



CLEARING

## Loïc Raguénès

Autant que faire se peut, 2009  
by Jérôme Mauche

Jérôme Mauche

## *Autant que faire se peut*

Nous nous nourrissons d'images, nous en dévorons matin midi et soir, sans oublier d'ailleurs durant notre sommeil. Même aveugle nous devrions continuer à les voir : Orion par exemple ; et par-delà la mort aussi. Et puisque tel n'est pas le cas, à ce que je sache, c'est donc que nous ne ressentons certainement pas grand-chose, malgré tous nos beaux efforts de discours à effet inverse, semble-t-il.

On, c'est-à-dire la forme, nous sous-emploie. On incrimera alors nos capacités sensorielles humaines toujours si limitées – pourtant nul doute quant à l'infinie conquête plastique de l'entendement humain en un tableau à la Condorcet qui s'esquisserait ici ou là – ; mais en retour, espoir aussi que lorsque les images viendront, elles se repaîtront de nous.

Pour l'heure, en gros, elles nous ignorent. Il faudrait ainsi lire le long effort moderne pour les titiller, les combattre, les détruire, les éduquer aussi. Le régime de l'image hier, aujourd'hui, après-demain, surtout aujourd'hui : il est naturellement dissocié.

Or, qu'est-ce que l'alimentation dissociée ? Je me réfère à la bible en la matière, trente-cinquième édition refondue, publiée à Heidelberg en 1981 par les Professeurs germaniques

Hay et Walb. Et je cite, un peu au hasard, de la préface à la dixième édition : « Nous-mêmes et nos malades estimons que l'Alimentation Dissociée constitue une facilité dans le domaine culinaire car elle est plus aisément praticable que n'importe quelle autre méthode de nourriture. Il faut évidemment en acquérir la connaissance et la pratique comme dans le cas de toute autre innovation. Au vu de la meilleure initiation à l'Alimentation Dissociée, nous nous sommes efforcés de la constituer de telle façon, pour notre clinique, à ce qu'elle réponde au goût témoigné par les êtres humains et que chacun puisse la composer d'après les directives indiquées. » En deux mots, il s'agit de se nourrir sainement afin de vaincre les maladies internes, améliorer nos capacités et performances intellectuelles et autres, etc. ; ultime citation : « La nourriture doit être en premier lieu constructive, ensuite agréable et enfin se trouver en harmonie avec les lois de la chimie. » Sublime programme artistique qui se spiritualise en un autre leitmotiv tout au long du volume : « Personne ne peut manger pour nous, digérer à notre place, personne d'autre que nous-mêmes ne peut absorber, assimiler et transformer notre nourriture, éliminer les déchets. »

Faux raisonnement, car en Occident se situe l'artiste qui ingurgite pour nous et fabrique son truc (d'ailleurs le frère de Loïc, premier indice, est dans la restauration). Et que voyons-nous lorsqu'on se trouve face au mur avec les petites images de Loïc Raguénès, sinon un régime, des instructions, quelque chose qui dans l'assiette a été distingué, séparé et qu'on s'apprête avec plaisir – levier s'il en est de la bonne alimentation, car la diète n'est pas tout, il convient que la volupté soit présente – à déguster.

Cette chose est une image qui heureusement offre aussitôt au regard les symptômes distinctifs du contemporain, sans lesquels d'ailleurs nous n'en voudrions pas. Une image d'aujourd'hui ne saurait être créée, puisque tout le monde sans cesse reproduit, représente, se ressemble. Elle ne nous arrive que médiatement heureusement, soupesée, équilibrée, trouvée, moyenne, sapide ou non, connotée, retravaillée infiniment ou à peine, issue de l'industrie comme de l'élevage naturel, des banques de données, des magazines, des photogrammes, des sites amateurs sur internet, des objets canoniques. Une fourchette, un canasson, un tilleul tout autant que l'énième reprise de la reproduction d'une fameuse peinture feront l'affaire : Fra Angelico, Antonello da Messina, Watteau, Courbet – on est plus ou moins bisontin –, Cézanne/la France, Seurat, l'immanquable Seurat, dès lors trois petits points qu'il s'agirait de songer, etc.

