

En anglais, la versatilité est une qualité, en français, un défaut. D'un côté l'obstination cartésienne à avancer tout droit, d'un autre, le sens de l'expérience avec sa diversité. Deux visions du monde.

Beaucoup d'artistes aujourd'hui sont versatiles, au bon ou au mauvais sens. Pas forcément comme Picabia, Picasso, ou plus récemment Raysse ou Pincemin, c'est-à-dire en changeant considérablement et parfois totalement de style ou de manière, mais en un sens encore plus large, par leur pratiques d'un éventail de médias très large : photographie, installation, peinture, geste artistique infime ou provocant.

Yann Dumoget fait partie de ces artistes : il est peintre, voyageur, artiste activiste, il mène des actions dont il garde les traces photographiques ou écrites, faux-monnayeur aussi. Beaucoup de ses actions sont difficiles à décrire et archiver parce qu'elles sont plus des états que des actions – ainsi de son tour du monde de 2007 à 2010 et de ses correspondances bouteilles à la mer lancées à chacune des étapes de ce voyage. L'ensemble de ces démarches ne peut être saisi que de manière conceptuelle, sans que pour autant Dumoget puisse être qualifié d'artiste conceptuel au sens pur et dur, comme ces artistes qui exposaient dans les années 1970 des équations ou des définitions de mots.

La versatilité commence chez Dumoget avec sa propre histoire.

Il commence par des études d'histoire de l'art et développe un goût pour la réflexion et l'écriture, qui demeure chez lui, notamment dans sa qualité d'écriture. Puis, durant une dizaine d'années, il devient musicien : il est alors batteur dans une formation de rock qui entend changer le monde puisqu'elle s'appelle rien de moins que "l'effet papillon" ! On sait que selon les théories physiques du chaos, il n'est pas impossible qu'un battement d'aile de papillon déclenche à l'autre bout du monde un typhon ! C'est un programme que Dumoget va entreprendre d'appliquer quand il se tourne vers les arts visuels.

Notons au passage que beaucoup d'artistes depuis les années 1980 s'intéressent activement à la musique rock, pop, ou électro, c'est-à-dire à la musique populaire de leur époque. C'est le cas notamment des artistes de la figuration libre dont au départ Dumoget se sent proche et est effectivement proche aussi bien régionalement – Dumoget est languedocien, plus exactement un protestant gardois venu étudier à Montpellier – qu'en termes de génération : aujourd'hui dans ses 40 ans, Dumoget est, quand il commence, un enfant de la Figuration libre et pas du tout de Supports-Surfaces qui est l'aventure de la génération précédente.

Dumoget commence à vrai dire à peindre dès ses années rock-papillon en faisant des décors de scène, des pochettes de disques, du Street Art et des tags, au hasard des tournées. Le rock est sa culture, c'est-à-dire un mode de vie

(l'itinérance) et de communication (collective et sensible plus que conceptuelle). Le Street Art a déjà pour lui cette fonction de communication "au hasard" qu'il va ensuite explorer systématiquement.

Le passage à l'art proprement dit, à ce qu'on appelle les arts plastiques ou les arts visuels, vient à la fin des années 1990.

Dumoget abandonne alors le rock pour la peinture, mais il ne s'agit pas de peinture "tout court" au sens d'un retour à l'atelier et au tableau. Il vient en effet à la peinture sous forme, à la fois, de performance et de communication – je ne dis pas performance communicationnelle au sens de l'esthétique relationnelle mais performance à la fois picturale et communicationnelle.

La performance picturale consiste à peindre chaque jour de l'an 1999 un tableau sur papier (il y en aura en fait 366 car un jour il y en eut deux de peints et l'année 1999 n'était pas bissextile). Il est beaucoup d'écrivains pour lesquels il n'est pas de jour sans ligne et la plupart des peintres que je connais peignent sans relâche ni répit, comme s'il ne pouvait pas s'en empêcher. Le programme de Dumoget était différent, c'était celui d'une machine à peindre, pas celui de la spontanéité créatrice. Pinot-Gallizio, ce peintre italien qui se voulait machine à peindre, plutôt que l'expressionniste qui ne peut contrôler sa rage d'expression !

La performance communicationnelle consistait, elle, à demander aux visiteurs et spectateurs d'écrire sur ces tableaux ce qui leur passait par la tête. Ce n'est pas évident du tout, tant la dimension "auratique", la sacralité d'une "peinture" demeurent et interdisent de "graffer" une toile déjà peinte. Si bien que le peintre doit en plus se faire le médiateur de l'agression et du commentaire porté à son travail. Les spectateurs ne vandalisent en effet pas facilement un tableau, fût-il "pop – B.D. - psychédélique - pixel". Il faut leur donner confiance, les inciter, les encourager. Dumoget, en quête de communication, le fait comme il le fera sur une échelle plus réduite dans les gares du Languedoc en 2004 pour un projet du même ordre..

