

# yann dumoget isabelle de maison rouge entretien

44



Yann Dumoget. Le silence de la rue, Panneau publicitaire aveugle, photographie numérique, dimensions variables, Grèce, 2012

## Art et engagement

*Isabelle De Maison Rouge. J'aimerais que nous commencions notre discussion sur la notion d'engagement dans l'art. Yves Michaud dit de toi que tu es un activiste. Te considères-tu en effet comme tel ou comme un artiste engagé ?*

Yann Dumoget. J'avoue avoir du mal à me reconnaître dans le qualificatif connoté d'artiste «engagé». Tu sais, ce supplément d'âme qu'il est de bon ton de brandir comme une médaille dans un vernissage, un verre de champagne à la main. Mais si s'engager signifie faire certains choix en conscience pour tenter d'influer sur le cours des choses, à commencer par le cours de sa propre vie, là je suis d'accord. Avec toute la frustration que suppose l'exercice. Pas facile pour le bouchon de liège de ramer à contre courant dans une rivière en crue. Dans ce genre de contexte, toute action entreprise est extrêmement relative.

C'est la raison pour laquelle mon activisme, si tant est qu'on puisse le définir ainsi, s'exprime modestement dans des actes de basse intensité comme il y a des guerres de basse intensité. J'emploie les armes des petits, des faibles : le dérisoire, la dérision, allant jusqu'à l'inertie parfois, jusqu'au rien. Ce qui n'est pas si facile dans un monde qui bouge à toute vitesse et qui nous force à produire toujours plus !

*Si l'on considère que s'engager pour un artiste ne veut pas forcément dire faire un acte politique, mais plutôt que la force de son imaginaire, oblige à penser autrement, qu'est-ce qu'un artiste engagé à l'heure actuelle pour toi et dans les arts plastiques en particulier ?*

Je crois, comme l'a écrit Sartre, que «tout imaginaire paraît sur fond

de monde», que c'est la confrontation au réel qui nous oblige d'abord à penser autrement.

À n'en pas douter, nous subissons un changement de paradigme dont l'une des manifestations les plus aiguës est ce que nous appelons «crise». En quelques décennies, des évolutions technologiques couplées à une pensée néolibérale dominante ont changé radicalement notre rapport au monde. Nos systèmes d'organisation sociale, la manière dont nous pensons notre propre corps, tout est remis en cause, jusqu'à la survie même de l'espèce humaine et de son écosystème.

Face à ce constat d'une extrême violence se pose donc la question de l'action ou plutôt de la réaction.

Beaucoup d'artistes s'adaptent en accompagnant le mouvement, en étant dans le consensus plus ou moins avoué.

Certains à grand échelle, comme Jeff Koons, mettent en scène avec la complicité des institutions publiques la manière dont ils «font» système. A plus petite échelle, le «street art» est sans doute pour moi la forme la plus aboutie d'un art populaire néolibéral dans lequel l'idéologie libertaire rencontre aujourd'hui l'économie de marché. Ces artistes sont engagés à leur manière, il y en a d'autres. On peut tenter d'aller à contre-courant si l'on juge que celui-ci va dans le mauvais sens. Mais doit-on pour se faire opposer les idéologies aux idéologies ? Être définitif, grandiloquent, dogmatique ? Il me semble qu'un écrivain comme Orwell a apporté en son temps une formidable réponse.

L'art peut-il malgré tout contribuer à changer certaines

45

choses ? Si l'on considère que tout changement commence par soi-même, ma réponse est probablement oui.

*Quand l'homme de théâtre Jean-Pierre Vincent dit que l'art ne sert pas à maintenir l'ordre ni à bricoler du consensus, es-tu d'accord avec lui ? Penses-tu comme lui que l'on peut parler d'un engagement «par et pour» l'art ?*

A l'échelle d'une société, surtout si l'on fait référence à la manière dont les pouvoirs publics envisagent l'art, institution et subversion sont des termes parfaitement contradictoires. C'est ce que je m'étais amusé à souligner avec l'action Subvention directe dans laquelle j'avais pris un responsable de la DRAC en otage pour lui demander une rançon plutôt que des subventions. L'aventure s'était terminée en syndrome de Stockholm, la charge révolutionnaire ayant été forcément désamorcée dans cette collusion entre les acteurs.

Mais la grande époque des institutions culturelles publiques touche à sa fin. Celles qui resteront reproduiront les stratégies du marché. C'est déjà le cas lorsqu'elles parlent de faire moins avec plus, de rentabilité. Les fondations privées qui les remplacent ne sont évidemment pas en reste pour instrumentaliser l'art au profit d'intérêts particuliers.

