

***Les pseudo-signes d'Alain Doret***

Sári Stenczer, novembre 2009.

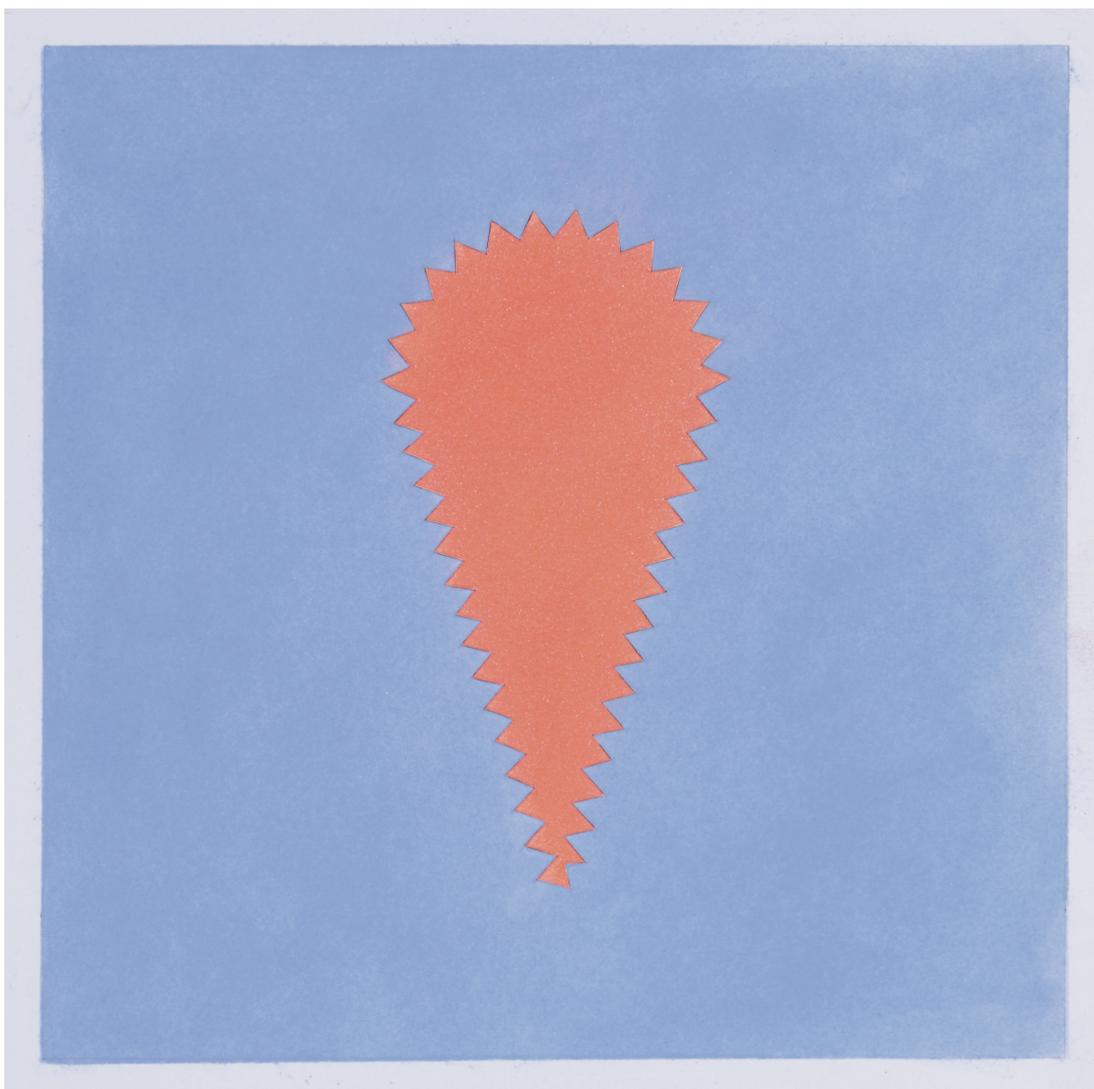
I.

