

OLYMPE RACANA-WEILER

Olympe Racana-Weiler
BIOGRAPHIE

Née en 1990, l'artiste franco-argentine Olympe Racana-Weiler, vit et travaille à Paris.

Après un BFA en Arts-Plastiques et Sciences des Arts à l'Université Paris 1-Panthéon Sorbonne en 2014, Olympe Racana-Weiler décide de prolonger sa formation académique par la transmission de savoir-faire d'exception.

Elle apprendra tout d'abord la lithographie au sein de l'atelier de gravure parisien de Michael Woolworth. Puis, formée aux côtés de l'artiste américain Jim Dine, elle enrichit sa technique ces années durant en travaillant la gravure sur bois au Steindruck Printing Studio en Autriche, parrainée par les maîtres-imprimeurs Christoph Chavanne et Gabi Pechmann; la céramique à la Manufacture Nationale de Sèvres ainsi que le bronze à la Blue Mountain Fine Art Foundry aux États-Unis.

Son travail a été présenté dans plusieurs expositions collectives depuis 2013 (France, Belgique, Roumanie, Singapour) et fait l'objet de solo-shows depuis 2018 (*I came back from Paradise and I'm frankly hungry*, Galerie Jérôme Pauchant).

La même année, elle est lauréate du prix Antoine Marin pour la peinture et du prix Pierre Cardin de l'Académie des Beaux-Arts pour la peinture.

La galerie Eric Dupont à Paris montre son travail lors de solo-shows (*Neon Driving* en 2019, *Something about Silence* en 2021), d'expositions collectives (Aleph, 2021, Dans ma tête c'est Mexico, 2020, Accrochage d'Été, 2019) et de foires internationales (ArtParis, AtBrussel).

Avec *Le chant de la Sibylle*, au printemps 2021, invité par le critique d'art et commissaire d'exposition Numa Hambursin, Olympe Racana-Weiler réalise sa première oeuvre permanente. Dans le boudoir du premier étage de l'Hôtel Richer de Belleval, siège de la Fondation GGL Helenis à Montpellier, ses couleurs se déploient en une oeuvre totale sur les murs et le plafond.

En octobre 2021, la Cuturi Gallery à Singapour organise son premier solo-show en Asie, *Behind the Eyes*.

En février 2022, Racana-Weiler présente une exposition intitulée *Romance with a Bird* à la galerie 21 Contemporary à Nice.

En mars 2023, le critique d'art et commissaire d'exposition, Richard Leydier, lui consacre une exposition personnelle à la Fondation GGL de Montpellier. L'exposition *Journal* met en relation les peintures, gravures et dessin de l'artiste.

Olympe Racana-Weiler poursuit de nombreuses collaborations aux côtés d'artisans remarquables; un ensemble de bois gravés monumentaux au Steindruck Printing studio en Autriche; des gravures qui combinent le bois, la sérigraphie en monotype et le carborundum au Gate 44 de Milan; son premier livre d'artiste *L'Amour*, inclus dans l'immense exposition consacrée à la tradition du Livre d'artiste à Paris au Folkwang Museum, à Essen en Allemagne, « CHAGALL, MATISSE, MIRÓ - Made in Paris »; une sculpture de bronze au Kunstgiesserei Saint-Gall en Suisse.

Son travail se trouve dans des collections, fondations, musées et universités en France, en Italie, en Roumanie, en Autriche, en Allemagne et aux Pays-Bas mais aussi en Asie et aux États-Unis.

De nombreuses critiques (ArtPress, Télérama, Artforum, Numéro, Le Journal du Dimanche notamment) et entretiens (Conversation avec Jim Dine - catalogue de l'exposition *I came back from Paradise and I'm frankly hungry*, galerie Jérôme Pauchant, 2018, *Romance with a Bird* par Lillian Davies, catalogue de l'exposition éponyme, galerie 21 Contemporary, 2022, Figures, conversation avec Richard Leydier, pour l'exposition *Journal*, Fondation GGL, éditions Lord Byron, 2023) ont été édités à propos de son travail.

OLYMPE RACANA-WEILER
ORORWW@GMAIL.COM
OLYMPERACANAWEILER.COM

Artiste franco-argentine, née en France en 1990. Vit à Paris, travaille à Montreuil.

- 2014 Diplômée en Arts Plastiques et Sciences de l'art : Centre Saint Charles, Université Paris 1 Panthéon Sorbonne.
- 2018 Lauréate du 22ème Prix Antoine Marin pour la peinture.
Lauréate du Prix Pierre Cardin pour la peinture. Académie des Beaux-Arts - Institut de France

OEUVRE PERMANANTE

- 2021 LE CHANT DE LA SIBYLLE, boudoir de L'Hôtel Richier de Belleval, siège de la Fondation GGL HELENIS, Place de la Carnougue, Montpellier, France.

EXPOSITIONS PERSONNELLES

- 2023 JOURNAL, Fondation GGL, Hôtel Richier de Belleval, Montpellier.
Commissariat: Richard Leydier.
ON AIR, Olympe Racana-Weiler, Gate 44, Milan, Italie. Commissariat : Glen Lasio.
- 2022 ROMANCE WITH A BIRD, 21 Contemporary Galerie, Nice.
- 2021 BEHIND THE EYES, Cuturi Gallery, Singapour.
SOMETHING ABOUT SILENCE, Galerie Eric Dupont, Paris.
- 2019 NEON DRIVING, Galerie Eric Dupont, Paris.
- 2018 I CAME BACK FROM PARADISE AND I'M FRANKLY HUNGRY, Galerie Jérôme Pauchant, Paris.

