

DEMEURES SYNCHRONES  
ALAIN DOMAGALA



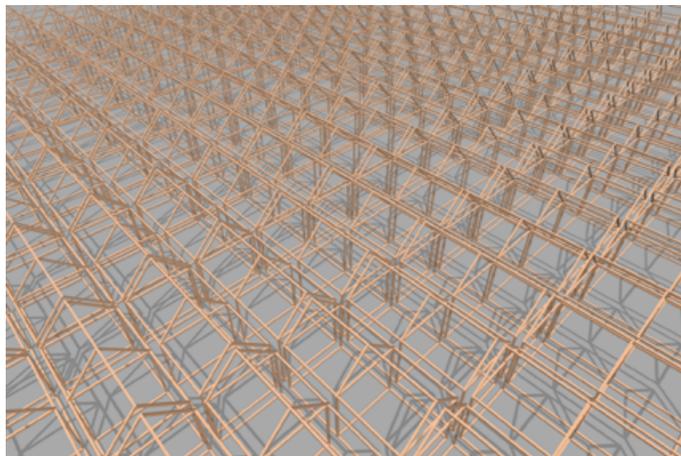


## DEMEURES SYNCHRONES

Edouard Monnet & Elsa Roussel

À partir de pratiques relevant du dessin assisté par ordinateur, de la sculpture et de l'installation, Alain Domagala travaille en substance les définitions et les qualifications de l'espace. Qu'il soit matière ou esprit, physique ou mental, palpable ou immatériel, objectal ou figuré, concret ou abstrait, l'artiste façonne cet espace dans une dynamique architecturologique<sup>1</sup> fondée sur une double interrogation de l'espace géométrique et de l'espace architectural. En son sein les formes réelles et imaginaires se côtoient, dialoguent, s'éprouvent et se mêlent dans une perspective psychophysique, c'est-à-dire associant le quantifiable au sensible. À l'appui d'une recherche plastique ancrée sur les notions de modèle, d'échelle et d'archétype, indexée sur des objets et des éléments architecturaux, l'exposition Demeures synchrones, au titre équivoque, manifeste une perméabilité, une relation dialogique des espaces au sein d'un territoire étendu, augmenté. La démarche multi-scalaire ici mise en oeuvre permet de se mouvoir dans les représentations et les présentations, de conquérir effectivement les étendues figurées et, réciproquement ou parallèlement, de se projeter dans les volumes et les aménagements comme on le fait dans les images.



