SUR RAQUEL

Le temps de la mémoire le mouvement qui agite dans l'air les feuillages plus légers, les hautes régions inhabitées des branches, sans point d'appui et sans bruit. L'air contre l'air en un lieu dépourvu de centre. Milieu de passage sans autres bords que le heurt familier des couleurs. C'est là. Quand un corps arrête la lumière, il fait de l'ombre sur le sol et cette ombre se déplace tout le jour jusqu'à la nuit : et dans la mémoire «des animaux se promènent la tête en bas » comme les images inver- sées que nous voyons dans l'eau.

Emmanuel Hocquard

Fragment d'une lettre. La peinture borde le corps ; le contraire est acceptable. Ces mots que l'on ne dit pas les prononçant encore : « couleur » « ombre » « peinture » « corps » « tombe ».

Oui j'ai rêvé d'une peinture transparente et voir une main labile.

Parler « pour Raquel » : j'entame une phrase sans langue. Qui me disait : « Elle a mis sa langue dans sa poche » ? Je ne sais pas si la peinture existe j'aime les tableaux de Raquel qui me disent je ne sais pas si la peinture existe.

Mathieu Bénézet

Du NOIR au BLANC la respiration du corps

La marge : la lame externe ou centrale tranche l'espace entre les masses monochromes. Support : l'inégalité des incisions joue avec le reflet probable. Une ligne en divise une autre, et la transparence tombe dans la faille du blanc latéral. L'écart produit la dimension d'un miroir, vers sa cavité l'équilibre se dénoue ; respiration interne et alentour, le corps des structures, l'empreinte verticale comme ouverture de la ligne : irrégularités d'une droite perpétuée que notifient le BLANC ou le NOIR et leur mobilité adjointe.

Anne-Marie Albiach

Construire répéter dont prendre

n'est plus rien que

diviser la couleur.

Neutre : et – ce qui

retient la soie où le corps

opère une négation –

à la place de.

Le blanc parallèle à la verticalité.

Carré, où.

Que nous ne regardons plus,

ce.

Jean Daive

L'épaisseur du monde se dérobe. Se raccrocher à ce qui tient – la lumière tantôt déchirante entre deux masses sombres, tantôt en écharde sur la marge de colonnes sans fin. La rigueur n'est pas dans le trait droit, la qualité est dans la différence du nouveau et non dans la répétition de l'acquis. Raquel : un nom qui couv(re) une peinture secrète, à l'heure où la lumière change avec le soir, sans justification réductrice de support ou de surface.

Jean-Marie Gibbal

*« La page est déchirée, pas la déchirure ».* Je ne suis pas le seul à reconnaître dans cette formule d'Alain Veinstein l'em- blème de notre modernité : la peinture de RAQUEL l'accompagne, l'entend dans sa littéralité. La marge est déchirée, le centre est divisé ou plutôt subtilement dénivelé : seule la surface de l'entre-deux est paisible, mais en dessous quel secret rongement travaille ? Et qu'arrivera-t-il lorsque le bord, le tranchant viendra (re)couper le centre ?

Roger Laporte

... derrière la surface : le lieu du travail. On ne le voit pas. Seul paraît le plissement de la respiration.

... souffle et silence : il faut que l'œil entende et que les circuits de l'expression échangent leurs orifices.

... Raquel : nom pour nommer l'activité du bord, où l'extrême prend peau.

Bernard Noël

IL Y A BIEN NARRATION…

Force du neutre. Espace que l'œil perçoit dans le manque. On jette un voile. On inachève. Le corps ici, et sa fonction. Délit de mémoire ! La narration nous abandonne à une scène sans emploi. Elle se lie verticalement au sens et dédouble son ombre.