EXPOSITIONS COLLECTIVES

- 2023 CHAGALL, MATISSE, MIRÓ - Made in Paris, Folkwang Museum, Essen, Allemagne. Commissariat : Tobias Burg.
REFLECTIONS, Galerie MR23-MARAIS, Paris. Commissariat : Paulo Iverno.
- 2022 PRENEZ GARDE À LA PEINTURE, Galerie Éric Dupont, Paris.
VEINES D'OPALE, Espace Voltaire, Paris. Commissariat : Paulo Iverno, Anaïs Madani et Alicia Mineaud.
OSEZ MONTREUIL, La Fabrique Centre d'Art, Montreuil.
Commissariat : Evelyne Artaud et Bruno Brenard.
MATIÈRE DE LA PENSÉE, DOMAINE DE L'IMAGINAIRE, 7.5 Isabelle Suret, Paris. Commissariat : Isabelle Suret.
- 2021 ALEPH, Galerie Éric Dupont, Paris.
ARTPARIS, Stand Galerie Eric Dupont, Grand Palais Éphémère, Champ-de-Mars, Paris.
- 2020 DANS LA TÊTE C'EST MEXICO, Galerie Eric Dupont, Paris.
IN FULL BLOOM, Cuturi Gallery, Singapour.
ARTPARIS, Stand Galerie Éric Dupont, Grand Palais, Paris.
- 2019 GALERISTES, Stand Galerie Éric Dupont, Le Carreau du Temple, Paris.
ACCROCHAGE D'ÉTÉ, Galerie Éric Dupont, Paris.
ART BRUSSELS, Stand Galerie Éric Dupont, Brussels, Belgium.
ARTPARIS, Stand Galerie Éric Dupont, Grand Palais, Paris.
- 2018 GALERISTES, Stand Galerie Éric Dupont, Le Carreau du Temple, Paris.
LES AMIS DE CHRISTIAN PARASCHIV EN ROUMANIE IV, Galeria Romana, Bucarest, Roumanie.
22ÈME PRIX ANTOINE MARIN POUR LA PEINTURE, Centre culturel Julio Gonzalez, Arcueil, France.

- 2017 3'N THE MORNING - NOIRE ÉTAIT MON OMBRE :
 QUENTIN EUVERTE - OLYMPE RACANA-WEILER,
 Galerie Michel Journiac, Centre Saint-Charles, Panthéon Sorbonne,
 Paris. Commissariat: Jérôme Pauchant.
 LA PETITE COLLECTION, Galerie Bertrand Grimond, Paris. Commissariat:
 Florence Lucas.
 LA NUIT RONDE VOL. 1, Studio Plus 30, Paris. Commissariat: Claudia
 Squitieri et Sayoko Papillon.
 MRS, Hôtel de l'Industrie, Paris. Maître H. Poulain et Maître S. Aubert.
 À VIF AU 100, 100 ECS, Paris. Collection Alexandre Donnat.
 QUAND DENIS RENCONTRE PHILIPPE, Chaideny, Le Plessis-Robinson.
- 2014 VENEZ BOUFFER UN ZODIAQUE - CHAPITRE 3, Le Lac,
 Bruxelles, Belgium.
- 2013 SALON DE L'IMPRÉSENTER, Centre Saint Charles - Université Paris 1
 Panthéon Sorbonne.

PRESSE / BIBLIOGRAPHIE

- 2023 POINT DE VUE, « Olympe Racana-Weiler - La Fureur de Peindre » par
 Isabelle Lortholary, août 2023, N.3914.
 MIDI LIBRE, « En feuilletant le « Le Journal » d'Olympe » par Jérémy
 Bernède, avril 2023.
 ART INTERVIEW, « Olympe Racana-Weiler » par Harry Kampianne, avril
 2023.
- 2022 ARTPRESS, « INTRODUCTION - OLYMPE RACANA-WEILER » par
 Richard Leydier, février 2022, n°496.
- 2021 ARTPRESS, « Montpellier, Fondation GGL Helenis » par Richard Leydier,
 octobre 2021, n°492.
 NUMERO.COM, « A Montpellier, des oeuvres d'art exceptionnelles
 s'invitent dans un hôtel de luxe » par Matthieu Jacquet, juillet 2021.
 LE JOURNAL DU DIMANCHE, « Plaisir Art » par Bruna Basini,
 dimanche 1er août 2021, n°3890.
 LE FIGARO, « A Montpellier, l'hôtel Richier de Belleval se pare de cinq
 créations contemporaines » par François Delétraz, juillet 2021.
- 2020 TÉLÉRAMA HORS-SÉRIE, « Une histoire de la peinture française
 contemporaine » par Olivier Cena.
- 2019 TÉLÉRAMA, « La chronique d'Olivier Cena », février 2019.
 LE QUOTIDIEN DE L'ART, « Olympe Racana-Weiler - Comme un Cadran
 Solaire », Vu en galerie par Juliette Soulez, février 2019, n°1654.
- 2018 BOUMBANG, « Olympe Racana-Weiler - Tous les autres soleils étaient
 morts » par Clare Mary Puyfoulhoux, mai 2018.
 ARTFORUM INTERNATIONAL , chronique de Lillian Davies, Mai 2018.
 I CAME BACK FROM PARADISE AND I'M FRANKLY HUNGRY,
 Entretien Olympe Racana-Weiler/Jim Dine, Catalogue édité à l'occasion
 de l'exposition « I came back from paradise and I'm frankly hungry »,
 Galerie Jérôme Pauchant.

COLLABORATIONS

- DEPUIS 2015 Chargée de production au Jim Dine Studio, pour la réalisation
 de sculptures en plâtre, bois, gré, bronze (Manufacture de Sèvres
 FR, Blue Mountain Foundry US, Kunstgiesserei CH), de bois gravés, de
 muraux (Chazen Museum US, CNAC FR, Accademia Nazionale Di San
 Luca IT, Kunsthaus Göttingen DEU, Ground Seesaw Seochon KOR) et
 d'installation d'expositions.
- 2014-2015 MICHAEL WOOLWORTH PUBLICATIONS, Paris: assistant les
 imprimeurs Julien Torhy et Marc Moyano.

