

ETC



ATSA : *État d'urgence*

ATSA, *État d'urgence*, Montréal. Novembre 2007

Véronique Leblanc

Numéro 82, juin–juillet–août 2008

URI : <https://id.erudit.org/iderudit/34604ac>

[Aller au sommaire du numéro](#)

Éditeur(s)

Revue d'art contemporain ETC inc.

ISSN

0835-7641 (imprimé)

1923-3205 (numérique)

[Découvrir la revue](#)

Citer ce compte rendu

Leblanc, V. (2008). Compte rendu de [ATSA : *État d'urgence* / ATSA, *État d'urgence*, Montréal. Novembre 2007]. *ETC*, (82), 52–53.



Montréal
ATSA : ÉTAT D'URGENCE

ATSA, État d'urgence, Montréal, Novembre 2007

Quand l'art nous « expose les uns aux autres »¹

ise en scène d'un « réel » camp de réfugiés sur la place publique à Montréal au cours de la période hivernale, *État d'urgence*, de l'Action terroriste socialement acceptable (ATSA), formule un art relationnel spécifique qui trouve son fondement politique dans la mise en œuvre de la rencontre de l'autre. Pourvu d'une forte dimension activiste, *État d'urgence* joue avec la perméabilité de la frontière entre intervention artistique et action communautaire. Se constituant comme un espace d'échange investi par des individus provenant de différents horizons, le camp érigé par ATSA est le lieu privilégié d'une rencontre entre le public, les artistes et les gens de la rue. Afin de créer cet espace propice à la rencontre, l'instauration d'une ambiance festive par le déploiement d'une riche programmation artistique ainsi que l'organisation de différents services offerts aux sans-abri sont mis à contribution. Si l'aspect pluriel de cette intervention urbaine tend à multiplier les enjeux qu'elle soulève, la place centrale qu'y occupe la relation à l'autre apporte une piste d'analyse déterminante. Ne montrant que peu d'intérêt pour sa reconnaissance comme pratique artistique, une telle intervention attire d'autant plus l'attention qu'elle semble répondre à un désir de mettre en œuvre une certaine efficacité politique de l'art. Ici, la création de relations directes au sein de l'œuvre permet d'initier un véritable dialogue, alors que l'œuvre elle-même devient un vecteur d'engagement politique pour les artistes. En nous forçant à considérer l'autre dans sa différence, les relations réelles engendrées par les œuvres relationnelles ne sauraient demeurer dans un idéal irréalisé ou se penser comme naturellement consensuelles. Confrontation plus que consensus, la relation à autrui s'élabore dans une négociation continue, et soulève la question de l'être ensemble comme celle de la communauté. C'est donc par le caractère relationnel de leur intervention que Pierre Allard et Annie Roy, artistes cofondateurs d'ATSA, entendent agir. Ces derniers misent

sur la création d'un espace d'échange entre des individus pour s'attaquer à l'indifférence et esquisser ainsi un changement possible.

Ayant pris dans les dernières années une importance toute particulière dans le champ artistique québécois, les travaux d'artistes qui proposent la création de relations directes avec d'autres individus – ou qui élaboreront des mises en situation propres à la rencontre entre individus – sont autant de formulations propres à un art relationnel se définissant comme art de la rencontre. Nicolas Bourriaud, dans les textes rassemblés pour *l'Esthétique relationnelle* (2001), constate avec justesse l'émergence d'un paradigme relationnel de l'œuvre d'art, qui s'oriente dorénavant vers l'extérieur d'elle-même, dans le but d'établir un dialogue avec la « sphère des relations humaines ».

L'auteur cherche à « rendre compte de la spécificité de l'art actuel à l'aide de la notion de production de relations externes au champ de l'art [...] : relations entre des individus ou des groupes, entre l'artiste et le monde, et par transitivité, relations entre le regardeur et le monde »². Toutefois, au-delà de cette inscription de l'œuvre par le critique dans un réseau de relations, une intervention urbaine comme *État d'urgence* utilise la relation directement, de manière à placer la confrontation à l'autre au centre de la pratique artistique. Ainsi, s'il décrit un art qui produit de la relation, de manière réelle ou virtuelle, l'auteur ne propose pas d'analyse spécifiquement orientée vers les pratiques relationnelles directes, que nous regroupons pourtant sous l'expression « art relationnel » et que nous utilisons trop souvent, à tort, en référence à Bourriaud. *État d'urgence* fait œuvre dans sa dimension relationnelle, autour de laquelle s'organisent l'événementiel, le caritatif et le symbolique. Il s'agira donc ici de placer la notion de relation au centre de nos préoccupations, afin de considérer la confrontation à l'autre comme un geste qui opère des transformations à l'échelle individuelle, de manière à questionner la responsabilité sociale tout comme l'engagement politique de l'individu.

