

Art International, n°7 septembre 1963

Bernard Réquichot :

Lettre ouverte de Daniel Cordier à l'Editeur.

Paris, le 4 avril 1963

[...]

« La beauté est une hypothèse dont le plaisir est la seule réalité. Mais l'importance historique d'un peintre se mesure à ses innovations techniques, à son renouvellement thématique, à son influence, qui peuvent s'analyser indépendamment de toute équivoque.

L'obsession de Réquichot est l'exploration et la mise en forme de structures originelles qui nous environnent ou qui nous habitent : le Cosmos, la Mère, l'Embryon, la Mémoire. Par des techniques inventées, il s'efforce de faire apparaître ces images nouvelles.

En 1957, parallèlement à d'autres recherches, il exécutait quelques grands tableaux, dont le fond blanc était griffé de traces noires presque imperceptibles. Pour les exécuter, il employait la technique originale des vibrations d'un couteau balayant la surface de la toile. A l'opposé de Pollock dont les lignes continues étreignent un espace fermé, Bernard Réquichot utilise des traits discontinus qui jalonnent un espace ouvert. Malgré une apparence hasardeuse, l'organisation des traces est, comme l'univers lui-même, toujours plaquée sur une impérieuse structure.

Dans l'esprit d'un espace indéterminé et indéfini, il dessine à l'encre de Chine de différentes couleurs en 1961, des spirales qui animent la surface par une relecture indifféremment et alternativement en relief ou en creux. Cette incertitude optique donne à ces figures un dynamisme qui vivifie leur centre compact, d'où naissent des regards obsédants.

A la suite de ses collages de 1957, il fabrique les grands panneaux de papiers choisis de 1959/1961. Il choisit des papiers de couleur, découpés dans les magazines selon un contour visionné, et il répète le même motif assemblé selon le sentiment d'un espace en expansion et en suspension (comme celui des galaxies, que l'on voit immobiles quoi qu'on les sache en fruite). Les dimensions de ces collages, leur organisation, leurs images inédites, ont renouvelé radicalement l'esprit et les techniques du collage traditionnel. On peut s'en assurer en feuilletant le livre de Seitz, *Assemblages* ou le livre de Madame Janis, *Collages*.

Ces morceaux de la nature, organisés par une raison mariée à l'instinct, s'échappent de la mémoire, où leur signification diffère par d'autres voisinages. La représentation d'une mémoire est accomplie dans les caisses de papiers choisis. Les feuilles sont construites en relief ou laissées en suspension et apparaissent dans un chaos indiscernable, qui annule les images et les recompose suivant la logique du hasard. Une alchimie imprévue transfigure les monstres en fleurs, les champignons en regards, les langues en sexes et fait naître des fantasmagories absurdes qui hantent le théâtre de nos rêves. La mémoire est innombrable, tout y est, depuis les origines : l'effroi, les dégoûts, les voluptés organiques qui affluent très loin

de notre conscience. Après l'espace sidéral, il y a une tentative de transcrire l'espace intérieur.

Les reliquaires, qu'il a commencé en 1953, restent des énigmes, comme celles que découvre chaque homme au fond de soi quand il atteint sa vérité. Dans ces boîtes, les branches mortes, les bois rongés, les vieilles chaussures maculées de peinture à l'huile, s'organisent en refuge bienfaisant et obscène, comme le ventre de la mère. Ces formes innommables sont difficilement supportées par le spectateur étouffé dans un mystère malsain et ambigu. Il y a là un terme de l'Art qui, parti de la caverne, y revient par des voies aussi étranges qu'imprévues.

Je ne connais aucune œuvre comparable, ni dans ses matériaux, ni dans ses apparences, à la grande sculpture (1958/1961) en anneaux de plastiques assemblés. Les spirales vivantes, qui reprennent en les vivifiant les formes de ses dessins, peuvent représenter le schéma de l'embryon, symbole de tous les commencements, matière, énergie, vie, qui s'étire en frémissant pour la première fois et semble s'éveiller à la conscience. »

[...]

Daniel Cordier