Images reprises, piquées (légère opération qui après le pétrissage aère la pâte et facilite la fermentation), traquées pour mieux les faire revenir. Cuisine de marché, de qualité : traitement soigné, certes artisanal, au crayon de couleur, mais qui ne craint pas de recourir au four à micro-ondes par exemple, auquel on a substitué ici le logiciel bitmap de Photoshop qui permet à l'artiste en un quart de seconde aux fourneaux, vraiment, après avoir sélectionné son image (je l'ai vu faire) de la raguénèsser, fond de sauce chauffé mais relevé qui donne cette saveur unique, toujours semblable, et signe, et griffe. On discerne alors dans ces images quelquefois des animaux ongulés, mais aussi des oiseaux dans un ciel céruléen ou une hyène en cage, couleur épinard, très triste.

Trêve donc de dissociation, limite et épuisement rapide des comparaisons : Loïc Raguénès n'est pas peintre et d'ailleurs il ne cuisine très probablement jamais, mais il a mis au point sa « creative method » d'une efficacité redoutable (genre potage lyophilisé).

On reprendra donc : *depuis 2002, la pratique picturale de Loïc Raguénès avec une simplicité de moyens et une grande élégance consiste à user de clichés photographiques et à en poursuivre, à sa manière, leur élaboration, et cela à divers degrés.*

*D'une part, en effet, il retravaille les images sélectionnées par ses soins via Photoshop afin d'en mettre en valeur la trame photographique, au point de réduire ces photographies à l'infinité de pixels qui les compose.*

*Il accentue par la suite la dimension fantôme de ces prises de vue, en en coloriant ou peignant avec minutie ces images, à chaque fois de manière monochrome, dans une gamme de coloris tendres.*

*Ces photographies venant d'un large spectre de pratiques sociales comme artistiques, mais médiatisées, voient leur processus de déréalisation à l'œuvre souligné sans que jamais l'artiste ne le transforme en procès de la représentation.*

*Au contraire jouant de sa méthode avec légèreté, il révèle la fascination optique qu'il y a dans le regard qui par l'abstraction permet au réel de se constituer.*

*Par ailleurs, Loïc Raguénès se fait aussi en quelque sorte iconographe d'un projet à dimension peut-être encyclopédique, basé sur une relecture intime du modernisme dans ses dimensions et fictions picturales, architecturales, filmiques, télévisuelles, iconiques, non sans une pointe de nostalgie.*

*Entre artisanat d'art, technique et réflexion, ses images troublent les effets de signification qu'induisent cet ensemble de clichés, de l'indétermination de leur provenance jusqu'à celle de leur finalité peut-être, tout en jouant d'un subtil travail sur le support, le médium ou bien l'échelle.*

*Au Musée des Beaux-Arts de Dole, Loïc Raguénès a choisi de faire dialoguer de plus, pour la première fois, ses œuvres avec deux monochromes, l'un blanc, l'autre rose, ainsi qu'avec plusieurs peintures murales, notamment de bloc-images par défaut, accentuant l'incertitude du statut de ses images.*

*Écrans vides par sursaturation de lumière laquelle complexifie la réduction à l'œuvre pourtant ou composition d'espaces hyperréférencés aux prises avec le souvenir de diverses subcultures générationnelles en voie peut-être de disparition déjà, son néo-néopointillisme joyeux et volontariste semble tramer une coupure, tout en affichant bien des signes distincts de la contemporanéité.*

*S'agirait-il alors, malgré soi, de s'adonner sans scrupule aux charmes, aux sortilèges (reprise et copie comprises), comme aux impasses, peut-être de la peinture ?*

En effet, Loïc Raguénès via Photoshop traduit logiquement une image en points, mais par myriades, sans en omettre aucun, et aligne sur une surface picturale cette succession de petits ronds groupés unicolores à chaque fois, qui lui procure classiquement le vide par le plein. Est-ce une trouée qu'il pratique ou, comme en relief, un trompe-l'œil surgénéré d'atomes et de particules dont on sait qu'ils ne sont rien que la merveilleuse irisation illusoire d'optique bombardée qu'il bitmapise et recouvre ensuite d'un glacis

de lumière ? Est-ce pointage, pointillés, pointillage, néotélévisionnisme que surjouent ces infinis petits points rectifiés par ses soins – sa poésie a en effet quelque peu tendance à la rime naturelle –, qui pixellent la vue ?

