

Planter la mémoire : le jardin comme dispositif contextuel [Natalia Ardila Torres]

Julien St-Georges Tremblay

Numéro 128, hiver 2018

URI : <https://id.erudit.org/iderudit/87454ac>

[Aller au sommaire du numéro](#)

Éditeur(s)

Les Éditions Intervention

ISSN

0825-8708 (imprimé)

1923-2764 (numérique)

[Découvrir la revue](#)

Citer ce compte rendu

St-Georges Tremblay, J. (2018). Compte rendu de [Planter la mémoire : le jardin comme dispositif contextuel [Natalia Ardila Torres]]. *Inter*, (128), 55–57.



PLANTER LA MÉMOIRE : LE JARDIN COMME DISPOSITIF CONTEXTUEL

► JULIEN ST-GEORGES TREMBLAY

Un jardin pousse en silence. Les plantes grandissent, puis se font récolter. On peut récolter pour soi ou pour les autres. Pour l'artiste colombienne Natalia Ardila Torres¹, le jardin est un lieu, mais également un agencement de réminiscences. Marquée des moments passés avec sa grand-mère, la signification du jardin représente pour elle la rencontre et l'intimité. Ardila Torres est intéressée par la création d'expériences enrichies par la technologie où les principaux éléments sont la curiosité et l'émerveillement. Invitée par le laboratoire Insertio² à l'été 2017, elle réalise deux jardins dans sa ville de résidence estivale, Québec. L'un s'est révélé de juin à août dans la vitrine de la Manif d'art, tandis que le deuxième a poussé dans la cour intérieure de la coopérative Accordéons-Nous, son lieu de résidence.

Les fleurs et herbes fraîches résultent d'un travail solitaire, mais peuvent constituer des points d'attraction pour un partage phénoménologique. Ardila Torres conçoit deux systèmes dans lesquels la petite végétation permet aux participants d'expérimenter des souvenirs. Les dispositifs électroniques et numériques qu'elle utilise facilitent la matérialisation d'une « expérience qui fait appel à tous les sens, qui doivent être vécus directement plutôt que de manière abstraite »³. Ardila Torres propose ainsi deux lieux pour expérimenter à travers un prisme artistique des fragments d'histoires personnelles, les siennes ou celles des participants.

DE L'INTERACTION AU RÊVE :
*LES JOURS SANS SOMMEIL FONT
RÊVER LES PLANTES*

Cinq pots à fleurs sont suspendus dans l'espace de la vitrine de la Manif d'art à Québec en un demi-cercle qui entoure un sixième

pot, vide. Les six réceptacles lèvent grâce à des fils pratiquement invisibles et donnent à l'espace une atmosphère étrange, malgré la vue familière de végétaux suspendus. Un léger éclat de couleur brise la blancheur d'un des murs de la galerie : une succession d'images forme une vidéo qui se veut une interprétation de certains souvenirs de l'artiste ; un journal intime qui compose un ensemble de petits tableaux animés ; des moments de contemplation dont la signification exacte nous échappe. Le visionnement des images n'implique pas nécessairement la compréhension de celles-ci : certaines nous touchent, d'autres non. Sans clés de lecture, elles affichent une neutralité ou dégagent une charge émotive. Les herbes quant à elles agissent comme les témoins silencieux des visites de la galerie. Elles semblent ne rien ressentir, simplement être présentes. Décor inerte en apparence. Mais les systèmes sont reliés à ces plantes, utilisant l'électricité

générée par ces organismes vivants afin d'alimenter les différentes composantes. Les plants ne bougent pas, mais ils enregistrent tous les mouvements à proximité d'eux, stockant les déplacements en un groupe de données. Toute la journée, les interactions des visiteurs avec l'œuvre la modifient sans qu'ils ne le sachent, puisqu'il faut attendre la nuit tombée pour qu'apparaissent les altérations.

Chaque nuit, de juin à août, la galerie de la Manif devient un espace nocturne animé. Absorbant les passages sur la côte d'Abraham, les vidéos visibles durant le jour voient leur cohérence altérée. Les données stockées déforment les images en œuvres abstraites dont la forme ne paraît pas fixe. Les piétons deviennent ainsi les témoins du rêve métaphorique que cette flore d'intérieur offre à la vue. Comme pour les humains, le quotidien de ces plantes nourrit leurs rêves. Ardila Torres désire produire un « projet [qui] prend les concepts de mémoire, de rêves et celui du jardin pour les tisser dans une seule et même expérience »⁴. Des images diurnes, dont la narrativité est cachée, se métamorphosent en abstractions la nuit. Les passants peuvent observer un inconscient artificiel, conçu à partir de végétaux et d'une mémoire humaine.