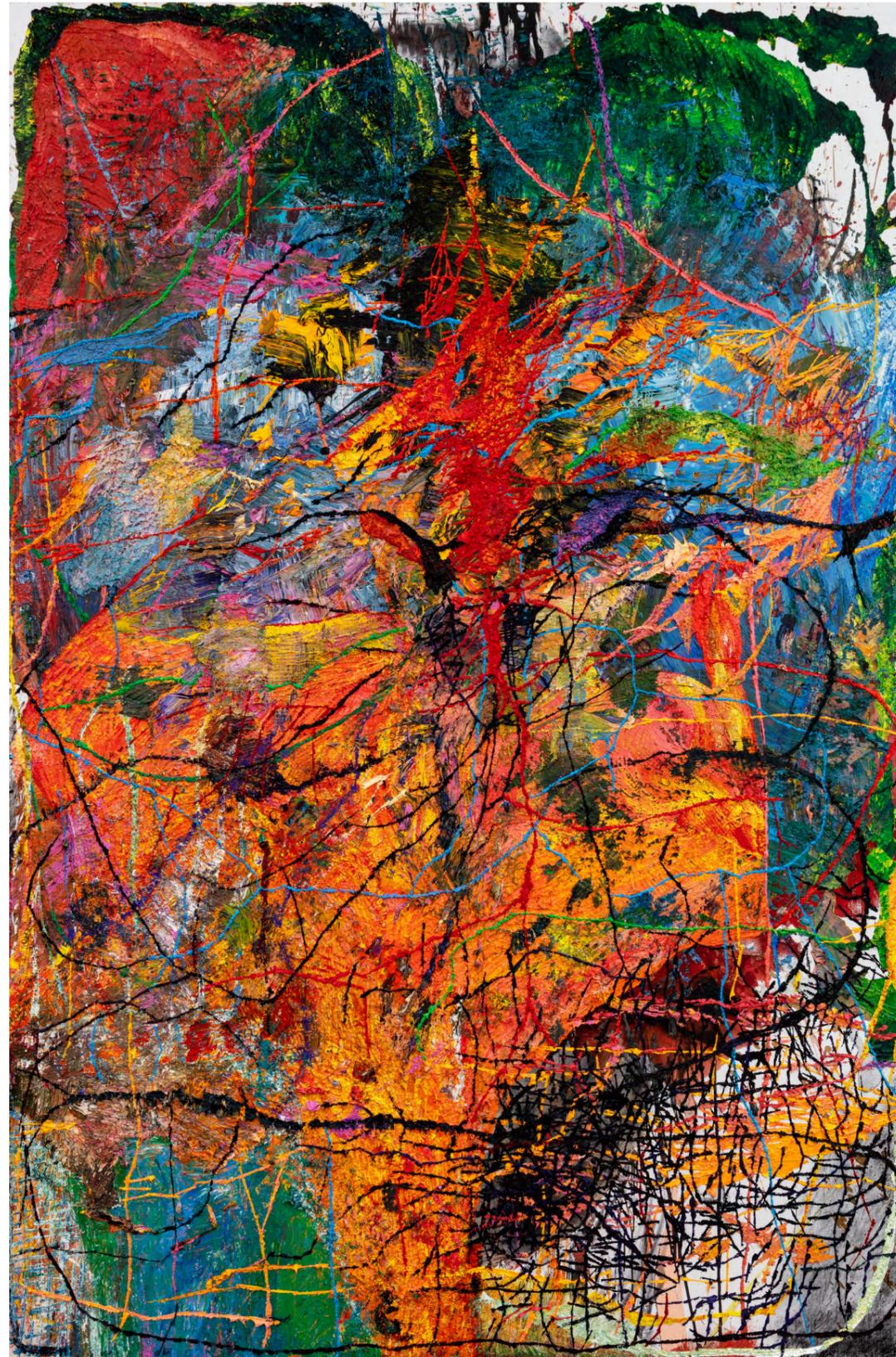
Olympe Racana-Weiler
PEINTURE

J'ai réalisé cet ensemble de peintures au lendemain d'un grand mouvement de vie.

Tous les châssis étaient disposés sur les murs de mon atelier. J'ai alors dessiné à la pierre noire de grands visages sur certains d'entre eux, des corps simples et des corps en relation sur d'autres. Ils habitaient instantanément l'espace de la toile vierge dans son entièreté et l'atelier était en quelque sorte plein. Là, le besoin de couleur a pris le pas sur ces formes familières. La place que j'ai alors donnée à la couleur en a fait des éléments distincts, tangibles. Et ma manière d'agir sur la matière par le geste d'imposer ou de retirer celle-ci est devenue le seul sujet.



Olympe Racana-Weiler



LE SOLEIL ET LA GUERRE 2024
Technique mixte sur toile de lin préparée
300 cm x 200 cm