Il n'est plus question comme Meyer Schapiro en 58 de s'exclamer : « Imaginez, disait Renoir, *Les Noces de Cana* au petit point » (repris dans les *Selected Papers* en 78, traduit par Jean-Claude Lebensztejn en 82) et Schapiro de poursuivre : « Je ne peux pas l'imaginer ». Or c'est l'inverse qui nous semblerait inimaginable qu'une vision puisse être autre chose d'ailleurs que filtre, pixel, pointillé, défragmentation, miette<sup>1</sup>. Le processus s'étant démocratisé, c'est de cela dont parle Raguénès, si du moins il faisait état d'autre chose que d'accumulation, de dépôt de techniques et de connaissances qui nous empêche merveilleusement de voir ce que nous regardons pourtant, moins en terme rétinien, que parce que les instruments de perception, de connaissance sensible, sensuelle, intellectualisée brouillent tout aussi intensément qu'ils informent.

Du flou donc : le recours à l'inévitable punctum, celui de la *Chambre claire* de Roland Barthes, tel qu'il guide et retient LR dans son choix d'images qu'il sélectionne, comme l'usure/usage de l'extrême pointe dont parle Deleuze (trois fois hélas), dans sa préface à *Différence et répétition* : « On n'écrit qu'à la pointe de son savoir, à cette pointe extrême qui sépare notre savoir et notre ignorance, et qui fait passer l'un dans l'autre. »

Or à ce point entaché, routinisé, lourdingue, éculé – multiplié, il formule, bavard il se tait ; et sa cohorte mène des pointillismes aux Op, à leur variation/filiation/déviations –,

Loïc Raguénès parvient à lui instiller une innocence quelconque. Sans doute parce que, choisi pour son taux de figurabilité comme dans les rêves d'ailleurs, il en fait un objet de transition<sup>2</sup>.

Traditionnellement, avec ses petits points, lorsque le tableau est regardé à une certaine distance, les taches de couleur ne peuvent être distinguées les unes des autres et se fondent optiquement. Mais contrairement aux divers divisionnismes qui s'en suivirent, mélangeant les faisceaux lumineux induits par chaque couleur et jouant de leur addition, puisque lui opère par la réduction, Loïc Raguénès parvient amusamment à soustraire ce que le processus quand la vie se fait division classiquement ajoutait. S'agit-il alors d'une opération nulle, où le blanc réduirait le plein et sa variante colorée (outre le côté vanité que recèle le moindre tableautin)? Pas tant que cela; car l'ensemble des fréquences par leur matité provoque ce grésillement rétinien qui a peu à voir avec le neutre, mais serait à rapprocher de la technique même de l'écran plasma, laquelle recourt à un fluide ionisé, proche du néon en ce que c'est de l'électricité utilisée qui illumine un gaz. Or d'un autre côté, LR (c'est donc de l'air qui agit en lui) prendrait plutôt appui sur une fonction discursive de la trouée, moléculaire, où le photon s'annule à la Lucrèce dès lors qu'il est devenu lumineux; et cela moins parce qu'il aurait choisi d'être peintre, et quasi à l'ancienne, mais plus probablement parce que nos instruments ont quelquefois cette longueur d'avance inconsciente, cette once de différentiel technologique par rapport à nos représentations et façons de voir, qui les rendent plus avancés et meilleurs que nous.

Cette tension alors (si l'on avait envie d'être méchant) entre impersonnalisation évidente du procédé, avec ce qu'il charrie de métaphores, d'usages et d'excès, et la mise en avant d'un signifié par l'image, lequel serait censé être partageable, immédiatement compréhensible par le regardeur – rarement explicité tel quel d'ailleurs comme on pourrait s'y attendre par le titre de l'œuvre –, ferait docilement inscrire le travail de LR dans cette histoire de l'art du nom propre, qui consiste à ne percevoir et lire impitoyablement qu'à partir de ce marqueur atypique et cela au dépens des identifications formelles et de la structure représentationnelle.

Ainsi voyons-nous Nicole Kidman, c'est-à-dire un abysse de signes avant même d'être une signification; sans oublier qu'un temps viendra peut-être où elle n'évoquera strictement plus rien à personne, mais qu'on ne compte surtout pas sur nous pour l'imaginer<sup>3</sup>.