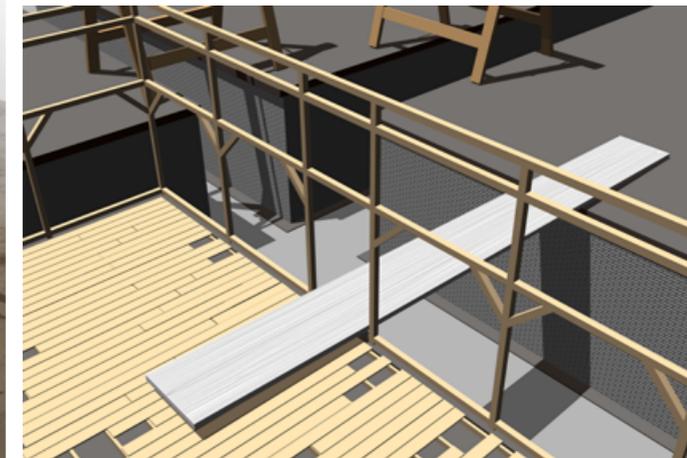


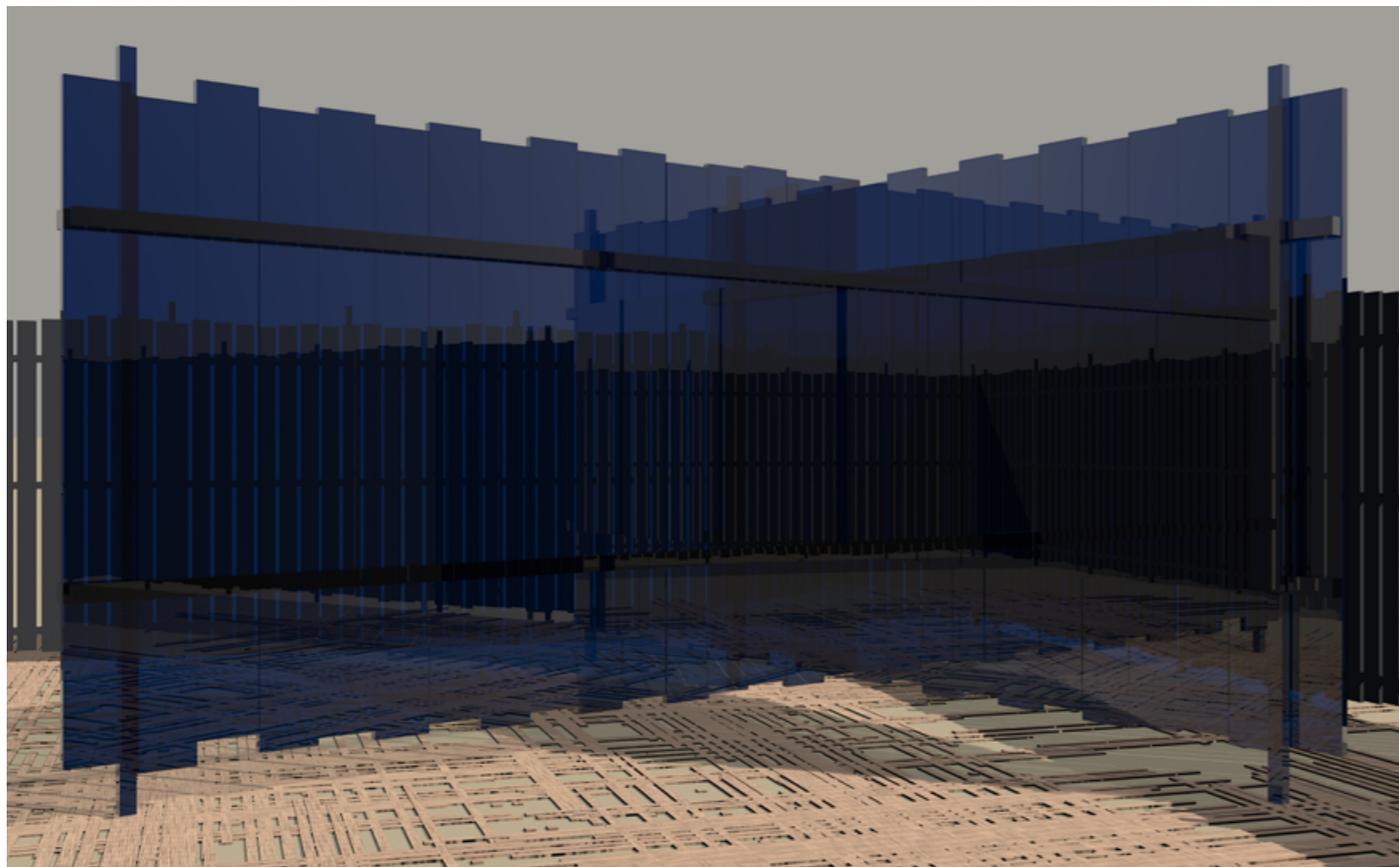
Si l'artiste puise volontiers dans les formes et les types empruntés au bâti et à l'habitat, qu'ils relèvent de l'immobilier ou du mobilier, il les défait finalement de leur vocation initiale, fonctionnelle et utilitaire, pour révéler plutôt leur potentiel métaphorique et symbolique, ce dont témoignent en premier lieu les intitulés retenus pour désigner les oeuvres.

Ce recours est particulièrement emblématique à travers la figure de l'escalier, dont Alain Domagala fait un usage récurrent, presque obsessionnel<sup>2</sup>. Symbole de la progression, de l'ascension et de la transfiguration, l'escalier matérialise le passage d'un espace à un autre, du dedans au dehors, du bas vers le haut et inversement, sous la forme d'une unité transitoire, non habitable, relayant l'espace mental et la physicalité. Ce sont sans doute les dimensions exotérique et



