Rev.1)*. Nations Unies. <https://docs.un.org/fr/A/C.2/74/L.16/Rev.1>
- Poulot, D. (1997). *Patrimoines et musées : L'institution de la culture*. Hachette.
- Poulot, D. (2006). *Une histoire du patrimoine en Occident, XVIIIe-XXI^e siècle*. Presses universitaires de France.
- Sanchez, G. et Demarais, Y. (2025). *Le patrimoine social et communautaire de proximité, un regard local, rural et régional : le cas de la Société d'histoire et de généalogie des Hautes-Laurentides (SHGHL)*. Dans J. Bérubé et J. Paquette (dir.), *La culture en région : Réussites et défis à relever* (p. 317-332). JFD Éditions.
- Sekula, A. (1978). Dismantling modernism, reinventing documentary (Notes on the politics of representation). *The Massachusetts Review*, 19(4), 859-883. <http://www.jstor.org/stable/25088914>
- Zbranca, R., Dâmaso, M., Blaga, O., Kiss, K., Dascăl, M. D., Yakobson, D. et Pop, O. (2022). *CultureForHealth Report. Culture's contribution to health and well-being. A report on evidence and policy recommendations for Europe*. CultureForHealth. Culture Action Europe. https://www.cultureforhealth.eu/app/uploads/2023/02/Final_C4H_FullReport_small.pdf
- Zhong Mengual, E. et Morizot, B. (2018). L'illisibilité du paysage. *Enquête sur la crise écologique comme crise de la sensibilité*. *Nouvelle revue d'esthétique*, 22(2), 87-96. <https://doi.org/10.3917/nre.022.0087>