Or quelle est la portée de l'image dans cette économie rigoureuse picturale sursaturée et rétinienne à la fois, moins sa valeur iconographique, sauf à cantonner le tout dans une entreprise mémorielle, album de famille sans famille, agenda? De par leur dilection refusée, en effet, les images sont en proie au monochrome que pratique LR – ce qu'il affirme plus nettement encore en en présentant, l'un blanc, l'autre rose, ici pour la première fois –, tout en étant sommées par ailleurs étrangement de le coloriser. Car l'image qu'il choisit en vertu d'un coefficient variable affectif qu'il lui attribue, qu'il travaille, paraît être ce moteur chargé de multicolorier la logique affadie à la limite de l'effacement/surgissement qu'il met en œuvre (à moins qu'elle ne soit que saleté, de même que certains cherchent à sortir du temps par l'uchronie).

Sans doute aussi parce que le recours au monochrome permet d'éviter de parler peinture au vu de la charge d'intentionnalité que lui accorde d'instinct la tradition moderne.

Or lorsque le signifié possède la qualité d'absence qui est le fondement du signifiant, l'image et sa présentation ne sont plus qu'un rappel évoqué en vain que la couleur littéralise, par un processus technique évidemment purement citationnel et impeccable. Faut-il alors considérer dans ce système la couleur, son choix méthodique basé sur l'unicité, comme une sorte de labialisation, intonation qui seule nous permettrait de pénétrer dans un espace sommé d'être transparent<sup>4</sup> ?

L'image alors tout sucre et mièvre, possède en bouche cette saveur, praliné et pâte d'amande industrielles, à la Mozartkugel, souvenir d'Autriche, dont l'emballage recycle lui aussi un quelconque portrait mozartien.

Car les noms propres qu'il agite sont curieusement moins Francis Bacon en effet, une amanite phalloïde, l'atelier de Miró, Fra Angelico, Bob Dylan, Nosferatu le vampire, Françoise Dorléac, Chapi Chapo, Moi, Christiane F., 13 ans, droguée, prostituée, des inséparables sur une branche, une bigoudène vue de dos, un lys, que leurs teintes blémissements aux séductions insidieuses, « la tendre empirie qui se rend intimement identique à la chose et devient par-là même véritablement théorie » (théorie, restons lucides, comme défilé d'items, rang de rangées, silhouettes, plus qu'exercice de penser, à la *Ipamena Theories* donc).

D'autant que Loïc Raguénès aggrave son cas ces derniers temps en se saisissant de sujets/objets directement picturaux issus de la plus haute peinture, du moins de sa représentation, optant comme ici à Dole pour les accrocher sur

des cimaises colorées, à la James Stirling remuséographiant la Staatsgalerie à Stuttgart, période par période, aux tons réverbérants – ainsi un vert RVB pour les Primitifs, des gris, des bleus, des violets, des jaunes (ce sont les modernes).

Ou bien encore renoue-t-il avec la tradition par exemple matissienne du peintre libidineux qui contraint pour de nobles causes artistiques exclusivement de très jeunes femmes à se déshabiller devant lui, ce à quoi transférant Loïc Raguénès n'oblige que d'innombrables images qu'il soumet à bitmap, cette matrice, de longs après-midis de patience. Il les scrute, les palpe, non sans les avoir racolées ici ou là, en pointeur, contribuant ainsi, soyons-en sûrs, à l'inexorable extension juridique (déjà en cours bien évidemment) du statut de l'image à laquelle il nous faudra reconnaître une forme d'individuation, support de droits et des devoirs, notamment moraux, tout ne se résout pas pécuniairement, nous empêchant de leur faire faire un peu n'importe quoi comme maintenant encore. Ou bien anticipant ce mouvement par ailleurs propose-t-il de purs bloc-images austères non-bandants : sorte de croix de Saint-André peintes au mur, comme on en verrait à l'arrière des courriers administratifs, qui dispensent de timbrage le réexpéditeur curieux de savoir ce que l'administration émettrice désirait tant, semble-t-il, vouloir lui dire pour chercher à entrer en contact par lettre au point de lui en offrir en retour l'affranchissement.