On peut envisager les choses à une autre échelle, en partant de ceux qui éprouvent la nécessité de se définir comme artistes.

Dans mon cas, c'est sans doute une manière de me débrouiller avec le réel. S'engager «pour l'art» ou s'engager «par l'art» est en définitive la même chose puisque l'art est à la fois ma manière d'interpréter le monde et le moyen que je me donne

pour agir sinon «sur» du moins «dans» celui-ci.

La dernière nuance est importante, car elle souligne une différence de stratégie et sans doute aussi une forme de lucidité. Plutôt que de prendre, par exemple, une série de photos exposant la misère dans le but de faire réagir le public, j'aurais tendance à réaliser, comme avec l'œuvre *La chaîne du sourire*, une micro-action destinée en l'occurrence à construire des sanitaires dans un orphelinat du Niger. Je me retrouve en des actions modestes mais concrètes dans lesquelles j'ai l'impression d'avoir fait un pas dans le bon sens. Mais ce pas est dérisoire, je le sais, je m'en moque aussi souvent. Par exemple dans cette parodie humanitaire, *Surprise-Parti(e)*, qui consistait à emballer des dizaines de ws marseillaises comme autant de pochettes surprises pour SDF. Ou lorsque j'ai essayé de vendre à un FRAC une vidéo montrant les migrants qui dormaient pratiquement devant son entrée pendant que celui-ci proposait une exposition sur le thème du lit.

*Ne trouves-tu pas difficile de défendre une idée exigeante de l'art, sans qu'il soit l'instrumentalisé, réduit à un outil pédagogique, sociologique ?*

Les créateurs subissent la plupart du temps les injonctions contradictoires d'une société qui exprime un besoin d'artistes, qui les veut désintéressés, idéalistes, inventifs, solidaires, qui voudrait qu'ils exercent une quantité de fonctions comme éducateurs, médiateurs, réparateurs de lien social, phares éclairant le monde et qui pourtant les valorisent uniquement lorsqu'ils sont dans le business, la compétition, l'hyper-productivité, la vanité, le



Yann Dumoget. *Surprise-Parti(e)*, Plaisir d'offrir, photographie numérique, dimensions variables, France, 2013

consensus.

Une forme radicale d'engagement artistique pourrait être, par exemple, de se situer hors du marché. Mais est-ce possible à une époque où tout est marchandisé, jusqu'à nos liens amicaux, jusqu'à nos données les plus intimes ? Je trouve que les entreprises artistes sont une manière intéressante d'aborder la question. Notamment dans ce qu'elles soulignent des aspects paradoxaux de nos sociétés. Je me sens probablement plus proche des artistes «loser», des artistes «idiots», de ceux qui abordent directement le problème par l'absurde. Cette longue lignée qui passe par les Dada, les Fluxus pour s'incarner aujourd'hui dans des artistes comme Pierrick Sorin et son œuvre *Les réveils* par exemple.

Pour moi, être exigeant en art ne signifie pas essayer de trouver une cohérence dans un monde qui n'en a aucune. C'est au contraire ne pas renoncer à éprouver ses propres limites, à oser s'avouer que quoi qu'on fasse, on n'y arrivera jamais complètement.

*Quel est pour toi le rôle de l'artiste ? Est-ce faire naître l'esprit critique et proposer une autre façon de penser ?*

*Et savoir le rendre visible aux autres ?*

Je pense que si les artistes et l'art ont un rôle dans la société, c'est justement parce qu'ils proposent aux individus qui la composent une manière, sinon différente, tout au moins ambitieuse de penser et surtout de se penser. Je veux dire de penser leur présence au monde, leur humanité. C'est pour ça je suppose que les frontières entre art, religion, philosophie sont si floues.

Les arts plastiques s'attachant bien sûr particulièrement à donner une forme visuelle à cette pensée.

Pour ce qui est de faire naître l'esprit critique, je ne suis pas sûr que cette fonction a toujours été attribuée à l'art. Je pense qu'elle naît plutôt à l'époque moderne. Elle a à voir avec un principe d'émancipation, de singularité. On est passé alors d'une époque où l'art apportait des réponses à une infinité d'artistes qui ne font que poser des questions. Tout bon étudiant des beaux-arts se doit aujourd'hui d'interroger quelque chose.

Si ça s'arrête à quelques lignes dans un statement, je trouve ça court.

