

Loïc Raguénès

Standard - N°33, fall 2011

www.timotheechaillou.com

(author: Thimotée Chaillou)

Timothée Chaillou : Commençons simplement. Vos images sont-elles toutes traitées avec la même technique ?

Loïc Raguénès : Non. Crayons de couleurs, gouache, gomme, etc.

TC : Est-ce que toutes les couleurs sont pour vous utilisables ? Sont-elles d'une valeur égale ?

LR : 1) Oui. 2) Oui. Évidemment ce n'est pas tout à fait vrai parce que c'est quelque chose de caractériel l'usage de la couleur.

TC : On vous décrit souvent comme étant un pur formaliste. Pourriez-vous répondre à cette affirmation ? La forme est-elle, pour vous, un projet en soi ? Ou seriez-vous plutôt proche de ce que dit David Lamelas : « La forme, ce n'est pas une fin, mais un moyen d'arriver quelque part » ?

LR : Je me fais une idée très candide de tout cela. Je ne comprends pas cette histoire d'avoir un costume en cubes avant de se présenter devant les hautes autorités.

TC : Souhaitez-vous que « l'efficacité visuelle marche à 100% » (Xavier Veilhan) ?

LR : Non, bien qu'il commence presque à apparaître un petit effet de neige dans de nouvelles peintures.

TC : Pensez-vous vouloir neutraliser la charge idéaliste, mystique, parfois contenue dans l'art abstrait ?

LR : Non, ne vous inquiétez pas.

TC : Étonnamment, Agnès Martin se considérait comme une expressionniste abstraite. Vous ?

LR : Laissons à Agnès Martin le privilège et la délicatesse de se dire expressionniste abstraite, elle qui devait voir autour d'elle une flopée de gros cons virils se réclamant de cette formidable émancipation.

TC : De tons pastel, vos images accentuent-elles une forme de mélancolie ?

LR : Oui.

TC : Kelley Walker donne une définition du sublime comme étant « quelque chose qui se situe entre disparition et conservation. Comme la dissolution des identités nationales alors que nous essayons de maintenir des traditions nationales. Je pense le sublime en termes de confusion et d'incertitude ». Qu'en pensez-vous ?

LR : Cette dissolution des identités nationales est une rêverie new-yorkaise, non ? Cette ville a une grande idée de la (des) civilisation(s). C'est un joyeux chantier où il fait bon respirer à pleins poumons. Ici, en France, cette manière xénophobe de penser aux autres commence à couper le souffle et l'air de la conservation est vicié.

TC : Pensez-vous que vos images sont sensuelles ?

LR : Disons que ce n'est pas nécessaire de gueuler.

TC : Êtes-vous intéressé par la violence des phénomènes oculaires créés par la vision des premières toiles de Bridget Riley ?

LR : Pas du tout. La peinture Op ne m'a jamais intéressé.

TC : Trouvez-vous que les images que vous utilisez sont « des images moyennes, presque sans qualité » ?

LR : Je ne crois pas. Ce sont seulement des images avec peu d'anecdotes, peu loquaces. Certaines sont un peu en bout de course, c'est possible. Ce que je cherche c'est cet endroit où l'image hésite entre faire image ou s'éparpiller en petits ronds de couleurs. C'est pour ça que j'aime les images de peu d'autorité.

TC : On mentionne souvent le fait que vous ayez été l'assistant de Rémy Zaugg, sans pour autant parler de l'éventuelle influence que cela a pu avoir sur vous. Pourriez-vous en discuter ?

LR : Du temps a passé. L'ambiance de l'atelier de Pfäfers était à peu près celle d'une maison de correction, c'était très particulier. Cette rencontre est le luxe de ma vie.

TC : Pouvez-vous nous parler d'Une autre aventure de Reinette et Mirabelle (2011) ? Que reste-t-il du film d'Eric Rohmer dans cette œuvre ?

LR : C'est un tableau que j'ai peint pour répondre à une invitation du Consortium de Dijon et d'Olivier Mosset à l'occasion d'une sorte de grand Sabat qu'organise Olivier Mosset autour de la N6 à Saulieu (Bourgogne), où les motards se rendent chaque été. J'ai fait cette œuvre pour une petite annexe vitrée du musée François Pompon (célèbre sculpteur animalier du 19ème et du coin). J'ai essayé de peindre quelque chose pour être dans l'humeur des festivités, j'en avais envie.