Cimaise, point d'ancrage, arrière-fond ou trompe-l'œil sociologisant inciteraient ainsi à lire son travail au prisme par exemple d'*Un art moyen. Essai sur les usages sociaux de la photographie*, étude tout aussi culte et datée, signée Pierre Bourdieu, Luc Boltanski, Robert Castel et alii, que les

clichés de Loïc Raguénès, très années 70, avec sa belle couverture sobre « Minuit » et ses impitoyables conclusions quant aux pratiques de la photographie/objectivité/réel et du pictural – le ressort ultime invariant de ce dernier étant, qu'on le veuille ou non, à visée légitimante. LR tramerait ainsi une certaine noblesse de l'art à l'ère de sa reproductibilité bas-de-gamme, en bidouillant, entre habitus de classe méticuleuse et éthos de peintre, de petits dessins, dont, rassurons-nous, la légère dimension compagnonnage et chef-d'œuvre du Tour de France transiterait somme toute plutôt par *Ardéchois cœur fidèle* (série télévisuelle qualité ORTF de 6 épisodes de 55 minutes chacun diffusés à partir de novembre 1974)<sup>5</sup>.

Mais le point comme modalité du temps de travail est aussi celui qui décompte les interminables mercredis après-midi d'autrefois consacrés à devoir faire ses devoirs – ensuite on regardera la télé, ou à défaut feuilletera-t-on « Télé-7 Jours », la grille moderniste –, quand bien même l'entreprise artistique, toujours plus ou moins unipersonnelle, pratique plus volontiers maintenant l'horaire individualisé, système d'ailleurs qui ne saurait être instauré qu'après information et consultation du comité d'entreprise.

« Il faut en effet reconnaître, ajoute à ce sujet le Professeur Heyde, que la monotonie d'un travail qui se répète à l'identique laisse l'esprit disponible pour d'autres objets. L'ouvrier pense alors à ses idéaux de classe, règle ses comptes en secret avec tous ses ennemis ou pense à sa femme et à ses enfants. Pendant ce temps, son travail avance », constate Siegfried Kracauer dans *Les Employés*. On procédera alors par grossissement de la régression, du

point, du globule, de la gouttelette, comme au microscope, du Petit chimiste au piquage, jeu à partir de 3 ans, qui stimule l'habileté de l'enfant et le contraint à faire passer dans des trous un brin de laine, et point après point – « j'en prends ici le pari : le tressage pourrait bien remplir, pour la peinture à venir, un office analogue à celui qui fut, pendant deux à trois siècles, celui de la perspective » : Hubert Damisch à propos de François Rouan – à composer un tableautin pour la Fête des Mères.

Sans oublier *L'art de ne pas déborder*, opusculé de coloriage pour enfant, vu sur un présentoir dans une papeterie dijonnaise<sup>6</sup>, un samedi. LR s'y rendait pour acheter quatre crayons de couleur vert pré = ce qu'il lui faut exactement pour un dessin taille A4 (sa pratique est homothétique). On y apprend l'instruction au traçage, à la délimitation, « ce piqué fou de dépendance et d'indépendance, épingle après épingle de l'obsession », dont parle Dominique Fourcade à propos du travail de Pierre Buraglio.

Et ainsi de suite, semble-t-il en cette peinture si française d'objet : Mignonne Allons Voir Si La Rose etc., éternellement baignée d'ombres sensuelles en ce sous-bois qui rappelons-le est néanmoins celui des pratiques artistiques contemporaines. Manière d'attoucher qu'on retrouve sur le site <http://www2b.ac-lille.fr/weblettres/tice/dubellay.htm#T%C3%A9l%C3%A9chargement> « Hyper texte pour l'étude d'une œuvre intégrale *Les Antiquités de Rome* de Du Bellay » (là aussi je trouve le texte) : « L'objectif de la séance est de préciser les hypothèses de lecture... L'hypertexte utilisé propose d'entrer par le titre, par la forme, ou par l'analyse de l'énonciation. Un autre élève est au clavier, et fait apparaître

une série d'observations sur l'entrée qu'il a choisie (sur l'écran le texte porte des surlignages mettant en évidence quelques effets significatifs). Il doit les commenter oralement avec la classe, c'est-à-dire par la lumière... Le paradoxe du projet de Du Bellay est ainsi défini : il veut tirer « hors du tombeau (...) des vieux romains les poudreuses reliques », faire revivre ce qui n'est plus, jouxter « en ce petit tableau peint de couleurs poétiques » ce qui n'est plus que poudre » de poussière de crayon gras sans fixateur sur papier Arches.

Pointage qui est celui des périphériques d'entrée lequel indique où l'on veut agir : gérer le déplacement du curseur sur les deux dimensions de l'écran graphique de l'ordinateur : une bille, une surface sensible ou une tige flexible ; et comment l'on veut agir : un ou plusieurs boutons dont la pression signifie une action précise au logiciel : sélection, activation, demande de choix d'actions possibles.