En revanche, si ça débouche sur un désir de connaissance, une curiosité, là oui. Pour ma part, si chacune de mes œuvres se formalise en définitive de manière simple - quand elle ne reste pas à l'idée de projet inachevé - Je passe toujours avant par de longue phase d'investigation, je n'hésite pas à me déplacer au plus près des situations que j'examine.

Je pense que c'est dans cette phase de confrontation, de mise en perspective, qui passe chez moi par la rédaction de petits textes préparatoires, que s'exprime le mieux mon idée de l'engagement : Un engagement qui s'oppose à

l'ignorance, à la superficialité, à l'auto-satisfaction, au replis sur soi, bref à la barbarie.

Je me situe probablement dans une tradition humaniste.

Pour moi, le rôle d'un artiste est aussi d'être le garant d'une civilisation. C'est-à-dire qu'il se doit – autant que possible – de faire en sorte que ce monde reste civilisé.

### Art et économie

Le mot valeur revient bien souvent dans ton travail quelle définition donnes tu aux notions de valeur et de prix, de propriété et de jouissance ?

Je voudrais revenir sur la composante technologique du changement de paradigme que nous vivons. La révolution numérique change notre expérience du monde et implique dès lors une nouvelle esthétique, mais elle appelle également une nouvelle typologie des acteurs artistiques.

Dans un monde connecté en peer-to-peer où l'art se pense en terme de flux, les limites entre artiste et non artistes sont devenues floues. À l'échelle du globe, des millions de personnes émettent et reçoivent de manière intermittente, la plupart du temps gratuitement, des artefacts qu'on peut qualifier d'artistiques et qu'ils recombinaient, dupliquent, diffusent.

D'une certaine manière, cette économie contributive, horizontale, à laquelle s'intéressent des penseurs comme Jeremy Rifkin, mais aussi Michael Bauwens ou Bernard Stiegler évite ce que Marx nommait le fétichisme de la marchandise. C'est une économie du savoir, de l'expérience plus que de l'avoir. Une économie particulière où ce que vous prenez chez l'autre vous enrichit sans l'appauvrir.

J'essaie dans mon travail de

mettre en place des dispositifs qui s'inspirent de ce nouveau contexte. Un contexte qui met en question les notions de propriété intellectuelle, d'utilisation d'un bien culturel, qui amène à redéfinir, en somme, la manière dont nous valorisons un certain type d'activités humaines.

*Dans ton travail tu explores et expérimentes dans des champs très éloignés à priori de l'art: autour de l'économie, de la crise monétaire, du crash bancaire. Pour ce fait tu voyages : Islande, Grèce... Et tu proposes souvent des projets participatifs. Ainsi tu es allé faire ton projet de création monétaire en Islande, tant ce pays a l'air impliqué sur la question... j'aimerais que tu reviennes sur ce projet...*

Comment ne pas parler d'économie ? Nous vivons en plein «économisme», cette tendance à considérer tout fait social en terme économique. D'après certains, si le monde va mal, c'est uniquement à cause de la croissance atone de notre PIB... Si l'on se limite au monde de l'art, combien d'articles prétendument critiques se contentent aujourd'hui de citer des records de vente ou de fréquentation ? On parle d'art comme on parle des cours de la bourse, il est naturel dès lors que je m'y intéresse.

Et comme je l'ai dit, j'aime me rendre au plus près des situations que j'examine, en faire l'expérience. A chaque fois, j'essaie d'aborder les choses sous un angle différent. En Espagne, en repeuplant de mannequins de paille une ville en construction désertée suite au krach immobilier, j'évoquais une autre manière d'habiter le monde. En Grèce, je me suis intéressé à la façon dont le discours publicitaire au cœur de notre société de consommation



Yann Dumoget. Paysage monétaire international, Collage de véritables billets de banque sur carton, 50cm x 70cm, 2014



Yann Dumoget. Superadditum, vue d'exposition HEC Paris, photographie numérique, dimensions variables, France, 2014



Yann Dumoguet. Les hommes de paille, photographie numérique, dimensions variables, Espagne, 2013

pouvait soudain devenir muet, nous laissant finalement assez désespérés. En Islande, pays dévasté par le krach financier de 2008, la population a réagi en essayant de repenser de fond en comble son système de valeurs. C'est ce que j'ai essayé de faire également en termes de création... monétaire.