Claude Royet-Journoud

Noir ou blanc et marge et très léger déséquilibre (de quoi respirer soudain) ou bleu ou brun – l'espace accepte la couleur et la non-couleur. C'est au-delà, en deçà, soudain. Qu'importe les références (à Rothko, à Newman). Or c'est le rouge et blanc et noir. La déchirure, le livre déchiré (le partage, cette déme- sure). Un désir de toucher à distance, comme si le nom (Raquel) était le signe physique de la visibilité. Car c'est. Et le regard déborde. Alors revenir à l'œil, à ce qui déchire et exalte l'espacement, à la ligne et à la surface, à la mise en page savante, à l'évidence de la peinture.

Jacques Sojcher

... dans les triptyques par exemple, Raquel réitère un espace de vacuité (comme pour mettre l'accent sur son étendue), peint l'arrêt du travail à s'en démettre la main.

La réitération, ce travail noir, n'est pas la répétition. Trois coups : trois figures : c'est arrivé : il n'est plus temps. L'espace de la séparation a été attaqué. Les lignes brisées indiquent que la représentation elle-même a eu lieu. Ce qui arrive se place après dans l'espace et le temps et derrière toute histoire.

 Cette peinture : postface, post-scriptum sans fin d'une histoire dont nous ignorons jusqu'au premier mot.

Alain Veinstein

M.-C.V. – Lorsqu'on voit tes toiles actuelles – ces grandes plages monochromes presque rectangulaires bordées d'étroites zones blanches – on a peine à croire qu'il puisse s'agir d'une peinture du geste.

R. – Au départ, le geste était une façon de.libérer la charge d'intensité que je portais en moi. Très directement. Puis il est venu un moment où je me suis rendu compte que la violence du geste ne suffisait plus à opérer le débordement dont je res- sentais, physiquement et intellectuellement, le besoin. Cela finissait même, à l'inverse, par engendrer un nouvel enfermement. Pas seulement à cause d'une certaine facilité, mais parce que la trace du geste sur la toile a quelque chose de statique, et de figé, en contradiction avec l'idée-même de geste[...]. Aujourd'hui c'est toujours le geste qui est là, mais amplifié. Ralenti. Contrôlé. Mes formats se sont agrandis. Le geste n'est plus inscrit dans l'espace du tableau, mais c'est le tableau tout entier qui devient geste. Presque immobile, mais pas à l'arrêt. Cela a pris du temps. Ça a commencé par un travail centrifuge, une tendance à expulser de la peinture tout ce qui faisait obstacle, ce qui fragmentait le corps : signes, formes, épaisseurs, couleurs... Je travaille toujours avec la couleur, mais même la couleur est devenue comme sans couleur. Ce qui reste quand ça va disparaître. Quand on gomme. On efface. On· enfonce dans la mémoire. Prends ce triptyque rouge, par exemple. Je ne vois pas là trois surfaces rouges, mais l'annulation de la couleur dans le blanc, dans le blanc des marges. Je parle de surfaces, mais ce n'est pas cela qui compte. Tout se passe aux bords. Où la couleur vient à faire défaut. Où ça défaille. Où ça s'appauvrit pour de bon. Comme si je travaillais à la bordure de l'absence de geste. Là où aucun geste n'aurait plus à être accompli. Ça peut durer des jours, des semaines. Cela ne compte pas... Creuser le « silence » autour et dedans. Pour moi ces toiles sont comme des murs de silence dans mon propre atelier.

Extrait d'un entretien avec Marie-Claude Volfin.

 F. V. - Quand on te dit que tu es un peintre abstrait tu réagis comment ? Qu'est-ce que cela sous-entend ?

R. - Ça ne veut rien dire non plus. Ce n'est pas plus abstrait que la réalité...

F. V. -Alors qu'est-ce qui te semblerait juste comme défini- tion, comme approche?

R. - Rien... rien... une peinture de rien; je crois qu'il n'y a rien dans ma peinture, pas de signes, pas de signifiants, pas de il n'y a rien. C'est vide. Un vide sur lequel je travaille depuis des années...

Extrait d'un entretien avec Franck Venaille.