

MAISON DES ARTS

Georges & Claude Pompidou
centre d'art contemporain
Cajarc, Saint-Cirq-Lapopie

Texte de CLÉMENT RAVEU

Adrien Dagneau

Né à Rodez en 1997.

Vit et travaille à Tarbes.

Diplômé de l'École supérieure d'art et de design des Pyrénées - site de Tarbes.

Discuter avec Adrien Dagneau, c'est un peu comme se retrouver au milieu d'une partie d'échecs. Chaque mouvement de pièce sur l'échiquier peut être interprété par le·la joueur·euse afin d'orchestrer des stratégies de diversion précises et ainsi contrer les tactiques de son adversaire. Mais à force d'anticiper les coups à venir, ou de chercher à redéfinir les règles du jeu, on en vient à se demander si ce n'est pas le jeu lui-même qui nous observe, nous analyse et finit par nous transformer en retour. À la fin, sur le terrain de la pratique de l'art et de son exposition, personne ne gagne car nous sommes face à une situation de pat¹. Lors de notre rencontre, j'ai posé de nombreuses questions, tentant parfois maladroitement d'associer sa pratique à celle d'une scène déjà clairement identifiée dans l'art contemporain parisien, mais rien n'y faisait. Les œuvres d'Adrien Dagneau semblaient échapper à toute tentative de catégorisation facile, chaque réponse esquivait la simplicité d'une lecture rapide et d'une explication critique trop raide voire linéaire. J'ai essayé d'adopter un autre régime logique, de suivre une trajectoire de pensée différente, pour finalement me rendre compte que tout cela était calculé. Un *plot twist*² avait subtilement redéfini les modalités de notre discussion. En déjouant finement mes attentes et mes interprétations, l'artiste a créé un espace d'interaction inattendu entre nous. Chaque réplique échangée se transformait en « passe magique », comme une manière de détourner l'attention ou de forcer son·a interlocuteur·ice à revoir ses certitudes. Échec et mat.

¹ Le pat est une situation particulière dans une partie d'échecs où un·e joueur·euse est légalement obligé·e de jouer, mais aucune de ses pièces ne peut bouger sans mettre son roi en échec, ce qui est une violation des règles. En conséquence, la partie se termine par un match nul. C'est un aspect fondamental des règles du jeu, souvent utilisé comme une tactique pour éviter une défaite lorsque la partie est en désavantage.

² Un *plot twist* (ou rebondissement narratif) désigne un changement soudain et inattendu dans le développement d'une intrigue, qui modifie la compréhension ou les attentes du·de la lecteur·ice, spectateur·ice ou auditeur·ice. Il peut introduire une révélation inattendue, inverser des situations ou remettre en question ce qui semblait établi. Le *plot twist* est un procédé courant en littérature, cinéma, théâtre et séries télévisées, souvent utilisé pour maintenir l'intérêt ou surprendre.

En un sens, les œuvres d'Adrien Dagneau semblent parfois jouer à cache-cache avec leur propre signification, laissant entrevoir un monde où les consensus se dissolvent dans le flux des associations. Tout semble connecté et pourtant insaisissable, comme un chantier où chaque pierre a sa place mais où aucun plan n'a été déposé. Derrière cet apparent chaos se dessine pourtant une cohérence : les objets et les mots sont des témoins silencieux, des fragments d'histoires en suspens. Il ne s'agit pas seulement d'assembler des formes mais de provoquer des dialogues, parfois contradictoires, entre des matériaux qui ne se seraient jamais croisés autrement. L'artiste parle d'ailleurs de travailler par « attachements » pour définir sa pratique plastique. S'il est facile de se perdre dans l'entrelacs des références citées au fur et à mesure de notre conversation – comme par exemple le travail de l'artiste américaine Mierle Laderman Ukeles³, « la sociologie des objets » de David Pontille et Jérôme Denis⁴ ou le livre *Les Lichennes*⁵ de Marine Forestier – ce vertige de mise en relation artistique, théorique et littéraire permet toutefois de saisir un élément fondamental dans sa pratique : rester perméable parce que tout fait système. L'artiste ne cherche pas à simplifier le monde ou l'expérience ontologique ; il les enrichit d'une constellation de gestes et de formes qui nous invitent, nous aussi, à accepter de ne pas tout comprendre. Peut-être même que l'enjeu est là : faire confiance en notre propre capacité à jouer au milieu des règles floues qui parsèment nos vies à toutes et tous.