La performance ne s'arrête pas là.

On ne remplit pas le programme de peindre un tableau par jour sans en avoir les moyens financiers, c'est-à-dire les moyens d'abord de se procurer les matériaux, de maroufler les papiers, et finalement de trouver un espace d'exposition où les montrer et organiser la rencontre.

Ici, on n'est plus dans une relation de marché ("le peintre vend ses toiles"), mais dans le montage d'une production qui aboutit à quelque chose de l'ordre du spectacle. En ce point le peintre se révèle artiste conceptuel, car il a conçu son projet comme un projet de rencontre d'identités – la sienne et celle de tous ceux qui feront des graffitis sur ses peintures – à travers un événement qui sera l'exposition, événement lui-même rendu médiatiquement intéressant par sa nature de performances en un sens deux fois propre : la performance artistique et la performance sportive qui vaut à Dumoget de demander et d'obtenir son inscription au livre Guinness des records pour ses 366 peintures.

Je suis d'autant plus sensible à cet aspect que la même année 2000, j'organisais moi-même la performance à la fois sportive et intellectuelle des 366 conférences

de l'université de tous les savoirs, elle aussi inscrite au livre Guinness des records, avec le même sentiment d'avoir accompli autant un exploit intellectuel qu'un exploit sportif et la même conscience que la réalisation de la performance intellectuelle avait pour condition non seulement la disponibilité des conférenciers du monde scientifique, mais aussi l'originalité événementielle qui ferait que le public viendrait au rendez-vous.

Sur ce point, il me faut souligner, que depuis ces 366 peintures de l'an 2000, toutes les actions et performances de Dumoget s'accompagnent d'une promotion médiatique qui est leur condition de possibilité mais autant, sinon plus, leur médium naturel.

L'atelier de Dumoget est, de ce point de vue, significativement double.

D'un côté, il y a la partie atelier-peinture, d'un autre la partie atelier-Internet avec tout ce qui permettra de faire les recherches sur le projet, de le mettre en forme (flyers, tirage, images sur le site [yann.dumoget.com](http://yann.dumoget.com), mailings d'annonce aux interlocuteurs et aux contacts de l'artiste), de l'archiver et de le faire connaître.

Un artiste "à l'ancienne" ou celui qui pense à l'artiste sous ce jour pensera que Dumoget organise sa communication comme un *geek*. Erreur. Dumoget prend seulement acte du fait que l'art aujourd'hui existe dans l'espace de la communication – de la même manière banale et ordinaire que tout le reste.

En ce sens, l'art sert à communiquer, mais il doit aussi être communiqué, il est lui-même de la communication. Autre aspect donc du caractère conceptuel de la démarche, y compris quand elle prend "*in concreto*" la forme, comme aujourd'hui, de peintures planantes post-psychédéliques et très décoratives.

À consulter le "*book*" de Dumoget, on constatera qu'il a réussi effectivement à faire parler de ses actions dans la plupart des grands médias, Canal+, Arte, *Edgar*, *Le Point*, la *Frankfurter Allgemeine Zeitung* : non pas à coups d'intervention d'attachés de presse qu'il n'a pas, mais parce que ses projets retiennent astucieusement l'attention des journalistes, même sur un registre discret. Ainsi en fut-il pour son exposition lors de la *Dokumenta* de 2002 dans les toilettes d'un certain nombre de lieux de la manifestation avec création simultanée d'un site Internet décalquant celui de la *Dokumenta*, ou encore pour son tour du monde de la déception en 2008 – 2010, ou son intervention sur les containers poubelles lors de l'ouverture des manifestations de Marseille capitale européenne de la culture en janvier 2013.

En fait, Dumoget "joue sur tous les tableaux". J'entends par là sa manière de concevoir des objets - pratiques - actions qui soient à la fois des concepts, des événements de communication, des espaces de rencontre, des interventions critiques - et des objets réels (peintures, photographies, traces écrites) ou existentiels (des souvenirs partagés des moments).

Dans la démarche de Dumoget, l'idéal de la réussite est que tout soit au rendez-vous d'un coup ou presque : une recherche extensive sur la crise économique et monétaire, un voyage vers une destination de crise, par exemple l'Islande après le crash bancaire pour y mettre en circulation une fausse monnaie artistique, la Grèce en crise frappée par la pauvreté et l'arrêt des activités où il photographiera

des files de panneaux publicitaires vides, une ville fantôme espagnole qu'il peuplera de quelques mannequins.