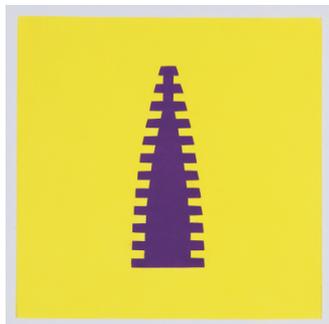
« La plupart des choses du monde émettent continuellement un signal caractéristique. L'univers résonne ainsi, avec tous ces messages divers, dans un bruit cosmique produit par la transformation et la transmission de l'énergie de chaque chose et de chaque événement. »

Lawrence K. Frank (Lawrence K. Frank, « The world as a communication network », in György Kepes (éd.), *Sign, Image, Symbol*, New York, Georg Braziller Press, 1966)

Notre univers est peuplé des signaux, des signes, des pictogrammes et des symboles qui envahissent notre environnement jusqu'à la saturation. Omniprésents, ils émergent comme des champignons, aussi bien dans l'espace public que dans l'espace privé et influent notre quotidien. Ils s'adaptent constamment à la psychologie et au paysage contemporain pour gagner en efficacité et en puissance. Leur but est de surmonter les barrières linguistiques et culturelles afin d'accéder à la compréhension universelle. Dès l'enfance, les symboles culturels et religieux, les sigles, la signalétique urbaine et même les logos d'entreprises s'inscrivent dans notre mémoire inconsciente et collective. Ces formes nous dépassent, dans l'espace comme dans le temps. Elles ne sont plus simplement des outils de communication mais les éléments d'un programme que les individus intègrent automatiquement. Leurs significations sont ponctuelles, ce qui ne les prive ni d'ambiguïté ni de malentendu. Même si leur sens fait l'objet d'un apprentissage, leur interprétation varie en fonction des différents contextes culturels. Avec l'avènement de la modernité, le design a constitué une approche nouvelle du monde; il est devenu un puissant instrument entre les mains des dirigeants, qu'ils soient issus du monde politique, économique ou culturel. En condensant une énorme quantité d'informations dans des formes simples qu'il transmet avec un minimum de moyens, le design a largement contribué à promouvoir de nouveaux modes de vie ainsi que les idéologies qui les soutiennent. Comme l'avait déjà vu Lawrence K. Frank dans les années soixante : nous vivons dans le bruit cosmique des significations. Depuis, l'Internet, les nouvelles technologies et l'accroissement du monde virtuel n'ont cessé de bouleverser notre environnement visuel et cognitif. Ce monde de signes, constitué par les humains

pour les humains, a toujours eu pour objectif de faciliter la compréhension et l'universalisation de la communication. Mais ne s'agit-il pas aussi d'un conditionnement, qui comporte certes des avantages mais présente aussi bien des éléments subversifs ? Notre sensibilité et notre réceptivité varient en fonction de notre environnement culturel ainsi que de notre histoire propre. De la même manière, certains signes sont identifiables quasiment par tous tandis que d'autres ne sont compréhensibles que par certains groupes. La force de communication des signes repose donc à la fois sur des contextes locaux mais aussi sur leur circulation et leur reconnaissance à l'échelle internationale. Dès lors, que peut-on faire pour échapper à ce système de signes, si prégnant qu'il en finit par devenir invisible ? Et que perd-on à se laisser ainsi conditionner ? L'art n'est-il pas le seul moyen de résister et de ne pas soustraire son esprit à cette logique globalisante ?