Mais je déteste les motos et la route, un cauchemar.

L'évocation de Reinette et Mirabelle, de l'heure bleue, n'est qu'un souvenir.

TC : Dans vos œuvres, l'effet visuel prime et le sujet s'en trouve d'autant plus souligné. Pourriez-vous évoquer vos choix de réutilisation d'œuvres (d'Hokusai, de Seurat, de Courbet, de Fra Angelico, etc.) ?

LR : Cette trame photomécanique qui m'occupe est tout à fait à propos pour la reproduction d'œuvres d'Art. Afin d'approcher la fédération des copistes et pour des raisons marketing je choisis effectivement des œuvres célèbres.

TC : Un dimanche après-midi à l'île de la Grande-Jatte (1884-86) de Georges Seurat est la représentation d'un temps suspendu dans la production industrielle de l'époque, peinte avec des moyens picturaux qui évoquaient eux-mêmes la division du travail, son pointillisme introduisait la possibilité d'un art reproductible par une main réduite au statut de machine. A l'inverse, Monet ou Pissarro valorisaient la touche picturale, comme un acte de résistance au processus d'industrialisation. Comment vous situez-vous par rapport à cela ?

LR : La réaction des impressionnistes est un peu trop bourgeoise, je choisirai donc Georges Seurat.

TC : On a pu dire qu'il y a une certaine douceur dans vos images, « une douceur qui n'épargne pas les figures aux contours approximatifs et aux formes esquintées ». Est-ce la vision alcoolisée d'une réalité ?

LR : Le Trichloréthylène me semblerait mieux adapté.

TC : Pensez-vous que vos images ont, par leur facture, parfois par leurs sujets, un degré d'iconicité faible ?

LR : Je repense à cet entretien de Serge Daney avec Régis Debray quelque part au Japon. C'est très touchant. Ce sont les derniers moments de la vie de Serge Daney. Il commence l'entretien en racontant qu'à la vérité sa passion était les cartes postales. Les bonnes règles de sémantique se font discrètes face à cette confiance.

TC : Serge Daney ne prenait pas de photographies car, pour lui, elles représentaient des « actes de prédation ». Il préférerait acheter des cartes postales, c'est-à-dire une vision des habitants sur leur propre territoire. Que dit l'association d'images de Bob Dylan et de paysages montagnards de votre livre Vie nouvelle ?

LR : J'ai trouvé un vieux livre avec des paysages sépias de Bavière et des poèmes romantiques en caractères gothiques, j'ai remplacé les poèmes par des photos de Bob Dylan.

TC : Pensez-vous que votre travail serait à « mi-chemin entre l'op et pop art, entre réalisme et abstraction » ?

LR : J'ai sérieusement l'impression que l'abstraction est devenue réaliste, le pop op, le op pop. Ne trouvez-vous pas ? A mi-chemin, oui, de manière plus générale.

TC : Je répondrais en citant Olivier Mosset « On a dit que les références de l'art d'aujourd'hui sont urbaines. Mais là aussi, il ne s'agit pas tant d'une critique que d'une addition. La lecture verticale historique qui suit les mouvements de balancier de l'art contemporain, figuratif-abstrait, expressionniste-géométrique, peinture, installation ou vidéo, ferait aussi bien parfois de noter que ces mouvements ont aussi tendance à s'additionner. L'art minimal était minimal et pop, l'art conceptuel, pop, minimal et conceptuel, etc. Aujourd'hui l'addition est encore plus complète, et à ces mouvements s'ajoutent MTV, le sport et l'Internet. »

Comment résoudre le problème de la nostalgie ; ou comment travailler avec ?

LR : Je ne sais pas. Je dois être aussi nostalgique qu'Emmanuel Bove, à peu près.

TC : Que vous reste-t-il en mémoire de la peinture de Philip Guston ?

LR : Les tableaux du début des années 50.

TC : On vous qualifie de perfectionniste dans la fabrication de vos images. Est-ce un perfectionnisme qui s'écarte de la posture d'Olivier Mosset qui souhaite peindre des toiles « ratées » laissant apparentes les irrégularités et les dépôts de couleurs d'un travail manuel, qui se fait voir, qui rend perceptible son accomplissement ?

LR : Je ne suis pas perfectionniste !