Concrètement, j'ai fait passer une annonce dans le journal national qui incitait les gens à dessiner des billets de banque imaginaires sur papier libre. La subtilité était qu'en agent de change auto-désigné, je les rachetais ensuite avec du vrai argent local. J'avais annoncé de manière grandiloquente que, grâce à mes économies, j'allais sauver les islandais de la ruine. C'était évidemment une façon très second degré d'aborder la création de valeur dans l'art, les rapports de l'artiste à l'argent, d'indiquer aussi qu'on peut être un artiste pauvre et l'assumer avec panache car la faculté à gagner de l'argent – ou en l'occurrence à en

perdre - ne doit pas être l'aune à laquelle on mesure le travail d'un artiste. C'est parfois bon de le redire.

Les billets de banque m'inspirent particulièrement. J'ai réalisé par exemple un autre projet dans lequel j'achetais l'amitié des personnes que je croisais avec des billets réalisés par mes soins. En ce moment, je m'applique aussi à découper de vrais billets du monde entier pour en faire des collages qui s'inspirent dans la forme des collages surréalistes. C'est un autre genre de Paysage monétaire international dans lequel, au lieu de faire de l'argent avec de l'art, j'essaye une fois encore de faire de l'art avec de l'argent

Mais ce n'est là qu'une entrée dans cette nouvelle série. Le champ d'interprétation de mes œuvres est par nature très ouvert. J'essaye toujours de me placer dans une mise à distance qu'on pourrait qualifier de «poétique».

#### *Projets participatifs*

*Il y a 15 ans tu réalisais une exposition au Carré Sainte-Anne qui bouclait l'aventure d'une toile par jour pendant 366 jours... 366 jours où les visiteurs de passage à l'atelier pouvaient «graffiter» l'œuvre du jour à peine sèche et participer avec leurs mots au tissage de ce récit du «passage à l'an 2000». Le soir du vernissage, des feutres indélébiles pendaient des cimaises pour que les invités puissent laisser leur trace une dernière fois... ce type de projets qui s'inscrit dans la durée tu aimes y revenir, ne jamais les arrêter, les reprendre en des work in progress, quels buts poursuivis-tu dans ces projets au long court ?*

J'ai commencé à peindre en 1998, je continue. Ce que j'appelle la Peinture partagée est une activité extrêmement importante pour moi à plus d'un titre. Elle est sans doute

née à mes débuts de l'influence conjugée de l'art relationnel et de l'art graffiti.

Le principe en était simple : au lieu d'investir la rue, l'espace public avec mes œuvres comme c'était déjà l'usage chez certains, il s'agissait de renverser l'idée du tag en demandant au public d'investir mon propre espace. J'envisageais ce lieu de la toile comme un territoire donnant à voir les enjeux d'un être ensemble symbolique. Dans un contexte de globalisation, j'essayais d'y exposer les principes antagonistes d'hospitalité et d'hostilité, de voir comment, travaillée déjà par la tentation du replis sur soi, une identité, en l'occurrence une identité artistique, se construisait nécessairement dans le rapport à l'autre.

*Pourquoi conçois tu souvent des projets participatifs ? Est-ce pour s'opposer à une forme d'organisation mondiale de la solitude ou de l'individualisme ? Ou est-ce pour s'opposer à l'ego de l'artiste ? Imagines tu dans ce cas tes projets comme une forme d'économie collaborative et de partage, en lien avec les réflexions de Marcel Mauss sur le don ?*

Quand j'ai imaginé ces premiers projets de peinture participative, j'avais en tête, d'un côté le tag, pris comme l'expression d'une pulsion individualiste, et de l'autre cet art de la confrontation à autrui dont mes œuvres se proposaient de conserver les traces. Avec le recul, je m'aperçois que l'idée que je j'essayais de mettre en forme était ce type horizontal et contributif d'organisation sociale dont j'ai parlé plus haut. Il y est effectivement question d'un système d'échange qui s'apparente à celui observé par Marcel Mauss dans certaines communautés

traditionnelles et qui, dans une perspective plus contemporaine a sans doute à voir avec cette réactualisation de la théorie des communs entreprise par la prix Nobel d'économie Elinor Ostrom.

Pour faire le lien avec l'engagement, j'aimerais ajouter que je considère toujours cette Peinture partagée comme ma pratique la plus radicale. Elle demande au peintre que je suis de bousculer son individualité artistique, d'accepter qu'un élément étranger vienne l'altérer. C'est une façon symbolique de faire le grand effort de «comprendre» l'autre, de le prendre avec soi, de le désigner comme un alter ego.

En ce sens, je pense que mon travail pictural se rattache là aussi à une forme d'humanisme. Peut-être d'hyper-humanisme pour reprendre les mots d'Hervé Fischer, ce grand artiste sociologique avec lequel j'ai eu la chance d'exposer récemment à HEC Paris.