L'INTIMITÉ COLLECTIVE : TERRAIN D'ENTENTE

Pour son deuxième projet de l'été 2017, *Terrain d'entente*, Ardila Torres intègre un autre système biotechnologique dans un espace semi-privé, à la différence que cette installation artistique s'est insérée dans une communauté préexistante. Alors que *Les jours sans sommeil font rêver les plantes* réunit des inconnus dans un ensemble de données, *Terrain d'entente* est construit tel un point de rencontre pour tout le voisinage. À l'intérieur des murs de la coopérative d'habitation Accordeons-Nous, emplacement de l'appartement laboratoire d'Insertio, l'artiste colombienne élabore un jardin suspendu. Elle conçoit et réalise une structure autoportante de bois sans fixations, stabilisée par deux bacs à sable formant le socle. Une série d'alvéoles s'élèvent sur un peu plus de trois mètres de haut le long d'un mur. Basilic, menthe, thym et autres herbes fraîches tiennent dans ces cavités artificielles. Une construction aux allures organiques, générée par un algorithme qui accueille ces plants mis à la disposition de tous les habitants. Nommé *Terrain d'entente*, le groupe de plants en lévitation se veut un arrêt formalisé où se déroulent habituellement des rencontres impromptues quotidiennes entre les résidents. Un ajout à la cour intérieure pour contribuer à la finalisation d'une recette en manque de fines herbes et pour offrir des bacs à sable aux enfants joueurs.

Le jardin comporte également un aspect temporaire, un système générant l'expression d'éléments du passé qui reprend plusieurs caractéristiques du projet de la vitrine. Les capacités électriques des végétaux sont encore utilisées pour activer la présence des particules de mémoire. Cependant, les fragments du passé ne proviennent pas de la vie de l'artiste, mais de celle de quelques membres de la coopérative. Ardila Torres a rencontré huit occupants, leur demandant de lui confier des souvenirs reliés à un lieu important dans leur vie. Cette récolte mémorielle est le point de départ de création d'environnements sonores réalisés par l'artiste colombienne, offrant différentes trames où l'on reconnaît des chants d'oiseaux, le vent dans les arbres, les vagues brisant la plage ou quelques comptines en espagnol. Ardila Torres réinvente ces souvenirs en expériences poétiques⁵, comme l'entend Roman Jakobson. Les environnements sonores deviennent les points de friction entre l'éclat des réminiscences recueillies et les signaux sonores produits. Ces actions poétiques sont activées par les habitants qui touchent les végétaux⁶. Le frôlement d'un plant de basilic active le récepteur qui est relié à la plante. Un geste banal, individuel, prend la forme d'une rencontre lyrique entre deux voisins, d'une confrontation poétique entre celui qui déclenche l'interface biologique et celui qui a confié un morceau de sa vie à l'artiste. Une intimité éphémère où la mémoire est transformée, puis vécue.

DISPOSITIF D'EXPÉRIMENTATION CONTEXTUELLE

Ardila Torres semble créer un dispositif que Giorgio Agamben qualifierait de « profanateur », c'est-à-dire un « contre-dispositif qui restitue à l'usage commun ce que le sacrifice [sépare et divise] »⁷. Le quotidien humain propose une panoplie incalculable de dispositifs qui orientent et contrôlent en un sens utile nos gestes⁸. L'omniprésente technologie représente avec acuité cette direction des actions individuelles. Or, les dispositifs d'Ardila Torres guident les expériences des individus qui entrent en contact avec ceux-ci, en se rapprochant ou en touchant les plantes devenues capteurs-déclencheurs, mais ils les dirigent aussi vers une expérimentation commune. Comme l'artiste le décrit clairement, « la technologie n'est rien d'autre qu'un moyen pour générer des rencontres »⁹. Se tenant entre réalité et virtualité, la technologie arrive à créer un lieu accueillant pour les individus. En quoi s'agit-il d'un espace différent d'une conversation dans un système de conversations instantanées ? La perspective de l'« interstice social », comme le présente

Nicolas Bourriaud, peut s'appliquer aux dispositifs particuliers qu'Ardila Torres échafaude. L'interstice social se concrétise comme un « espace de relations humaines qui, tout en s'insérant plus ou moins harmonieusement et ouvertement dans le système global, suggère d'autres possibilités d'échanges que celles qui sont en vigueur dans ce système »¹⁰.

Ardila Torres base ses deux interstices sur l'échange de régimes d'expériences dont la mémoire agit à titre de monnaie commune. Les souvenirs individuels sont partagés et transformés par les systèmes hybridant le végétal au numérique. Les visiteurs de la vitrine finissent par se rencontrer sans le savoir à l'intérieur des données captées durant la journée, puis produisent une nouvelle vidéo pouvant être expérimentée par les marcheurs nocturnes. Les environnements sonores déclenchés par la cueillette d'une feuille de basilic proposent des sons poétiques issus des souvenirs d'un voisin. Un niveau d'intimité est atteint par le dispositif du jardin suspendu qui transforme une voie de transit en espace de dévoilement.