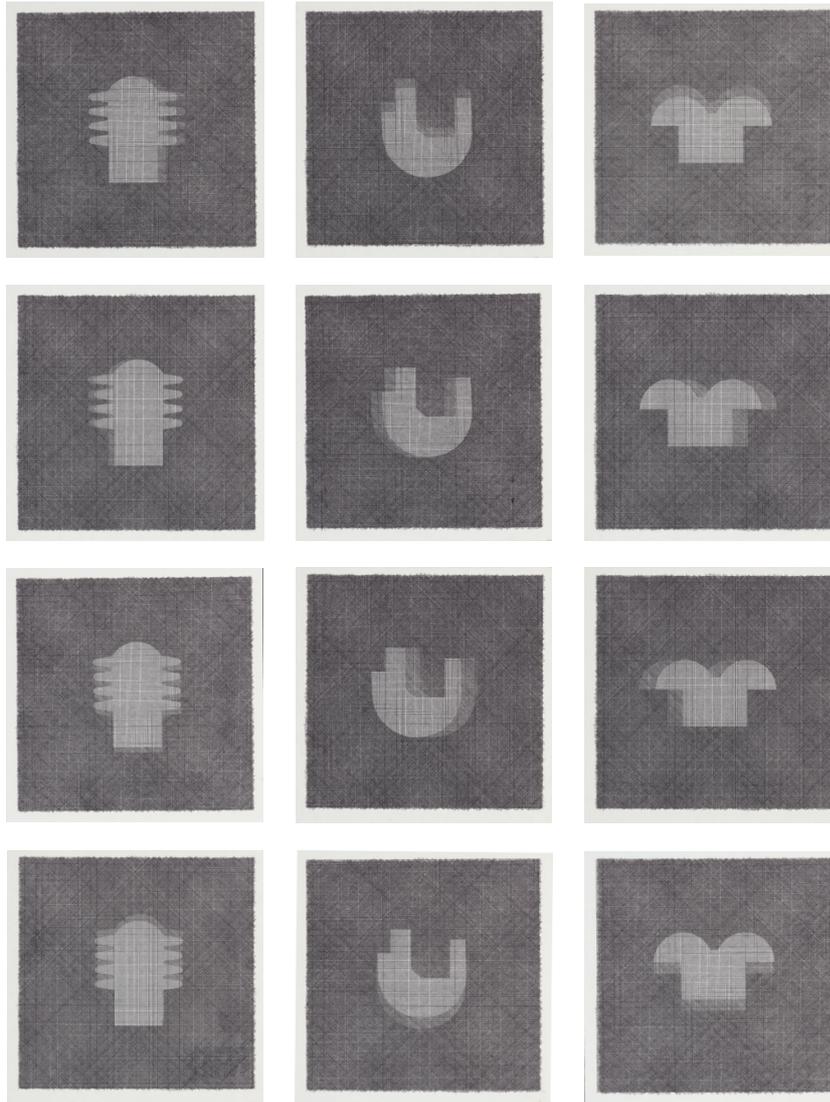


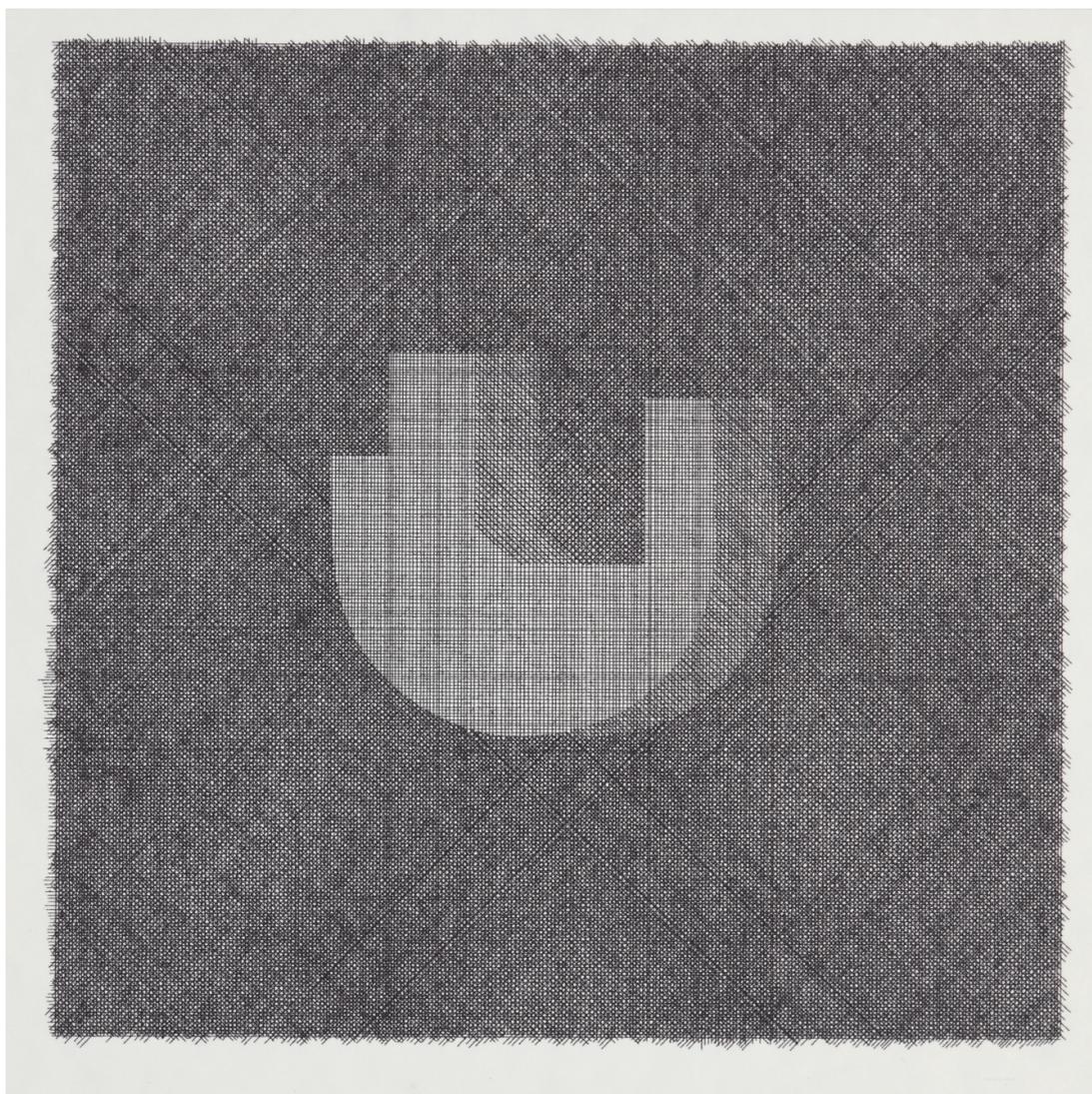


II.

Les arts sont, de toute évidence, constitués de signes et de symboles complexes offerts à l'interprétation. Le spectateur initié est celui qui maîtrise l'histoire de l'art, l'iconologie, l'iconographie et un tas d'autres connaissances lui donnant accès à une compréhension plus profonde des œuvres ou, du moins, de la volonté de l'artiste. Cela dit, le grand public se trouve souvent démuné d'« instructions » pour accéder aux œuvres et requiert de plus en plus la médiation d'« experts ». Le but d'Alain Doret est de désobéir à cet ordre du signe et de s'insurger contre sa prétendue universalité : aller à contre-courant des flux de la signification, prendre à rebours les attentes des spectateurs en quête de médiation. Dans ses œuvres, il mène le déchiffrement machinal des signes dans des impasses, l'interprétation convenue des représentations dans des voies sans issue. Il contredit méthodiquement le système général de la signification, privant les signes de leur substance, exposant ces derniers à leur propre vacuité. Il crée ainsi des formes sans référence, des mirages conceptuels renvoyant apparemment à des signes connus mais qui, in fine, n'indiquent strictement rien. Cet « air de famille » entre des formes insignifiantes et des signes conventionnels suscite, dès le premier regard, l'interrogation et l'ingéniosité du spectateur, complice malicieux de ce langage arbitraire. Si, dans le langage, le sens des choses se détache des représentations qu'en ont les individus, il se confond avec elles dans les œuvres de Doret. Pour reprendre ici la formule du *Tractatus* de Wittgenstein, les formes qu'il donne à voir sont des « pseudo-propositions dépourvues de sens ». L'art d'Alain Doret est d'inventer une « langue privée » à partir du lexique visuel quotidien. Les formes abstraites qui constituent ce langage proviennent de catalogues industriels (vis, profilés de joint, écrous, etc.) sans qu'on puisse toutefois leur assigner une fonction déterminée. Dans leur non-sens apparent, elles nous adressent leur propre image et rien d'autre. Leur abstraction est renforcée par le choix de couleurs lumineuses et ludiques ; elles deviennent des artifices de notre civilisation industrielle. Elles produisent sur le spectateur une sensation vive et immédiate dont l'agressivité constitue un écho direct aux stratégies de communication visuelle des grandes entreprises. En s'inspirant de formes manufacturées, il érige des sculptures souvent monumentales de mondes perdus