ésotérique de cette symbolique qui sont transgressées dans *Au ciel par-dessus les toits*. L'escalier y est ici surélevé par des tréteaux, dans une situation non conforme à un usage éventuel, défiant la loi de la gravitation, qui opère en tous les cas une sorte de hiatus architectural. Contrariant sa vocation à acheminer, la disposition et le point de vue offert au regardeur confèrent à l'objet une propriété réversible, la marche suppléant la contre marche, l'interne devenant l'externe et réciproquement, provoquant ainsi une sensation de trouble et de vertige. Une autre tentative de combinaisons improbables, *Fraction rationnelle*, répond à cette synthèse hypothétique liant horizontalité et verticalité, intérieur et extérieur. Son titre fait directement allusion aux caractères symétrique et orthonormé de la pièce. Agencée comme

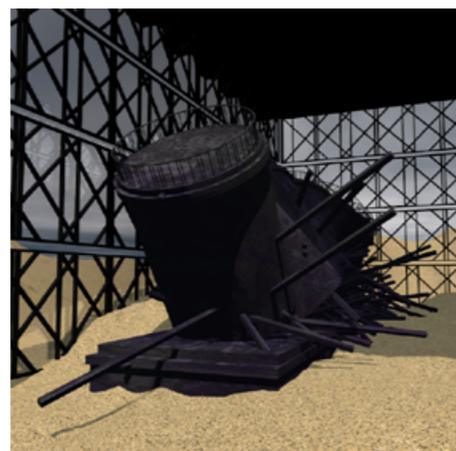
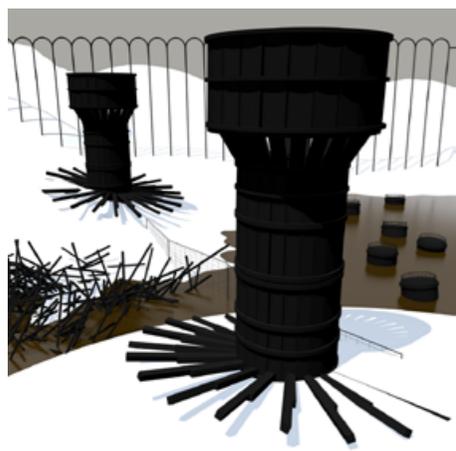
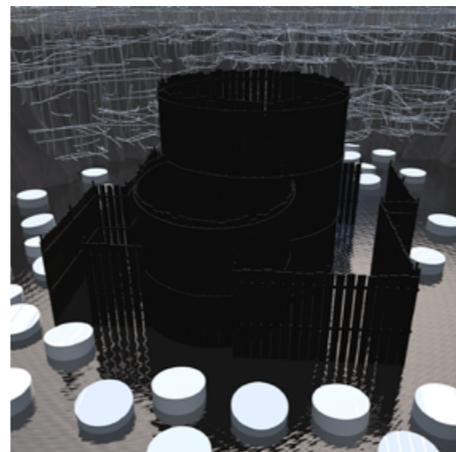
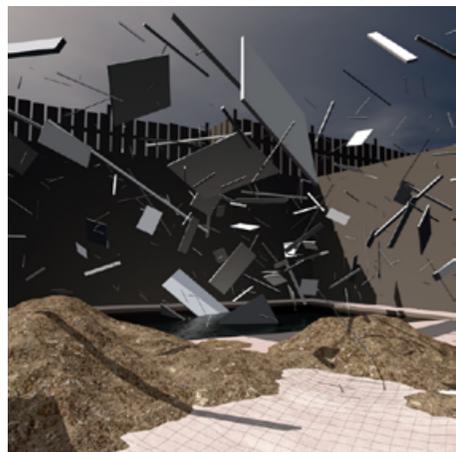




le croisement d'un ensemble de grilles de protection de portiques et de portails, elle semble tout à la fois défensive et ouverte, divisante et distribuante, comme si sa fonction paradoxale consistait à protéger des espaces accessibles.

À proximité de la sculpture, *Aux principes de conquêtes* rejoue par la planéité cette redistribution d'un espace clos à travers la mise en abîme de palissades translucides. Comme pour les autres tirages qui occupent l'exposition, le traitement hyperréaliste et la vraisemblance des territoires et paysages mis en scène produit un net effet de réel. Dans une seconde image au titre éponyme, la colonisation de l'espace virtuel que suggère l'intitulé semble finalement se résoudre en une forme absurde, par une évocation de l'habitat urbain réduite à une portion de façade homogène, obtenue par la répétition de balcons et fenêtres impénétrables. Mais l'espace est certainement ailleurs, peut être logé dans l'étendue non perceptible des escaliers miniatures agencés dans *Perspective de reddition*.