L'interstice social créé par les systèmes d'Ardila Torres transmute également le statut du lieu dans lequel le système biotechnologique s'est infiltré. *Terrain d'entente* bouscule les conventions du voisinage en injectant un niveau d'intimité étranger à cette cour semi-privée, changeant ainsi les dynamiques relationnelles et expérientielles de la cour intérieure. Comme Paul Ardenne l'explique, « [toute] position dans un contexte donné relève d'un acquis et c'est cet acquis, cette pétrification de la position tenue que l'expérience qui fonde l'art contextuel veut bousculer, requalifier, en imposant de se confronter à un devenir qui est par nature encore non affronté »¹¹.

Peut-on intégrer des souvenirs individuels dans l'espace public et en faire une expérimentation collective sans passé par une logique narrative ? C'est ce à quoi Natalia Ardila Torres a tenté de répondre pendant l'été 2017 à Québec. Elle a échafaudé des systèmes phénoménologiques qui tentent de réunir plutôt que de diviser, en utilisant un système technologique provoquant la rencontre et l'expérience, puis s'effaçant. En réalisant des dispositifs « bousculant » et « profanant » l'espace dans lequel ils s'installent, Ardila Torres propose une phénoménologie créée par une technologie prête à cristalliser l'individuel en collectivité. Les composantes technologiques œuvrent ainsi comme la structure invisible qui rassemble les participants dans un lieu offrant une poésie spatiale. ◀

Photos : Delphine Egesborg.

Notes

- 1 Designer et artiste colombienne, Natalia Ardila Torres a fini ses études en design à l'Université de Los Andes à Bogota. Actuellement, elle complète une maîtrise en art sous la direction de James Partaik à l'Université du Québec à Chicoutimi.
- 2 Le laboratoire de recherche interuniversitaire Insertio (recherche/création sur l'interstitiel, les arts numériques, l'architecture et la ville) est dirigé par James Partaik (Université du Québec à Chicoutimi) et Luc Lévesque (Université Laval), avec la collaboration de Hernando Barragán (Université de los Andes, Bogota). www.insertio.com.
- 3 Texte descriptif du projet.
- 4 N. Ardila Torres, citée dans un entretien avec Julien St-Georges Tremblay, juin 2017.
- 5 « Parce qu'à côté de la conscience immédiate de l'identité entre le signe et l'objet ($A \text{ est } A_1$), la conscience immédiate de l'absence de cette identité ($A \text{ n'est pas } A_1$) est nécessaire ; cette antinomie est inévitable, car sans contradiction, il n'y a pas de jeu des concepts, il n'y a pas de jeu de signes, le rapport entre le concept et le signe devient automatique, le cours des événements s'arrête, la conscience de la réalité se meurt. » (Roman Jakobson, *Questions de poétique*, Seuil, 1973, p. 124.)
- 6 Les systèmes d'Ardila Torres, qui s'inspirent de l'Open Source NIME (New Interfaces for Musical Expression) avec l'utilisation d'un microcontrôleur Arduino, permettent à de petits capteurs d'enregistrer, même dans un état passif, une grande gamme de fréquences. La variété des ondes captées permet ainsi différents types de touches pour activer la trame sonore, qu'il s'agisse d'un effleurement ou d'un contact plus intense. Une panoplie d'objets peuvent être utilisés pour activer les systèmes, à la condition qu'un faible courant électrique soit produit par l'objet choisi, comme une plante. Cf. Colin Honigman, Jordan Hochenbaum et Ajay Kapur, « Techniques in Swept Frequency Capacitive Sensing : An Open Source Approach », *Proceedings of the International Conference on New Interfaces for Musical Expression*, 2014, p. 74-77.
- 7 Giorgio Agamben, *Qu'est-ce qu'un dispositif ?* (2007), Payot & Rivages, 2014, p. 40.
- 8 *Ibid.*, p. 28.
- 9 N. Ardila Torres, citée dans un entretien avec J. St-Georges Tremblay, juin 2017.
- 10 Nicolas Bourriaud, *Esthétique relationnelle*, Les presses du réel, 1998, p. 16.
- 11 Paul Ardenne, *Un art contextuel : création artistique en milieu urbain, en situation, d'intervention, de participation*, Flammarion, 2002, p. 44.

Julien St-Georges Tremblay est candidat à la maîtrise en histoire de l'art à l'Université Laval. Il s'intéresse à l'interrelation entre l'art d'intervention et le territoire. Il est également critique culturel et médiateur en milieu muséal.