Olympe Racana-Weiler



TORO 2024
Technique mixte sur toile de lin préparée
240 cm x 220 cm

Olympe Racana-Weiler



FACE SONG 2024
Technique mixte sur toile de lin préparée
240 cm x 220 cm

Olympe Racana-Weiler



BABYLON 2024
Technique mixte sur toile de lin préparée
200 cm x 400 cm

Olympe Racana-Weiler



WHITE HAND 2024
Technique mixte sur toile de lin préparée
200 cm x 200 cm

Olympe Racana-Weiler



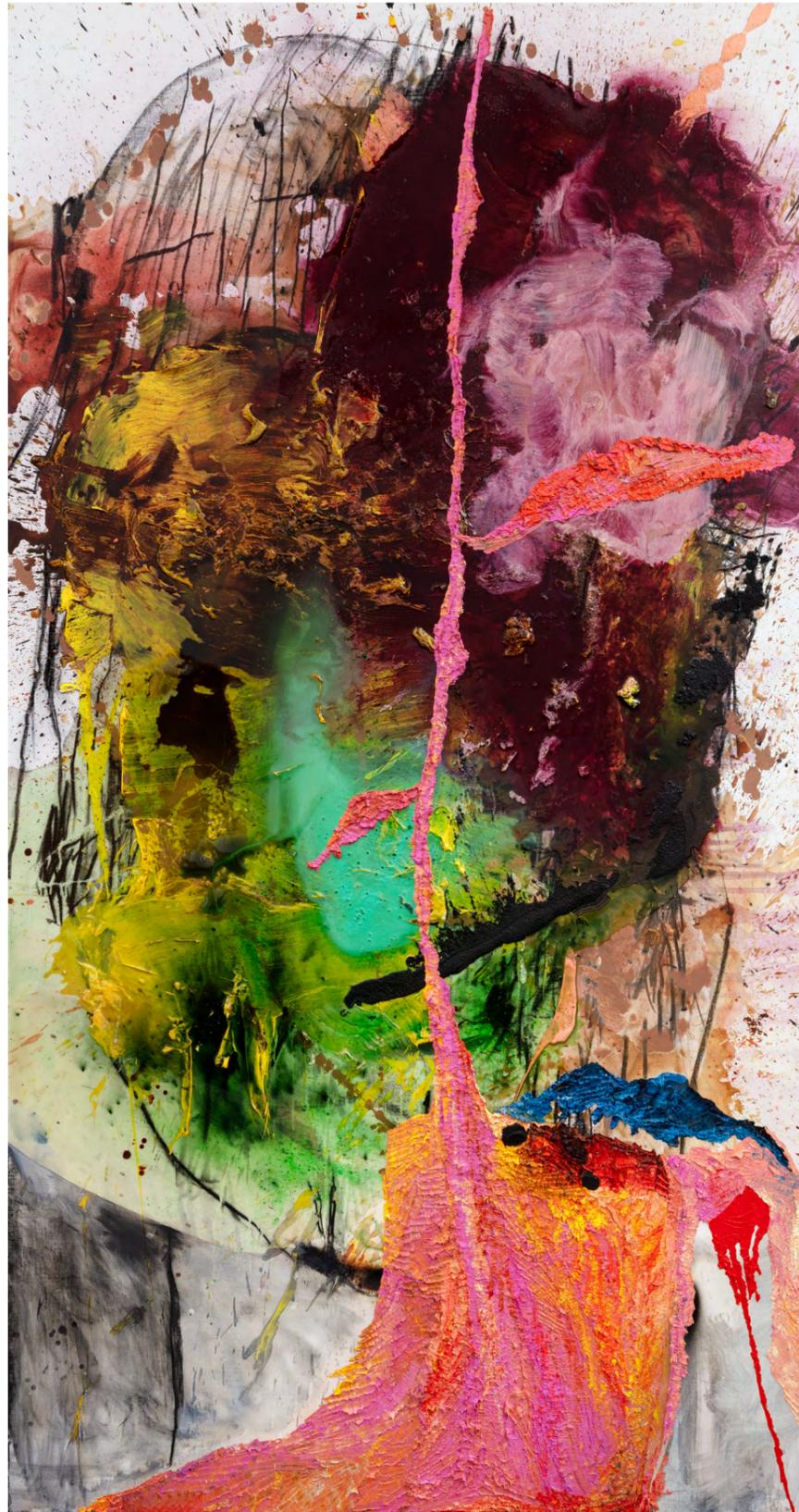
OEIL NOIR 2024
Technique mixte sur toile de lin préparée
200 cm x 200 cm

Olympe Racana-Weiler



PAUPIÈRE BLEU 2024
Technique mixte sur toile de lin préparée
300 cm x 160 cm

Olympe Racana-Weiler



PINK ROOM 2024
Technique mixte sur toile de lin préparée
300 cm x 160 cm

Olympe Racana-Weiler
100 LINES

Je pratique la gravure sur bois depuis l'enfance pour tenter de comprendre où commence et où s'arrête la forme issue du geste pictural. Graver est une retranscription de celui-ci. Le geste, la trace à lieu en un instant, comme un son. Le traduire en gravure est long. C'est une étude laborieuse de cet instant - du phénomène ou des phénomènes de la matière sous l'action de mon intention. Le bois a lui une identité propre, plus qu'une trame, il a son dessein.

Après mon cycle d'étude, j'ai cherché à apprendre à imprimer ; ce que j'ai fait pendant un an dans l'atelier parisien de Michael Woolworth, où j'assistais imprimeurs et artistes. L'association de différentes matrices pour construire une image multicolore m'a passionné. L'intervention et la correction de l'image après chacun des passages sous presse m'a permis de comprendre cette pratique comme un medium à part entière et non plus comme le moyen de réaliser une édition, une reproduction.

Depuis cette expérience, je réalise mes gravures avec différents maîtres imprimeurs à travers le monde, qui chacun ont un savoir-faire spécifique.

Avec les imprimeurs Gabi Pechmann et Christoph Chavanne, je réalise des bois gravés de très grandes dimensions. Leur spécificité est d'imprimer par le biais d'une presse couramment utilisée pour les travaux de marqueterie. J'ai commencé à me rendre en 2016 dans leur atelier d'Apetlon, en Autriche. Depuis lors, ils m'y reçoivent deux à trois fois par an. Je grave mes bois en France et les fais livrés sur place. Je reste environ cinq jours et nous travaillons intensément à la réalisation des éditions. Depuis 2019, je fais un ensemble comptant aujourd'hui 20 images de 250 cm x 153 cm, autour de l'ovale du visage et de ses mystères, en portrait impossible.

Je commence par dessiner mon image sur le bois. Souvent une forme de monolithe qui indique tout de même un point de regard, une humanité.