*En Cosmogonie* est un diaporama qui se visionne depuis un aménagement fait de planches en bois dont la disposition en créneaux et la forme arrondie rappellent les tours des fortifications primitives. Comme pour se prémunir d'une éventuelle menace, l'intérieur de ce « proto-fort » est équipé d'une sorte de meurtrière donnant accès, quand on y accole l'oeil, à un espace impossible à délimiter, ôté en quelque sorte, dont on perçoit la présence énigmatique sans pour autant le voir et dont l'austérité fait écho au dépouillement martial de la bâtisse. En lieu et place d'un local visible, des images défilent à travers la fente qui donnent à voir un environnement transitoire, insituable, à la lisière de la fin et du commencement, de la mesure et de la démesure, de l'utopie et de l'atopie, de la conquête et de la réclusion. Ce jeu ambivalent fait d'insertions et de retranchements successifs, de substitutions alternant les espaces tangibles et fictifs, confère une dimension achronique à la pièce, les distinctions temporelles paraissant désormais aussi inopérante que les distinctions spatiales.



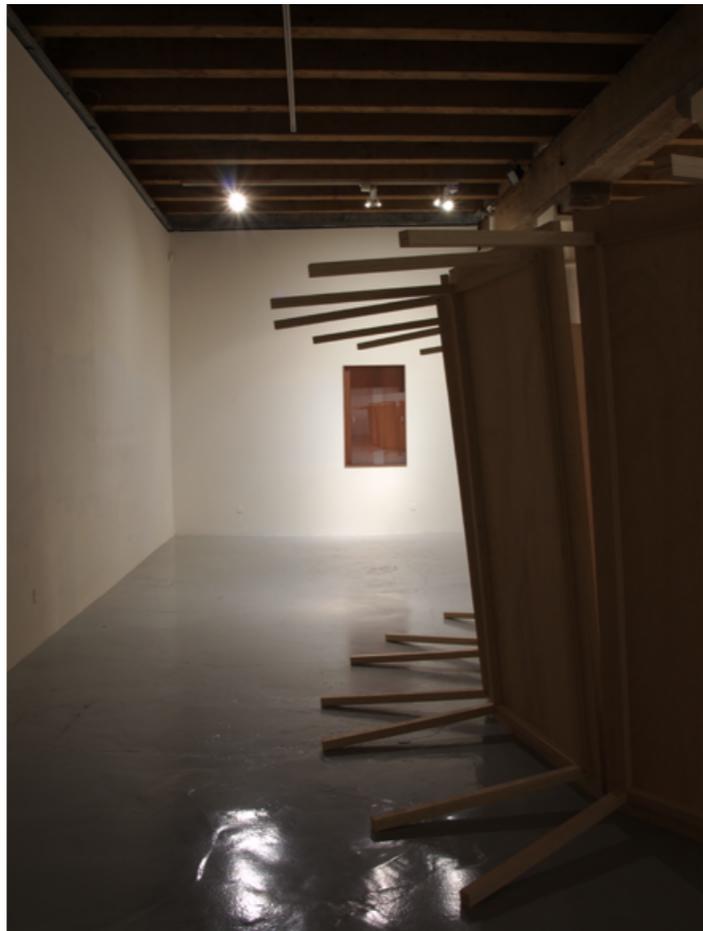


Dans un registre tout autant métaphysique, la sculpture intitulée *Les choses qui arrivent viennent-elles de loin ?* semble nous suggérer que toute chose contient sa propre fin, sa propre disparition. S'appuyant sur un design archétypal de l'automobile, l'objet figure un bolide en même temps qu'il évoque paradoxalement une caisse à savon, une carriole avec ses roues de briska, ou encore une miniature, un jouet aux formes sommaires dont on aurait réalisé le tirage à la « vraie grandeur »<sup>3</sup>. La voiture, brisée en son centre et répandant au sol un amas de graviers, se présente explicitement en vanité du progrès. Métaphore spéculaire de la route, de la vitesse et de l'accident, cette oeuvre métonymique emboîte la cause et son effet, les mêle inextricablement en nous donnant ainsi la possibilité d'activer la projection de ce scénario catastrophe.