et révolus, ceux de l'industrie et de l'enfance. En créant ainsi une langue visuelle, à la fois similaire et irréductible à toute autre, Doret instaure donc avec son public une communication nouvelle dont l'ironie et la fantaisie répondent aux sollicitations de l'imaginaire contemporain. Machinalement, nous ne pouvons pas nous empêcher de rechercher des ressemblances tant celles-ci nous rassurent et nous confortent. Mais devant les œuvres d'Alain Doret, le spectateur ne peut manquer d'être surpris, dérouté et mis constamment en tension. Les décryptages sont multiples et les interprétations sont nombreuses, constituant ainsi le point de départ d'un étrange jeu des formes et des histoires intimes et collectives.





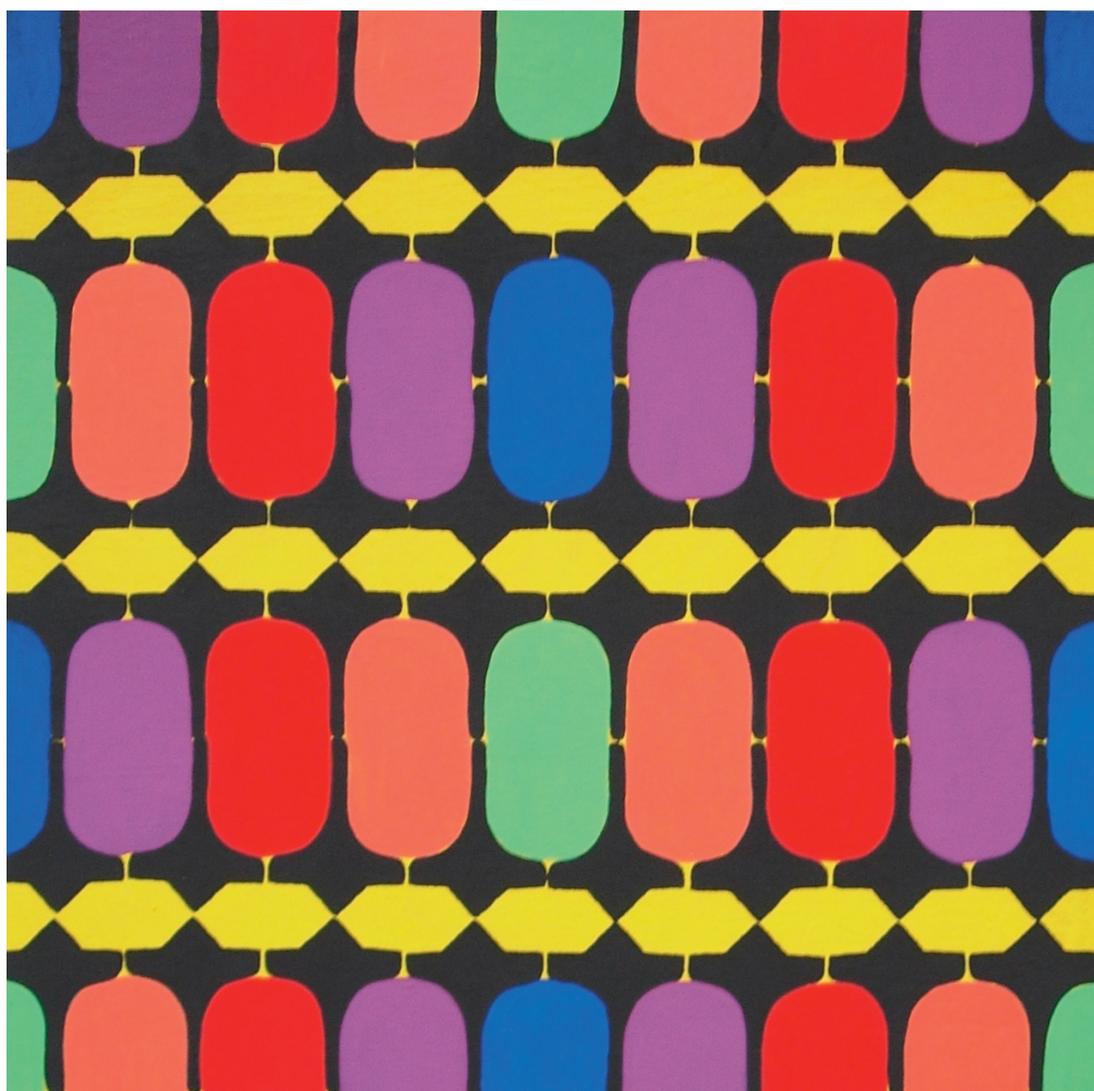
III.