Olympe Racana-Weiler



100 LINES - 19 2020
Gravure sur bois imprimée sur papier DW 400 gsm
250 cm x 153 cm

Olympe Racana-Weiler



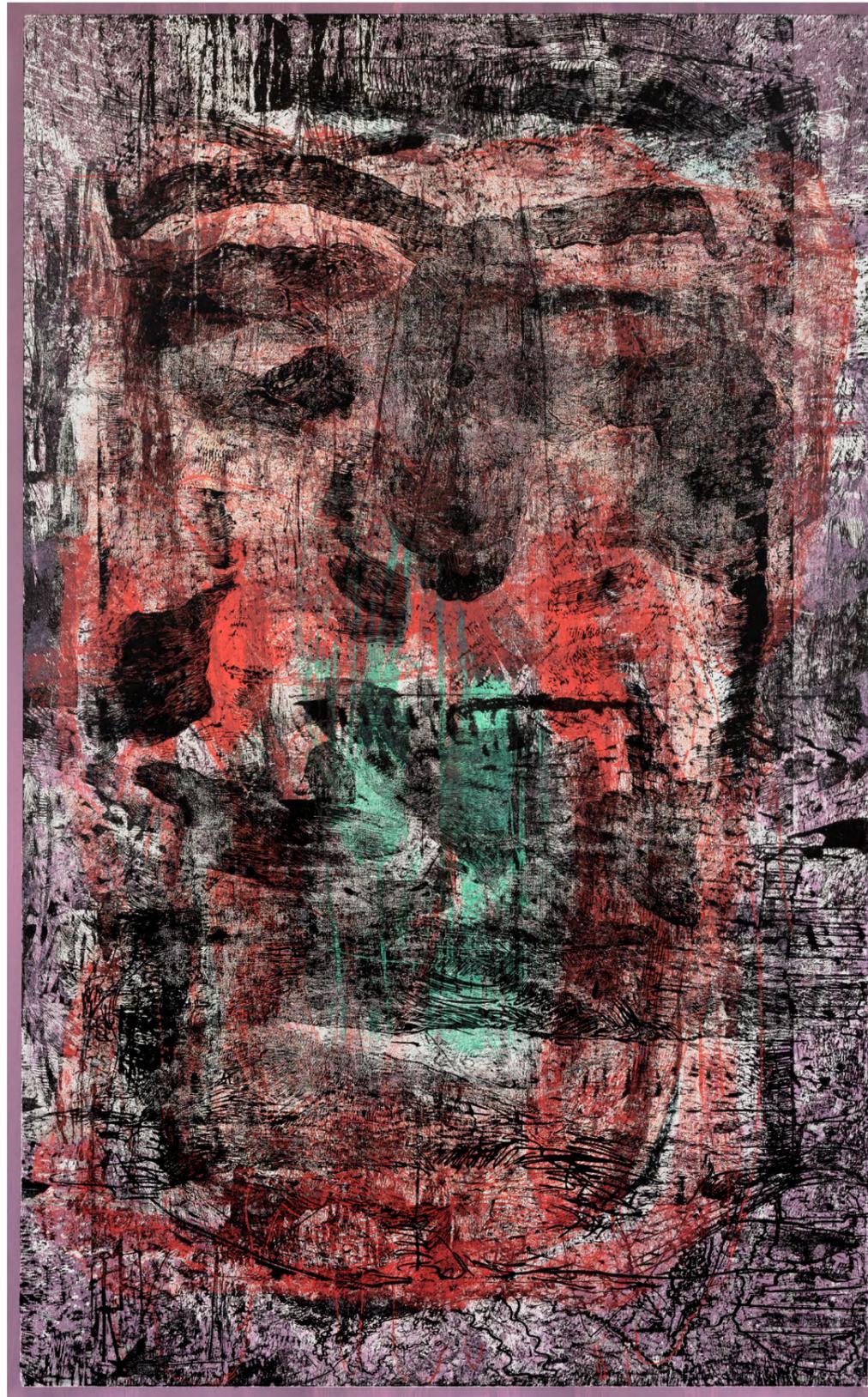
100 LINES - 17 2024
Gravure sur bois imprimée sur papier DW 400 gsm
250 cm x 153 cm

Olympe Racana-Weiler



100 LINES - 7 2021
Gravure sur bois imprimée sur papier DW 400 gsm
250 cm x 153 cm

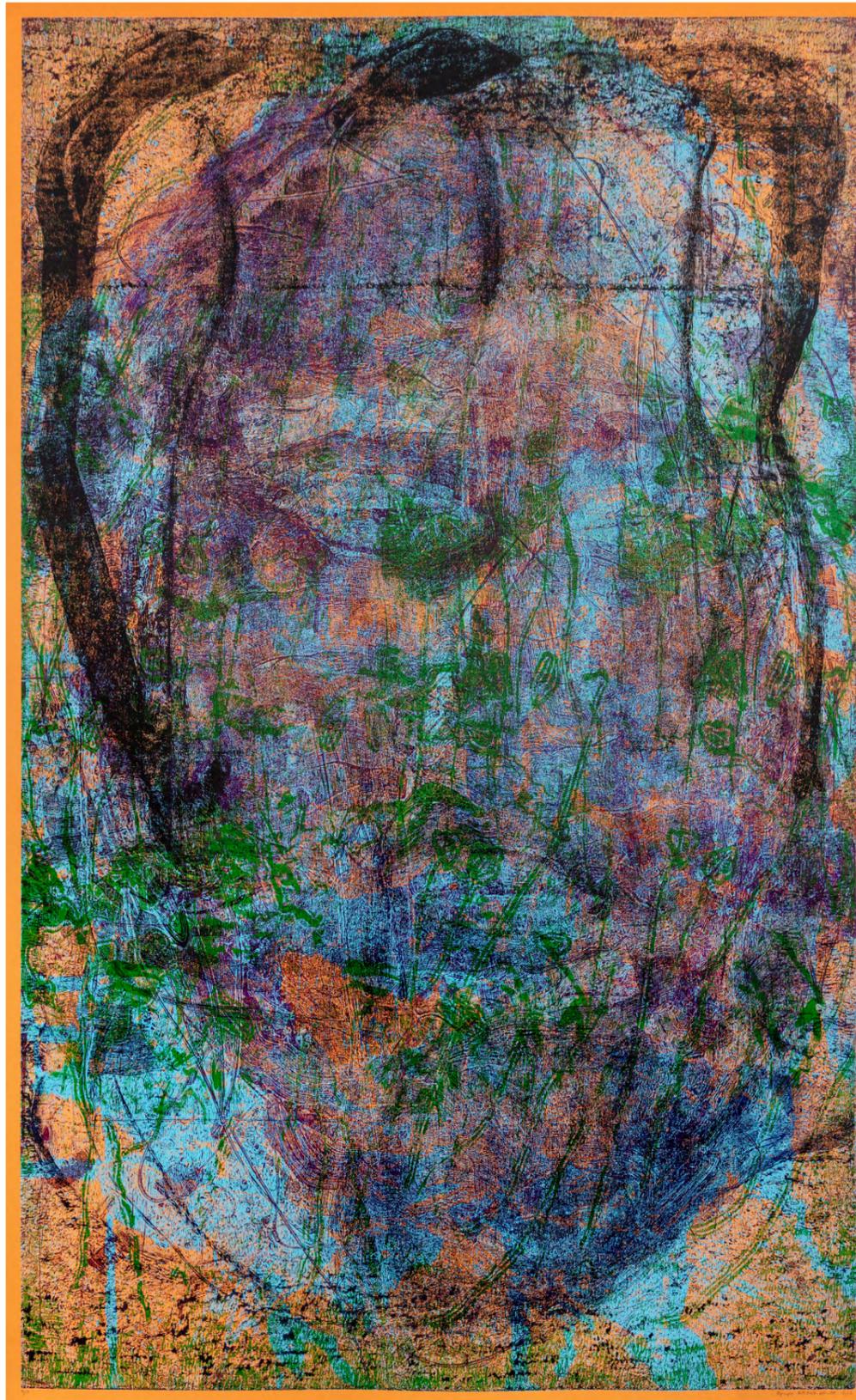
Olympe Racana-Weiler



100 LINES - 9 2021

Gravure sur bois imprimée sur papier DW400 gsm peint à la main par l'artiste
250 cm x 153 cm

