

## DE L'ACTION POLITIQUE COMME PERFORMANCE ARTISTIQUE.

**L'exposition « Je ne sais quoi », à la galerie *Les Halles* de Porrentruy, du 23 septembre au 11 novembre 2007, est l'occasion de mettre en perspective certains liens qu'entretiennent l'art et la politique, en prenant pour cadre la lutte séparatiste jurassienne et en particulier les actions du Groupe Bélier depuis 45 ans.**

Au-delà de sa dimension esthétique et représentative, il y a dans toute œuvre d'art un caractère de performance. L'art, en premier lieu, est action, au sens où l'entendait la philosophe Hannah Arendt (1). En cela, il se rapproche de la politique car il est capable de mettre « directement en rapport les hommes », en dehors des nécessités matérielles ou économiques. Si l'on met de côté l'antiquité, où l'art et la politique étaient pour ainsi dire inséparables, le rapport entre ces deux modes d'actions propres à l'humanité s'est souvent décliné, avec l'avènement de la modernité, en termes d'indifférence, d'incompréhension, voire de mépris.

Certes, toutes les époques ont connu leurs mécènes, princes, institutions ou riches hommes d'affaires qui investissent dans l'art de manière plus ou moins intéressée. Aujourd'hui, le plus important mécène reste cependant l'Etat qui, par la responsabilité qu'il s'est attribué de gérer, contrôler, conserver le patrimoine culturel et historique des sociétés, est devenu une sorte de « super intendant » de l'art et de la culture.

Parallèlement, depuis plusieurs années, les artistes eux-mêmes réinvestissent le terrain du politique et du social, non seulement à travers leurs productions ou leurs installations, mais en s'engageant personnellement dans l'action, provoquant le public ou en jouant sur l'interaction avec le monde environnant.

Cependant, lorsqu'un événement ou un objet singulier est convoqué par des artistes dans un « haut lieu » de la culture, comme une galerie ou un musée, il devient œuvre d'art. Cette œuvre prend sens non seulement en fonction du travail et de la réputation de l'artiste, de ses actions précédentes, mais également du fait qu'elle entre désormais en relation, de manière critique ou non, avec le monde institutionnel, politique et culturel.

Mais revenons aux actions politiques du Groupe Bélier dans le Jura. En quoi ces dernières peuvent-elles s'apparenter à des performances artistiques ? Tout d'abord, ce qui nous frappe, c'est l'importance médiatique de ces actions et leur effet sur l'opinion publique, à l'extérieur comme à l'intérieur du Jura. Ensuite, c'est le sérieux de l'organisation du groupe et la préparation minutieuse des « opérations », qui contrastent avec le caractère décontracté pour ne pas dire déluré de leur réalisation. De même qu'il y a dans la performance artistique une part de rituel et de théâtralisation, par souci d'efficacité et de divertissement (2), les actions du Groupe Bélier se présentent souvent comme une farce ou un happening en apparence improvisés, alors qu'elles répondent en fait à des gestes, à des codes et à un langage précis.

L'autre aspect qui nous renvoie à la performance artistique, c'est le romantisme et parfois l'héroïsme des activistes jurassiens, sous couvert de revendication politique. L'acte politique, ici, apparaît souvent comme un exploit mis au service d'un idéal jamais atteint, ce qui le rapproche de l'acte poétique.

Enfin, nous dirons que lorsque les Béliers s'attaquent à des monuments, avec la destruction de la Sentinelle des Rangiers, le vol de la pierre d'Unspunnen ou de la roue de Bollement, ou lorsqu'ils créent des actions humoristiques, mais néanmoins illégales, comme lorsqu'ils firent descendre un âne dans la fosse aux ours (par référence au politicien bernois Annoni), l'aspect performatif implique alors la profanation. Ces interventions s'attaquent, par leur audace ou leur violence symbolique, à quelque chose de sacré dans notre conception de la mémoire, de la propriété privée et du patrimoine. Selon Giorgio Agamben, « consacrer (*sacrare*) désignait la sortie des choses de la sphère du droit commun, profaner signifiait au contraire leur restitution au libre usage des hommes. » (3). Et l'action politique, devenue performance, opère ici selon le principe du renversement des valeurs, crée la confusion et par là un vide (juridique, moral, politique), que l'on pourrait nommer « je ne sais quoi », mais qui pourtant nous interpelle.

Par-delà ce jeu de provocation et de défiance entre activistes et autorités politiques, entre légalité et illégalité, ce sont finalement les conditions actuelles d'élaboration du discours officiel sur le patrimoine qui sont mises en évidence. Combinant différents types de légitimité (historique, juridique, politique, populaire, esthétique), le patrimoine n'apparaît plus sous une forme figée, abstraite ou momifiée, mais bien comme un lieu conflictuel de fabrication de l'identité, de la culture et de l'histoire.

A l'instar du Moulin de la Mort que l'on aperçoit sur la photographie d'Eugène Cattin, reproduite sur la plaquette de l'exposition, le monde qui nous entoure et que nous croyons vrai n'est peut-être qu'une merveilleuse illusion, réalisée avec soin par le décorateur. Mais c'est bien devant et derrière ce décor que les acteurs vont se rencontrer et que le spectacle va se dérouler. Cette mise en scène, ce jeu, cette illusion, il appartient aux artistes de les dévoiler.

Tilo Steireif et Sylvain Froidevaux

Notes :

1) Hannah Arendt, 1983 [1961], *Condition de l'homme moderne*, Paris, Editions Calman-Lévy.

2) Henry M. Sayle, 1989, *So much to tell*, Chicago : University of Chicago press, cite par Richard Schechner, 1977, *From Ritual to Theater and Back, Essay on Performance Theory, 1970-1976*.

3) Giorgio Agamben, 2006, *Profanations*, Paris : Editions Payot & Rivages.