Renouvelé annuellement selon différentes formules, *État d'urgence* s'est tenu pour la première fois en 1998, sur la terrasse du Musée d'art contemporain de Montréal, en collaboration avec l'armée canadienne³. Des tentes militaires avaient alors été érigées sur la place publique et des soldats étaient chargés d'offrir les services essentiels aux sans-abri. S'insérant de manière spectaculaire dans l'espace urbain à l'occasion du 50^e anniversaire de la Déclaration universelle des droits de l'homme et sollicitant par le fait même l'attention des médias, *État d'urgence* faisait résonner, dans un pays en paix, la réalité des camps de réfugiés érigés dans plusieurs pays confrontés à la guerre. Avec cette « action terroriste socialement acceptable », les artistes proposaient déjà de voir « l'art comme un moteur de rassemblement et de changement social »⁴. Le ton était donné pour les éditions à venir : importance accordée à l'action concrète en rapport avec des sujets d'actualité, recherche d'un retentissement médiatique, présence réelle des artistes intervenant dans l'espace urbain, interaction avec le public et création d'espaces de dialogue dans la ville. Depuis 2002, l'événement a lieu sur la place Émilie-Gamelin à la sortie du métro Berri-UQÀM et son dispositif est davantage orienté vers la rencontre de l'autre au sein de l'œuvre. L'ambiance plus festive permet aux artistes d'établir un contexte pluriel qui rend possible la confrontation entre différentes réalités, celle des sans-abri d'une part, et celle de la population en général d'autre part. Alors qu'au début d'*État d'urgence*,

la collaboration de la population se limitait à apporter des dons matériels ou pécuniaires afin de soutenir le travail de l'armée, celle-ci s'est considérablement accrue depuis, l'événement permettant toujours à un nombre grandissant de gens de s'impliquer de façon plus directe. Amateurs d'art ou de spectacles, curieux et passants, viennent alors profiter sur place de la programmation artistique et culturelle offerte, tandis que d'autres se portent volontaires pour veiller au bon fonctionnement du camp. Théâtre, cirque, musique, danse, expositions, installations, interventions, performances, contes, projections et conférences font partie des multiples activités qu'*État d'urgence* propose pour convier la population à rencontrer les gens de la rue. Qui plus est, les nombreuses interventions d'artistes invités sont autant d'occasions de créer des espaces de relations plus spécifiques, à l'intérieur même du plus vaste lieu d'échange mis en place par l'ATSA. En inscrivant leur travail au sein de l'événement, ces artistes explorent, chacun à leur manière, la rencontre de l'autre et enrichissent de leurs réflexions particulières le contenu de l'intervention. Qu'elles questionnent de manière plus précise l'individu et son identité, réfléchissent sur la rencontre ou sur l'itinérance, ou encore, génèrent des relations en créant un effet de rassemblement, toutes les interventions artistiques au programme participent de cette pluralité propre à *État d'urgence* et contribuent à en amplifier la portée.

En novembre dernier, pour *État d'urgence 07*, ATSA déposait sur le site deux immenses tentes blanches ornées d'un intitulé *État d'urgence*, rappelant celles qu'utilise la Croix rouge lors d'interventions humanitaires. Entre elles prenaient place une scène où se succédaient divers spectacles, un écran géant où étaient projetées des photographies et des vidéos, deux feux de camp et quelques installations d'artistes. Une des tentes abritait différents services, dont une cantine, un kiosque de dons de vêtements chauds, une assistance médicale, tandis que l'autre tente était réservée au service de trois repas complets par jour, à la présentation de divers spectacles musicaux en plus de se transformer en dortoir pour la nuit. Certes, l'action, par sa dimension symbolique et sa présence dans les médias « questionne l'espace urbain »³ et soulève des débats d'ordre collectif. Cependant, l'échange concret est manifestement ce qui motive la création de l'œuvre, et l'impact d'un dialogue entre des individus participants renferme les possibilités de son efficacité politique, qui ne saurait émerger de sa seule présence dans l'espace public. Si, en revanche, le « manifestal » d'ATSA semble verser dans le spectacle et l'animation culturelle, la rencontre de l'autre se vit comme une expérience qui empêche de rester sur le seul terrain du divertissement. Aussi, la visée politique de l'action et les moyens concrets qu'elle emploie cherchent manifestement à déclencher chez les participants une réflexion sur la responsabilité sociale et leur propre engagement en tant que citoyens.

Envisager cette intervention du point de vue de la relation, c'est donc accorder une place à la confrontation à l'autre comme geste fondamentalement inscrit dans le politique. En créant des relations, ATSA cherche à engendrer une forme de responsabilité de soi envers autrui qui se répercutera au-delà de l'œuvre. L'intervention des artistes ne prétend ni se substituer aux organismes communautaires, ni apporter une solution au problème de l'itinérance, mais contribue plutôt au développement de nouvelles sensibilités face à des réalités autres, tout en nous invitant à nous interroger sur notre manière de vivre ensemble. Simplement en « nous exposant les uns aux autres », comme le dit Jean-Luc Nancy dans *La communauté désœuvrée*, *État d'urgence* fait de l'art relationnel un art indissociable de la question du politique.

VÉRONIQUE LEBLANC

Véronique Leblanc est titulaire d'un baccalauréat en Histoire de l'art de l'Université de Montréal; elle termine actuellement une maîtrise en Études des Arts à l'Université du Québec à Montréal. Ses recherches portent sur les enjeux de la relation à autrui comme processus de création en art actuel.



ATSA, François Gourd et le Triptip Trio, État d'urgence, 2008. Photo : Martin Savoie.



ATSA, Collation, État d'urgence, 2008. Photo : Martin Savoie.



ATSA, Le dortoir, État d'urgence, 2008. Photo : Martin Savoie.

NOTES

- ¹ J'emprunte l'expression à Jean-Luc Nancy dans *La communauté désœuvrée*, Paris, Christian Bourgeois, 1983.
- ² Nicolas Bourriaud, *Esthétique relationnelle*, Les Presses du Réel, Dijon, 2001, p. 26-27.
- ³ À l'exception des années 2000 et 2003, *État d'urgence* s'est tenu annuellement dans différents sites du centre-ville de Montréal.
- ⁴ ATSA, Programme, *État d'urgence 07*, Montréal, 2007.
- ⁵ Voir le mandat de l'ATSA sur le site Internet de l'organisme au <http://www.atsa.qc.ca/pages/accueil.asp>.