Les recherches d'Alain Doret, menées de façon systématique, portent sur les formes, envisagées tant d'un point de vue physique que mental. Pour définir sa démarche, il a établi le système F3D - un répertoire des Formes en trois dimensions. Il s'agit là d'une base de données où sont classées ses créations, inspirées du monde industriel, mais qui, chez lui, deviennent des pseudo-signes, des formes dépourvues de signification évidente. Depuis quinze ans, Doret navigue autour d'un monde libre où gravitent des signes dépourvus de toute référence ou connotation. En examinant l'extension de ce répertoire et l'utilisation qui en est faite, il apparaît que l'artiste fait appel à la puissance de l'imagination, laissant de côté les idées, les codes et les représentations préétablis. Il manipule des signes et des symboles en les privant de leur caractère fonctionnel. Le fait que l'œuvre soit composée d'éléments apparemment opérationnels, manipulables et interchangeable selon le désir de leurs usagers lui confère un aspect particulier: l'artiste y cède toujours la place à l'imagination et à l'inventivité du spectateur. Les peintures et les sculptures nées de la F3D présentent des formes qui se rapprochent souvent de l'échelle humaine. Leur volume et leur couleur vive occupent avec démesure l'espace et force l'attention du spectateur. La logique de cette signalétique oscille entre fiction et réalité, entre la codification des logos, des pictogrammes et la géométrie abstraite d'un système personnalisé. Ces formes réinventées et réalisées à partir d'une charte graphique spécifique, ne comportent pas d'information décodable. Cette approche puriste vient remettre en question la hiérarchie des formes et des structures sociales établies. Ce qui d'un côté semble neutre et anodin apparaît, d'un autre côté, comme un alliage savant, esthétique et éminemment politique. Ces œuvres - imposantes formes sculpturales émergeant des murs - nous captent par leur simplicité apparente et par la vivacité et la fraîcheur de leur couleur, avant de laisser place au jeu infini des associations de pensées. Une grande partie du travail de Doret ne se comprend qu'in situ et s'actualise en fonction de la configuration de chaque lieu d'exposition. Les variations sont multiples : la forme, la taille, la couleur et la profondeur sont à remanier en fonction d'objectifs spécifiques. Qu'il s'agisse d'une peinture murale pour une exposition ou pour la façade d'un bâtiment,