Mais interrogeons alors plus avant, grammaticalisons en effet ce côté Radio Nostalgie que distille le travail de Raguénès : où l'on veut agir et comment l'on veut agir, de par un fin réseau personnel établi, une technique elle-même basée sur la réminiscence, le choix attentif ou entêté d'ailleurs de photos, leur macération qui les transforme en images, ce côté syntagmes 70's et alentours figés à mort : Niemeyer, Joe Dassin, François Truffaut (et non Eustache), *Vie nouvelle* (mais est-ce Grandrieux ou Dante ?), *Emmanuelle*, quasi voire les arrangements à la guitare de Narciso Yepes pour *Jeux interdits*, si d'une part, curieusement, Brigitte Fossey n'en était absente – on est pour l'heure peu pédophile, *Les Poseuses* sont grandelettes –, et à la réflexion de l'autre le film date déjà de 1952 ; preuve qu'il convient d'en préciser le temps : futur

indéterminant conquis, certes pas ; présent absolutiste trépassé sans cesse, au grand jamais ; hier mystificateur et individualiste, faute de mieux.

On invoquera donc un prétérit de l'action, d'une part parce qu'on ignore ce que cela veut dire exactement, pour sa valeur d'indétermination ; 2) parce que le prétérit en soi est un temps en français qui n'existe pas ; il est ce sixième temps du passé qu'active LR, l'air de rien, parce qu'il est imprononçable en son idiome, en peinture ; ce qui n'empêche pas 3) d'induire à l'oreille, en art, un pétrifié/pétrifiant, fontaine par-là, qui est plutôt sympathique<sup>7</sup>, voire place l'ensemble du discours – lâche soulagement – sous le signe de la prétérition<sup>8</sup> ; et 4) parce que le prétérit dans les langues qui en usent (l'exemple-type en étant l'anglais, tel qu'on le parle ou le baragouine en art contemporain) est *simple past*. Traçage d'une action passée que le présent a déliée, il n'est donc ni tout à fait le passé simple de la narration d'autrefois, ni l'imparfait évident ; c'est pour cela que son art est ultra-figolé. Action, parce qu'il nous donne à voir la rhétorique de la peinture ou du crayon qui fait des ronds et du surplace, ce qui apaise l'éthique puritaine du travail plastique ; mais sans rétroagir, car cette année encore Loïc fera langue vivante 1. Sa forme en est simple et tranquille, c'est une affaire de bitmap, on rajoute la terminaison *-ed* ou *-d* pour les verbes réguliers. À ceux irréguliers, par contre, et à tous les autres temps, on en apprendra les différentes formes par cœur.