Olympe Racana-Weiler



100 LINES - 12 2022
Gravure sur bois imprimée sur papier DW 400 gsm peint à la main par l'artiste
250 cm x 153 cm

Olympe Racana-Weiler



100 LINES - 14 2022

Gravure sur bois imprimée sur papier DW 400 gsm peint à la main par l'artiste
250 cm x 153 cm

Olympe Racana-Weiler



100 LINES - 15 2023
Gravure sur bois imprimée sur papier DW 400 gsm
250 cm x 153 cm

Olympe Racana-Weiler
L'AMOUR

En 2019, je me suis rendue à la Line Press de Brooklyn, pour travailler avec Ruth Lingen et Nina Dine à la réalisation de mon premier livre d'artiste.

J'arrivais avec un objet en mains, un tapuscrit fragile et fumé par le temps trouvé dans la bibliothèque que ma mère m'avait laissée à sa mort. Sur la couverture de papier vert, on pouvait lire en lettres néogothiques, typiques des années 70, Jacques Lacan, "L'amour".

Le document correspond au premier cycle du "Séminaire XXI : Les non-dupes errent", donné à Paris entre 1973 et 1974 par le psychanalyste français Jacques Lacan. Ce séminaire intervenait dix ans après le séminaire interrompu de 1963, "Les Noms du Père", qu'il donna alors devant l'institution consacrée d'analyste freudien et qui lui valut son ex-communication et par la suite la création de sa propre École.

Dans ce texte, la richesse de la langue met en évidence le miroir phonétique entre les deux notions et interroge cette ambiguïté; "Les non-dupes errent" est un homophone exact de "Les noms du père". Le texte fait état des rapports intrinsèques de l'être parlant aux trois dimensions du langage : le Symbolique, le Réel et l'Imaginaire. Elles se lient, se nouent en trinité et sans empirisme.

L'analyse comme espace-temps inédit m'intéresse et par prolongation, cet objet est devenu une source dont je me suis saisie. L'objet trouvé, son titre, l'histoire de sa provenance et son contenu m'ont donné la volonté de le vivre comme expérience. Tout cela participe selon moi de la même relation nodale abordée par Lacan sous les termes de réel, imaginaire et symbolique. Ma réalisation devait elle aussi être pensée en ces termes, mélangeant des types de représentation abstraites et figuratives, à la présence très concrète du livre. Dans la dramaturgie du déroulé des pages je souhaitais là aussi, créer une omniprésence, une confusion et l'oubli, tout en étant tenu par le chemin, relancé après cela par un oeil, le texte, puis encore le silence.

À la Line Press, avec les imprimeurs Ruth Lingen, Nina Dine et avec l'aide précieuse de Frankie Bartolomie et de Clare Altman, nous avons alors réalisé le facsimilé, disposant l'objet au centre de la page blanche comme point de départ.

Une série de dessins réalisés quelques années auparavant et compilés dans un carnet se sont invités sur les pages du livre, germinations émanant des écrits typographiés. Les fines lignes noires se tissant en filet, en figure et en paysage mental, joints aux mots de Sainte Thérèse de Lisieux, "C'est l'amour seul qui compte".

Par la suite, il s'agissait de perturber plus encore le fil de la lecture en incluant une variété de papier fait à la main, aux textures et aux couleurs spécifiques. Ces papiers constituent un champ sensible, une zone chromatique et des silences tout au long du déroulé du livre. Les pages voilent le texte et se confondent pour participer à cette entrée dans les flots du rêve et soudainement laisser place à la forme.

A chaque avancée du projet, je produisais de nouveaux bois gravés que Ruth et Nina ont progressivement imprimés sur les pages. J'ai entamé mon travail de gravure en réalisant deux compositions abstraites à la manière de paysage matériel en noeud de peinture et de monolithes. Ils évoquent l'intérieur du corps et le masque. L'oeil est déjà là, mais dans le déroulement et cette intimité du livre, un lien plus direct à la figure m'est revenu. Des mains, des corps, des portraits surgissent, se laissent voir, puis sont immergés à nouveau et tout au long du livre.

Dans ce travail comme dans l'analyse, l'organisation et le repère du temps et de l'espace sont perturbés. Le discours de Jacques Lacan est éloquent, on entend sa délectation pour le parlant inconscient et son chemin de pensée prend une consistance physique. Du chemin de connaissance proposé est né un champ poétique. J'ai souhaité faire de cela un territoire physique, réel, actif, une expérience. Y répondre, l'interroger et l'interrompre par mes formes, ma subjectivité, mon jeu.

Cela a été rendu possible par l'immense connaissance des imprimeurs et je leur en suis extrêmement reconnaissante.

Olympe Racana-Weiler
L'AMOUR

Il y a 28 gravures sur bois imprimées en 52 tirages.

Les papiers faits à la main dans ce livre comprennent des feuilles de coton, de lin, d'abaca et de mitsumata fabriquées par Michaelle Marschall au Morgan Conservatory ainsi que des papiers japonais Yatsuo, coréens Hanji et Walnut Cave Paper.

Le papier numérique est Awagami Bamboo white.

La reliure est en toile sur carton avec estampage à chaud par Sarah Smith. Toute la reliure et l'impression ont été conclues à Brooklyn, NY en 2023.

Il y a 23 exemplaires dans cette édition, plus 3 épreuves d'artiste et 4 épreuves d'imprimeur.

Chaque livre mesure 33,8 cm x 27,6 cm x 1,5 cm et est composé de 96 pages.

Chaque livre est accompagné d'une gravure sur bois signée et d'une impression numérique sur papier Bamboo.