les œuvres d'Alain Doret ont une volonté commune: interroger le public sur son répertoire de signes. Lorsque ses œuvres paraissent dans un contexte urbain, elles remplissent davantage leur mission, en s'intégrant insidieusement à la signalétique ambiante. Dans certains cas, l'artiste utilise des peintures phosphorescentes qui absorbent la lumière naturelle ou artificielle. Ces interventions, qu'il nomme des Apparents, ne sont donc visibles que dans l'obscurité, celle de la nuit ou celle des espaces d'exposition où la lumière est sciemment contrôlée. Les effets de phosphorescence confèrent à ces œuvres un caractère spectral qui accentue l'apparition et le flottement des signes. La série « Dessin Mural » est une œuvre à géométrie variable où l'artiste met à disposition une valise remplie d'outils, de matrices et d'un cahier des charges permettant aux spectateurs de réaliser, en fonction du lieu et de ses envies, une composition murale unique. Ainsi, l'ensemble des dessins muraux présente des formes, d'épaisseur et de taille différentes, qui se superposent en créant des effets de transparence. Ce type de transparence, que Colin Rowe a qualifié de « virtuelle », consiste à percevoir simultanément différents plans spatiaux, chacun apparaissant proche et lointain selon le regard que l'on porte sur eux. Ainsi, l'architecture moderniste a amplement utilisé les parois de verre afin de créer des effets de surimpression optique qui complexifient et dynamisent la perception de l'espace comme du temps. Une dynamique différente apparaît dans l'ensemble des petits tableaux, réalisés sur le modèle des échantillons de papiers peints, dont les formes et couleurs rythment la sensation. Cette apparente proposition commerciale prend une forme subversive ; l'objet commercial acquiert le statut d'œuvre d'art au sein d'une institution culturelle. Ces formes devenues ainsi tableaux font appel au discernement du spectateur en interrogeant la pertinence des objets dans leur contexte. Les combinaisons constamment pratiquées par Alain Doret nous rappellent l'arbitraire des signes, sauf qu'ici il ne s'agit que d'une variation de non-sens, d'une syntaxe personnelle qui ne saurait faire l'objet d'aucune communication. L'œuvre de Doret s'apparente finalement à une surface neutre, prête à être investie par l'imagination du spectateur. Sa démarche semble tout à la fois instinctive et maîtrisée : elle suit les goûts dominants de la société, notamment ceux véhiculés par les médias, pour mieux déjouer leurs codes et échapper à la détermination de leurs règles. Ses

pièces produisent ainsi des associations de pensée insolites, où des images fusionnent et se confondent librement.





#### IV.

Les œuvres d'Alain Doret peuvent apparaître comme des ready-made qui auraient fait l'objet d'un détournement. Il dessine, peint et sculpte des logos arbitraires dont les motifs sont empruntés au monde de l'industrie. L'injonction signalétique, détachée de toute référence originaire devient énigme, apparaissant dans toute son ambiguïté et questionnant le statut des images signifiantes. Le signe, par définition est ce qui se substitue à sa référence, mais dans l'art de Doret, les signes jouissent de leur apparente insignifiance pour s'ouvrir aux interprétations les plus diverses. On peut parler ici de pansémie, ce néologisme employé par Roland Barthes pour désigner des mots qui auraient tous les sens possibles. Pour parvenir à ses fins, Alain Doret introduit dans son travail un hiatus intellectuel : ses œuvres, telles des molécules pseudo-conceptuelles, traitent les signes en tant que virus visuel et lui confèrent un aspect critique, un véritable antidote. Les rébus de ses motifs remettent directement en question nos modes d'interprétation ainsi que le sens des significations sur lesquelles elles se fondent. La conception graphique d'Alain Doret en vient à abolir la frontière entre le domaine de l'œuvre d'art et celle de la communication visuelle. En manipulant des signes et des symboles, il questionne la fiabilité de nos représentations. En nous adressant des messages subversifs, ses œuvres se révoltent contre le langage codé dans lequel nous baignons. Elles libèrent notre esprit de son fardeau sémiotique et nous offrent par le jeu de l'enfance une possible résistance.

Sári Stenczer