*Au cirque des conscrits* se compose notamment de quatorze tables en bois au dessin minimal, dressées sur leur tranches, de manière à former un monumental cylindre évasé dans sa partie haute. Le titre convoque simultanément une disposition (circulaire) et un lexique (militaire). Le jeu de mots dont il est constitué donne à entendre en creux le terme « circonscrit », autrement dit ce qui enferme dans des limites et empêche toute possibilité d'extension, tandis que les tables prennent l'apparence d'un rempart défensif qui circonscrit effectivement une zone retranchée de la galerie en son centre. Mais le caractère exclusif de la construction est incomplet, il est contrarié par les interstices réguliers, les embrasures qui autorisent précisément l'intrusion du regard dans l'espace soustrait, comme si nous nous trouvions devant une sorte de phénakistiscope ou de praxinoscope démesuré. À la situation centrale de l'édifice répond la position périphérique du tirage photographique qui vient à la fois compléter et ponctuer l'installation. On y reconnaît une vitrine modélisée dont la paroi simule le reflet du dispositif sculptural qui lui fait face, et le lieu qui le contient dans toute la complexité de sa définition (proportions, couleurs, textures, éclairage, etc.). Le panneau de verre subtilement entrouvert, en fournissant les indices nécessaires à la perception des profondeurs et des surfaces, amplifie encore l'effet de réel, complexifiant les résonances improbables associant présence et illusion qui contribuent à la déstabilisation du regardeur.