J'avance alors un premier pion et une nouvelle partie s'engage. Il y a d'abord des mots, des phrases, parfois des chiffres, collectés et assemblés ensemble depuis plusieurs années dans les notes de son téléphone portable⁶ ou réunis dans quelques textes épars⁷. Présentés dans un diaporama à l'esthétique quasi clinique, l'artiste dissèque son propre corps, ses pensées, ses relations et explore désirs, inquiétudes et blessures comme des lieux communs. Un foisonnement linguistique, nourri d'une économie de moyens où chaque phrase est à la fois un fragment d'univers autant qu'un défi lancé au langage. Des scènes surgissent dans l'esprit du·de la lecteur·ice, comme des éclats de pensée qui laissent peu de place à l'interprétation univoque, parce que la syntaxe est volontairement brisée. Les phrases sont abruptes, éclatées, recombinaisons, elles ouvrent des brèches, citent

³ Mierle Laderman Ukeles (1939–) est une artiste conceptuelle américaine dont le travail interroge les notions de soin, d'entretien et de travail invisible en les requalifiant comme pratiques artistiques essentielles. En 1969, elle écrit le *Manifesto for Maintenance Art 1969!* qui redéfinit les gestes de maintenance (ménage, réparations, entretien) comme des formes d'art à part entière. Son approche s'inscrit dans une réflexion féministe et écologiste, remettant en question la séparation entre art « noble » et activités invisibles ou dévalorisées.

⁴ Voir David Pontille et Jérôme Denis, *Le soin des choses. Politiques de la maintenance*, Paris, La Découverte, 2022.

⁵ Voir Marine Forestier, *Les lichennes*, Annecy, ESAAA École supérieure d'Annecy Alpes, 2023.

⁶ Adrien Dagneau, *Diapo géant collection notes*, diaporama, vidéoprojecteur, ensemble de notes, 2016 - ..., courtesy de l'artiste.

⁷ Voir par exemple Adrien Dagneau, *Die and retry*, ensemble de textes pour une lecture à voix haute, s.d., courtesy de l'artiste.

Michel Foucault⁸, Jean-Claude Kaufmann⁹ et Tristan Garcia¹⁰. Elles provoquent un sourire ou un moment de réflexion tout en nous poussant à nous interroger sur la manière dont nous attribuons du sens aux mots, aux objets et aux situations. Ce style fragmentaire où les idées et les sensations sont juxtaposées sans hiérarchie, qui mélange parfois le quotidien avec une écriture plus analytique, joue avec les codes de la langue pour en extraire une forme d'humour, de non-sens autant qu'une critique de la société et de ses normes. Et puis parfois, un scintillement poétique émerge, entre les lignes, dans la reprise, ici, d'un collage inattendu de quelques-uns de ses idiomes : (elle¹¹) « claque des doigts s'impatiente secrétaire de l'inconscient », (dans un·e) « décorum chaude et tables empilées dresscode : joueur·euse de belote », (face au) « bruit écrit », (avec) « la main control cœur », (sur la) « place des bavards », (et l') « épitaphe c'est mon historique porno¹² ».

Dans cet univers où le langage s'effrite et se reconstruit, les formes qu'Adrien Dagneau convoque dans ses installations semblent elles aussi se dérober aux définitions fixes, elles hésitent entre minimalisme et baroque, entre retenue et exubérance. Chaque élément qui les compose – qu'il s'agisse d'un meuble abandonné, d'un dispositif technologique obsolète ou d'objets liés à des économies rurales et agricoles – se trouve alors réinvesti d'un sens ambigu. Ces artefacts ne sont pas inertes ou autonomes mais se cherchent un voisinage, fonctionnent comme des histoires irrésolues ou des énigmes ouvertes, désencombrées des valeurs *a priori*, propres à piéger le·la spectateur·ice. Une fois pris ensemble, ils forment un réseau de significations émotionnelles, sensibles et affectives qui fonctionnent par rebond à travers les couleurs, les formes, les usages voire les particularités techniques utilisées par l'artiste. Ce système de coalescences, où tout est contingent, aussi bien le mémoriel que l'expérientiel, ne fonctionne toutefois qu'à travers la promesse fugace d'interactions poétiques et discursives qui se complètent et se nourrissent les unes les autres. Enfin, les gestes de l'artiste – collecte, manipulations, suspensions, équilibres précaires – se lisent comme un processus ludique mais incarné, où les matériaux prennent la parole, les formes questionnent et nous invitent à nous positionner, à nous situer, et peut-être, en acceptant finalement les règles du jeu posées par l'artiste, ou celles qui lui sont imposées, à devenir à notre tour une pièce mouvante de ce vaste puzzle.

⁸ Notamment Michel Foucault, *Les mots et les choses. Une archéologie des sciences humaines*, Paris, Gallimard, 1966.

⁹ Notamment Jean-Claude Kaufmann, « Le monde social des objets », dans *Sociétés Contemporaines*, n° 27, 1997, p. 111-125 ; Jean-Claude Kaufmann, « Ego. Pour une sociologie de l'individu. Une autre vision de l'homme et de la construction du sujet », dans *Revue française de sociologie*, n° 42-4, 2001, p. 760-762.

¹⁰ Notamment Tristan Garcia, *Forme et objet. Un traité des choses*, Paris, PUF, 2011.

¹¹ Les éléments entre parenthèses sont des ajouts de l'auteur, introduisant une modulation du sens ou une précision rythmique dans la phrase d'origine.

¹² Extraits de *Diapo géant collection notes*, op. cit.