Olympe Racana-Weiler



L'AMOUR (EXTRAIT) 2023

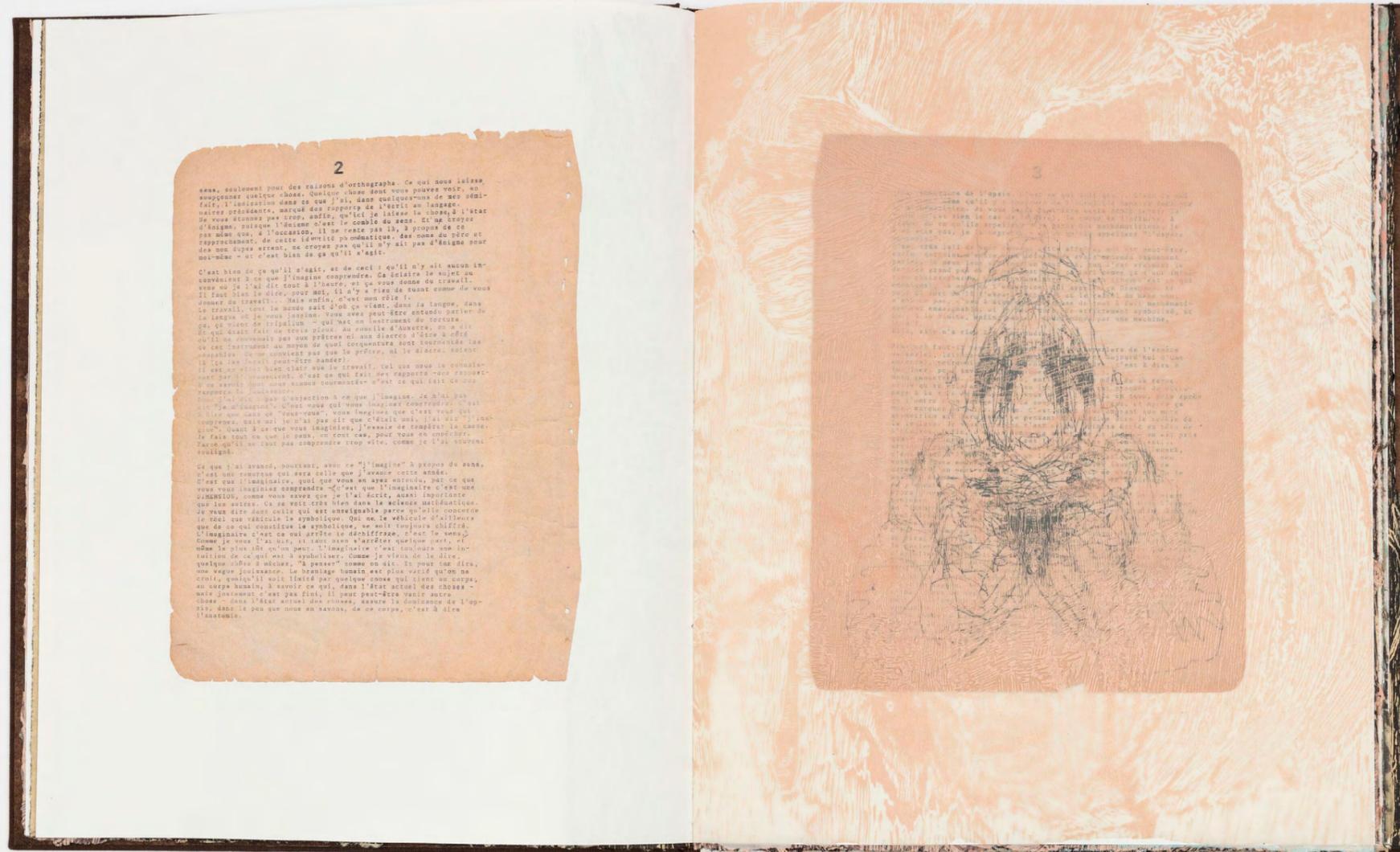
Bois gravés, impressions digitales et typographie imprimés et reliés à la main sur une selection de papiers faits à la main, ed. 23 exemplaires
33,8 cm x 27,8 cm x 1,5 cm - 96 pages