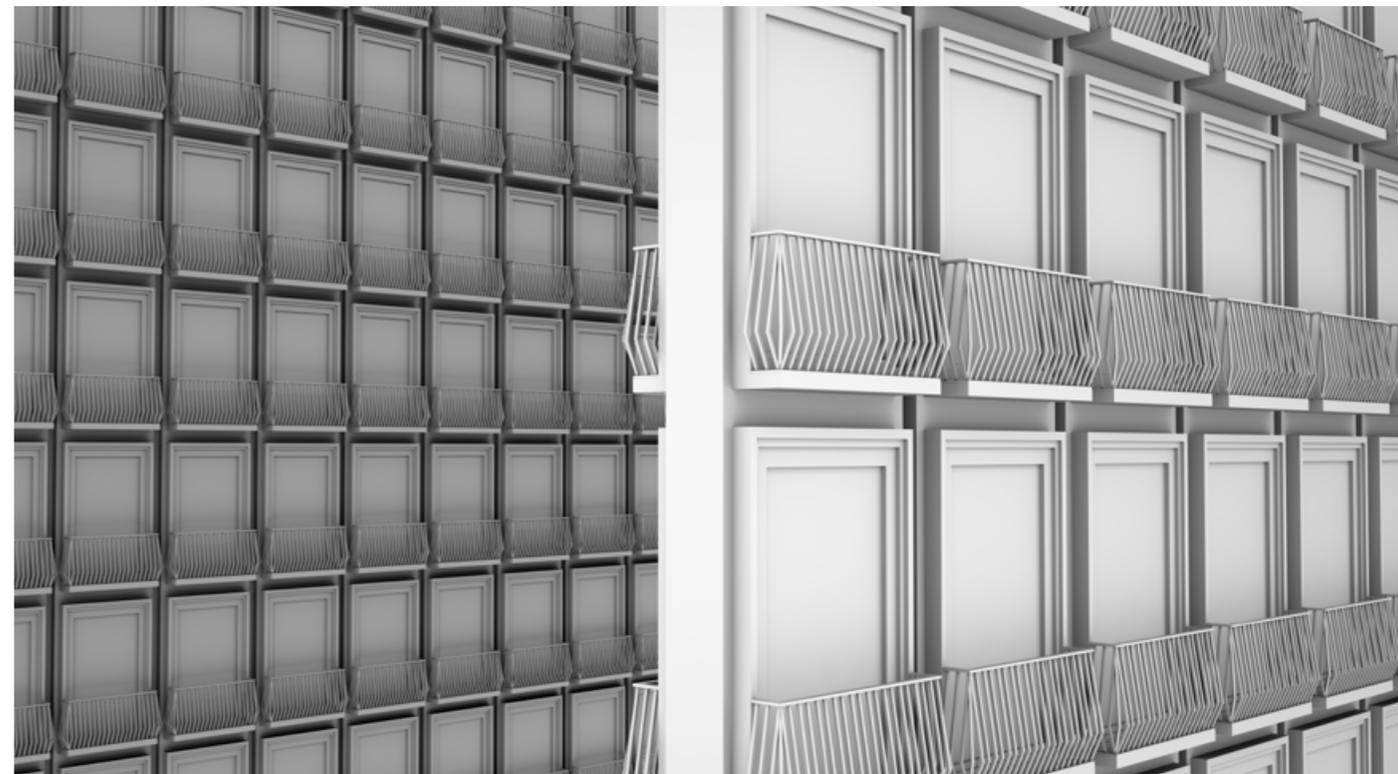


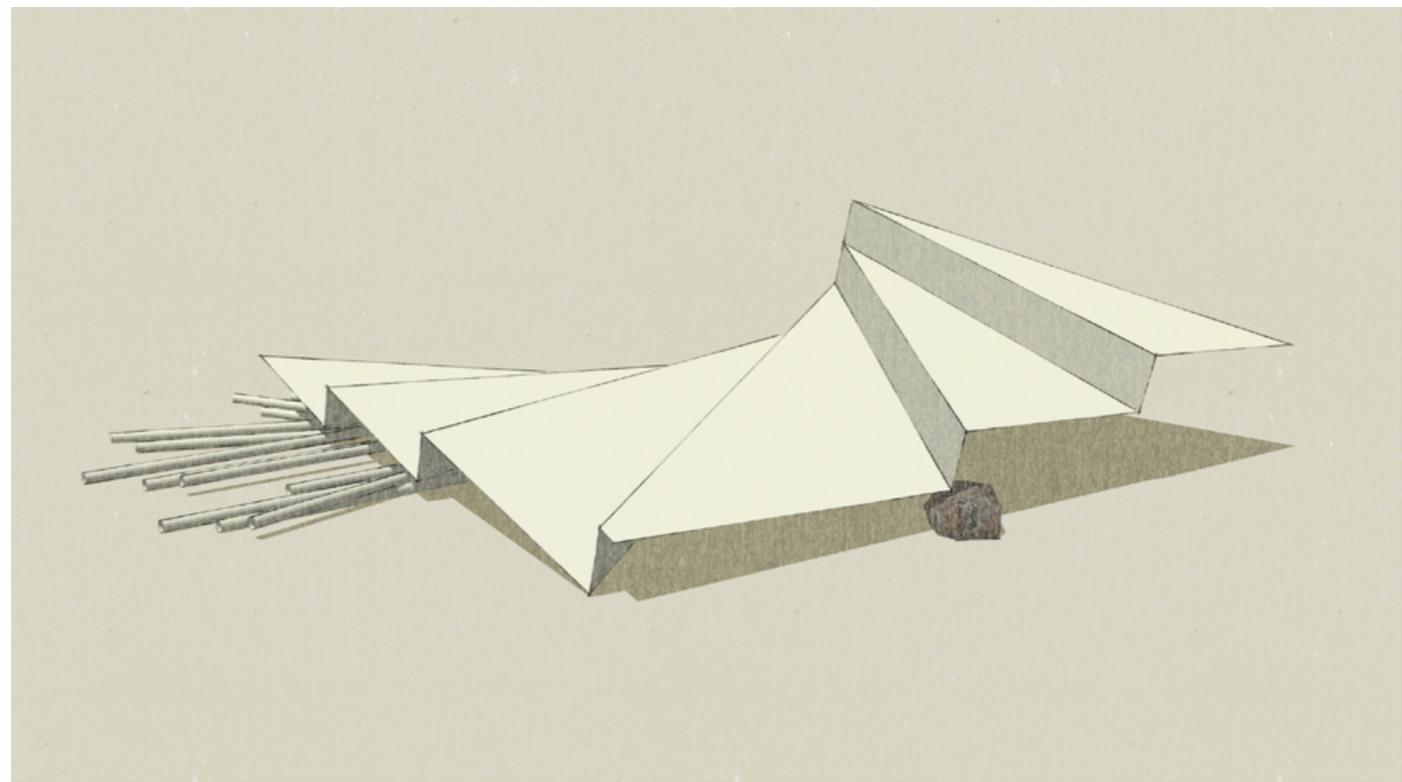
Si elle se présente bien comme le dernier acte du récit de l'exposition et, à ce jour, du corpus produit par Alain Domagala, cette installation n'en demeure pas moins exemplaire d'une démarche spéculative qu'elle englobe et restitue avec une rare densité. Elle concentre les va-et-viens qui s'opère continuellement d'un pôle à l'autre de sa pratique, la multiplicité des espaces éprouvés, qu'ils soient perçus ou intelligibles, de même qu'elle retranscrit le caractère singulièrement réflexif du travail.