1. À rapprocher bien sûr du titre des Mémoires de Loana, la lofteuse, *Elle m'appelait Miette*, paru en 2002.
2. Travail péristaltique qu'Éric Troncy voyait globalement à l'œuvre vers le milieu des années 90 (longues années de formation, de tâtonnement, de recherches artistiques de Loïc Raguénès), lequel aboutit, non sans violence, à ce plan de coupe qui permet à LR d'établir son système efficace de synonymie généralisée (établissant ainsi des rapports de proximité sémantique entre des mots et expressions d'une même langue de par des significations, donc des obscurités, très semblables).
3. « Un délicieux traquenard a été déjoué par Raquel Welch en personne, en visite officielle à Paris, sur le palier même du Ritz où au troisième étage, celui des suites les plus prestigieuses, dans celle que lui réserve l'Unesco elle loge actuellement. Car, non seulement ambassadrice de charme, elle allie sa beauté sculpturale à une connaissance un peu pointue des danses de salon, technique qui effet générationnel aidant se raréfie et a été décrétée par l'organisation internationale cible à sauvegarder privilégiée. L'attendait alors qu'elle sortait par la petite porte très simplement prendre son déjeuner, avec le personnel, aux cuisines, qui pour la durée de son court séjour parisien sans préjugé l'a élue déléguée du personnel, sans étiquette représentative syndicale et en conformité, pour une fois, avec la charte d'Amiens, Mike Jagger accompagné, accrochons-nous, au violon d'André Rieu pour une polka des plus glamours, on imagine, heureusement filmée par endroit, car les bénéfices heureusement en effet à la revente de ce souvenir un peu forcé certes seront versés exclusivement au compte de Handicap International. »
4. Sentimentalité certes de baisers en très gros plan, mais parce qu'objectivement aussi ce qui se prononce dans ces images est à cadrer à hauteur du larynx, ou pharynx peut-être.
5. Ou bien comment devient-on artiste et quel objet est-on le plus susceptible de produire sans user de déterminisme trop massif lorsqu'on est précisément enfant de... (à vous de remplir), en ce climat sec, doux, actuel, si prompt à la diffusion, publicisation hors de tout contexte d'élucidation de type scientifique, et qui tempéré par-là curieusement rapproche les destins du pOp et de la sociologie de combat (ce dont Pierre Bourdieu à propos de l'instrumentalisation de ses œuvres faisait mine de s'offusquer, nous n'en doutons pas; et par ailleurs il devait certainement comme tout le monde dire du mal de Vasarely en son temps)? Genre dentellier à domicile qui photoshopise et n'ignore pas que la concurrence existe: on citera outre-Atlantique Wayne Gonzales; sous nos latitudes Xavier Veilhan, pour constater aussi tout ce qui distingue l'infinie nuée à la Raguénès des pâtés sursignifiants des *Paysages-Fantômes*.
6. Une piste consisterait à lire son travail dans un contexte localiste dijonnais: les toitures de tuiles bourguignonnes traditionnelles multicolores expliqueraient dans son corpus une image comme *Moulinex*, on trouverait des proximités en terme visuel avec le travail de Didier Marcel, un dialogue serré est mené avec le Consortium, même de manière futile: *Dancing* pour les hommes de mon âge renvoie à Philippe Parreno, son télévisonisme à *Mobil TV* de Pierre Huyghe, et jusqu'à certains détails: ainsi pourrait-on rapprocher la graphie pixelisée du mot Documents, notamment imprimée en rouge sur la quatrième de couverture de *Speech Bubbles*, paru en 2001 dans la collection « Documents sur l'art », de celle de *Vie nouvelle*, de Loïc, édité par ces mêmes Presses du réel, en 2005, collection La salle de bains. Même si je constate soudain à noter ce fait qu'une source plus intime de son pointillisme serait à rechercher tout simplement dans le tréma sur le i de son propre prénom.
7. Un peu comme dans les romans de Cadiot où soudain il neige; de plus LR lisait en 95/96 dans la *Revue de Littérature Générale* de Pierre Alferi et Olivier Cadiot, « Ma vie privée », texte d'Emmanuel Hocquard où celui-ci comme théorie jetable expérimente le blaureau, lequel consiste pour EH en « a) une méthode; b) un type particulier d'activité (*Robinson a blaureau toute la journée*); c) le résultat de cette activité (*aujourd'hui Robinson a réalisé une superbe blaureau*); d) le concept ». Or le teckel raguénésien, lequel risque fort pour le meilleur et le pire de devenir son emblème, avec sa gamme irrésistible à poil ras, est ce chien terrier, très musclé, un brin ringard et en perte de visibilité sociale, court sur patte (tout aussi ridicule que de dire c'est de la peinture abstraite! c'est de la peinture figurative! cela-même qui permet d'ailleurs à de telles distinctions de redevenir opérantes). Mais par Google on apprend qu'à l'origine le teckel était élevé pour la chasse aux blaureaux, ce qui vaut à LR de le propulser par dizaine, vingtaine, par lé entier de papier-peint, en de somptueux marron-glacé. Une autre alliance littéraire plus douteuse consisterait à croiser ce pauvre toutou avec le caniche du méchant Maître des Trois petits points de Meudon (dont le patronyme, on rappellera, a plutôt trait d'ailleurs à la touche qu'aux pointillés) et pour lequel « L'amour, c'est l'infini mis à la portée des caniches », ici maintenant des teckels traficotés; mais Éros étant un antidestin, etc.
8. La prétéritition est cette figure dédouanante de style consistant à parler de quelque chose après avoir annoncé que l'on ne va surtout pas en parler, ainsi « Je ne suis pas venu vous dire » ou bien « Autant que faire se peut, nous devrions en parler ». On aura noté par ailleurs qu'une grande part de ce texte provient lui aussi d'un vaste recyclage de phrases et de fragments trouvés à partir d'internet (voire de pillage, ainsi de la conférence d'Antonia Birnbaum *K. sociologue (À propos des Employés de S. Kracauer)*, Horlieu, 2001).