Il en va de même pour les peintures actuelles. Elles sont des événements au sein d'une série numérotée qui fait penser aux séries de Opalka ; elles appartiennent à la production d'un peintre Dumoget "machine à peindre" - il en est à plus de 900. Ce sont, de ce point de vue, des œuvres conceptuelles qui ne sont pas destinées à être regardé comme de belles peintures. Mais ce sont aussi (et il faut que ce soient aussi) de belles peintures, cette fois au sens décoratif, avec en même temps, des clins d'œil à l'air du temps d'aujourd'hui ou juste d'hier : air du temps du pattern painting décoratif, air du temps de la peinture laquée distanciée et colorée à la Bernard Frize", air du temps des têtes de mort à la Damien Hirst. Ce sont encore des "peintures pour vendre" et donc vendables, car, tout conceptuel que soit l'artiste, il faut bien s'il veut survivre qu'il ait quelque chose à vendre à des collectionneurs qui ne regarderont pas forcément la valeur conceptuelle, mais la qualité formelle et les qualités de coloriste du peintre.

Tout cela marche ensemble, de manière tellement liée qu'il n'y a place ni pour le premier degré ni pour le second degré : ce sont les deux ensemble.

Cette unité dans la versatilité, cette fois, de l'objet lui-même ou, j'aimerais mieux dire, de la "proposition artistique" a pour résultat que Dumoget nous permet ainsi d'échapper à deux pesanteurs désagréables de l'art, à savoir la dénégation en forme de déception et... le premier degré.

Le premier degré consisterait à dire, emphatiquement ou non, "c'est ce que c'est" : une peinture (Hantai), un concept (Buren), une critique ou une dénonciation (Haacke), de l'humour (Ben). S'il n'y a pas une force qui emporte tout sur son passage, l'affirmation se perd tôt ou tard.

Le second degré est l'autre écueil : la position d'une dénégation qui déçoit – "ce n'est pas pas ce que vous croyez" – une critique pour rire, une peinture qui n'en est pas une parce que peinte pour des idiots ou des gogos, de l'humour qui n'en est pas (grinçant ou méprisant ou raté), un concept anecdotique ou qui ne fait pas le poids.

Avec sa manière de jouer sur tous les tableaux, Dumoget réussit à mon sens à présenter un mélange parfait de premier et de second degré. Il n'y est pas parvenu tout de suite et, par exemple, les peintures de l'an 2000 demandent, à mon sens, encore trop d'explications, et visuellement elles ne montrent pas assez fortement leur double dimension critique et communicationnelle. En revanche aussi bien le tour du monde de Dumoget que les peintures actuelles se donnent pour ce qu'ils sont.

Dans le cas du tour du monde, il s'agissait d'une aventure aux quatre coins du monde à la recherche d'autrui et de la communication avec lui mais elle rencontrait vite la déception et la simple relation monétaire : l'artiste voyageur en quête d'une relation simple et d'égalité avec ceux qu'il rencontrait se rendait compte que, malgré sa pauvreté et sa simplicité, il redevenait chaque fois un touriste aux yeux de plus pauvres que lui.

Pour les peintures actuelles, elles réussissent à être l'affirmation picturale qu'elles sont tout en étant si répétitives, décoratives et "actuelles" qu'elles ne trompent pas sur leur mécanisme.

Yann Dumoget dit et montre avec beaucoup de simplicité ce qu'est un artiste aujourd'hui : quelqu'un qui se prend et ne se prend pas au sérieux, qui connaît ses limites et les limites de son art, mais qui ne joue ni les idiots ni celui à qui on ne la fait pas. Sa démarche est sérieuse en même temps que dérisoire, elle comporte sa propre dérision mais de manière légère et poétique. Dumoget rêve de tout accomplir à la fois : projet, réalisation, résonance médiatique, réussite et/ou échec de la communication, mais il sait aussi que ça ne peut pas complètement marcher.

On veut communiquer mais cela débouche sur la non communication ; on veut vendre mais cela débouche sur des transactions financières virtuelles ; on veut rencontrer l'autre, mais on ne revient de la rencontre qu'avec des tickets de bus, des clichés amateurs souvenirs et des cartes postales.

Dumoget n'en tire aucune conclusion grinçante : c'est juste cela la vie, regardée avec un humanisme tempéré et modéré. Cette conscience de la fragilité et de l'échec fait la légèreté poétique de son œuvre. Je ne sais pas pourquoi Dumoget me fait parfois penser à Cadéré, qui arpentait les vernissages avec son bâton multicolore pour en faire ses vernissages à lui. Ou à Francis Alÿs, qui balade un pain de glace dans les rues de Mexico jusqu'à ce qu'il n'en reste plus rien. Même légèreté poétique des gestes, même lucidité. L'art, c'est aussi cela.

Yves Michaud