Notes :

1. « La mesure – inéluctable – de l'espace architectural qui rend possible son articulation sur l'espace réel ne procédant pas nécessairement de décisions initialement quantitative, que ce mot "mesure" suggère, j'ai choisi le terme "embrayage" pour signifier cette fonction. Je l'ai emprunté à R. Jakobson qui parle de shifters, terme qui a été traduit en français par "embrayeurs". Je rappelle qu'en linguistique on désigne ainsi les mots du langage qui embrayent le discours sur une situation concrète sans laquelle ils n'auraient pas de sens, tels que "je", "ici", "maintenant", etc. Bien que cette remarque préjuge de ce qui est advenu par la suite en matière d'affinement des concepts architecturologiques, je crois devoir insister pour le lecteur qui pourrait ne pas comprendre ce qui est dit ici s'il lui arrive d'être d'abord parti de lectures architecturologiques plus récentes : l'embrayage a dans le fond pris, depuis, la place première pour signifier ce qui, dans Sur l'espace architectural, a été défini à l'endroit de l'échelle sous l'expression de "passage de l'espace mental à l'espace réel". La notion de "réel" présente dans cette expression renvoie dans les termes actuels de l'architecturologie à l'idée d'embrayage même si elle est généalogiquement issue d'une réflexion sur l'échelle. » Philippe Boudon, Sur l'espace architectural, Essai d'épistémologie de l'architecture, Éditions Parenthèses, 2003, p.17.
2. Voir aussi : Aux adversaires tenaces, 2008
3. Echelle 1:1.





Légendes

Couverture

**Demeures synchrones, 2015**

Image de synthèse

Pages 1 et 2

**Au ciel, par-dessus les toits, 2005**

Bois, peinture, tréteaux 260 x 90 x 80 cm

Page 2

**Je suis allé me promener, je me sens mieux, 2005**

Tirage lambda contrecollé sur dibon 80 x 120 cm

Page 3

**Fraction rationnelle, 2008**

Bois, peinture 260 x 153 x 153 cm

**Je suis allé me promener, je me sens mieux, 2008**

Tirage lambda contrecollé sur dibon 80 x 120 cm

Page 4

**Aux principes de conquêtes, 2013**

Impression numérique contrecollée sur dibon 163 x 100 cm

Pages 5 et 19

**Perspectives de reddition, 2015**

Bois, enduit, piètement de table à dessin 183 x 110 x 76 cm

Page 7

**En cosmogonie, 2008-2015**

Diaporama 22 images 7' 20''

Pages 8 et 9

**Les choses qui arrivent viennent-elles de loin ? 2015**

Bois, gravier, peinture 92 x 340 x 125 cm

Pages 10 à 12

**Au cirque des conscrits, 2015**

Bois, impression numérique contrecollée sur dibon 4,20 x 12,50 x 8, 75 m

troisième de couverture

**Aux adversaires tenaces : étude postliminaire, 2010**

Impression numérique contrecollée sur dibon 29 x 50 cm

## **vidéochroniques**

1 place de Lorette 13002 Marseille

Adresse administrative : BP 10071 • 1 place de Lorette • 13471 Marseille Cedex 02

Tel : 09 60 44 25 58 • email : [info@videochroniques.org](mailto:info@videochroniques.org) • [www.videochroniques.org](http://www.videochroniques.org)

L'association Vidéochroniques bénéficie du soutien de la Région Provence- Alpes-Côte d'Azur, La ville de Marseille, le Conseil Général 13, le Ministère de la Culture et de la Communication DRAC PACA. Elle est membre du réseau Marseille expos.

Alain Domagala est membre de ART.M résident à la Friche de la Belle de Mai