Olympe Racana-Weiler



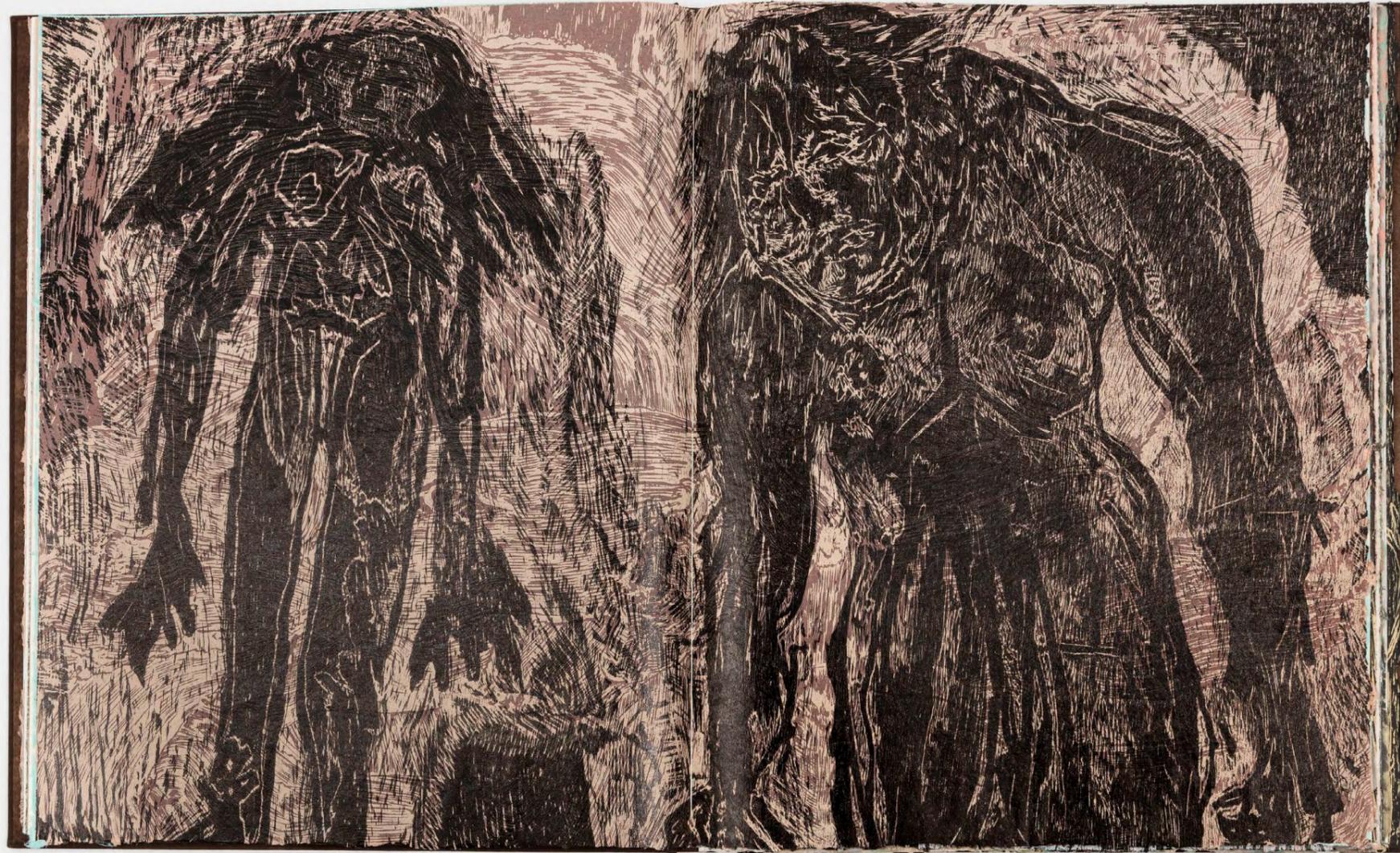
L'AMOUR (EXTRAIT) 2023

Bois gravés, impressions digitales et typographie imprimés et reliés à la main sur une selection de papiers faits à la main, ed. 23 exemplaires
33,8 cm x 27,8 cm x 1,5 cm - 96 pages



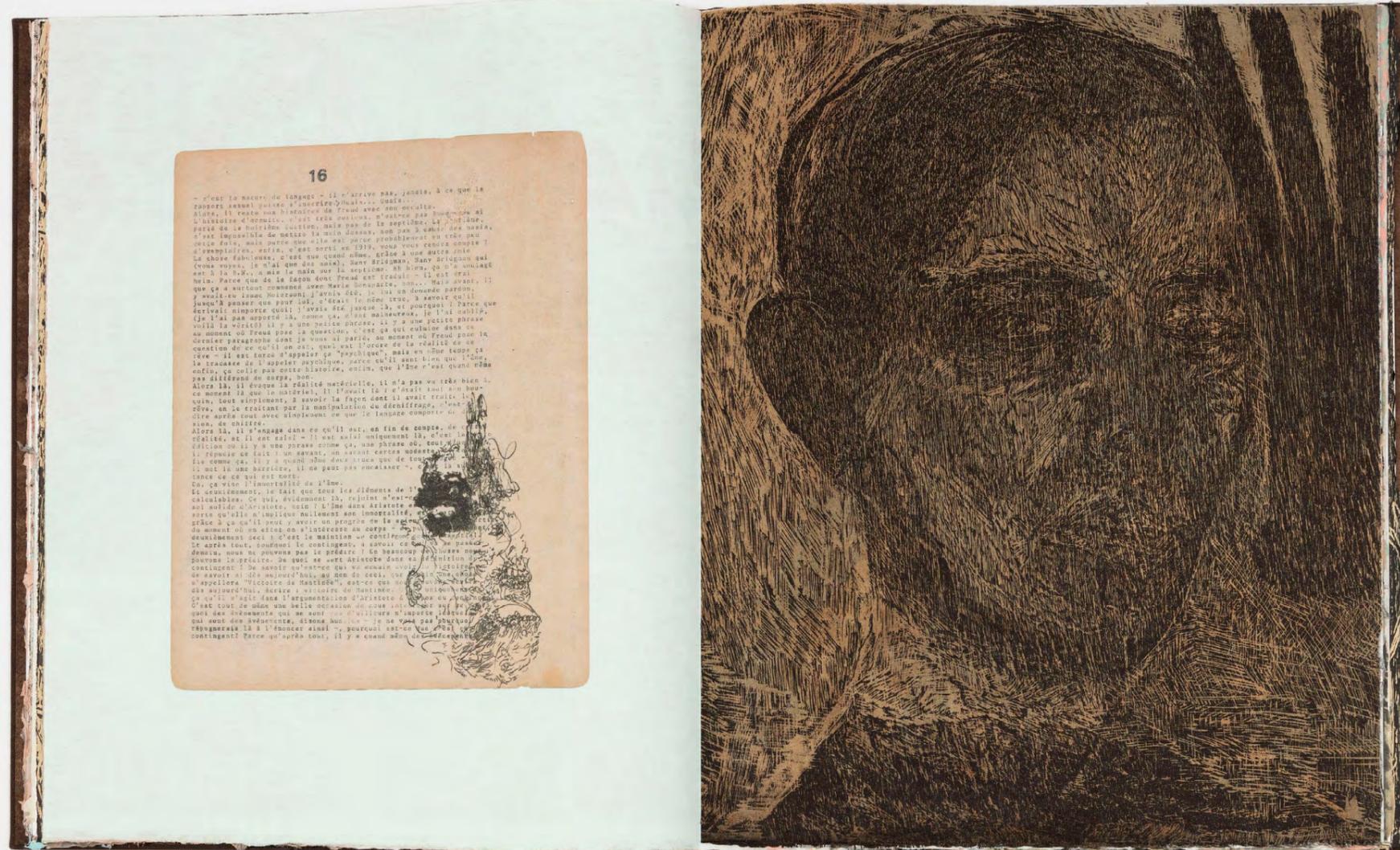
L'AMOUR (EXTRAIT) 2023
Bois gravés, impressions digitales et typographie imprimés et reliés à la main sur une sélection de papiers faits à la main, ed. 23 exemplaires
33,8 cm x 27,8 cm x 1,5 cm - 96 pages

Olympe Racana-Weiler



L'AMOUR (EXTRAIT) 2023

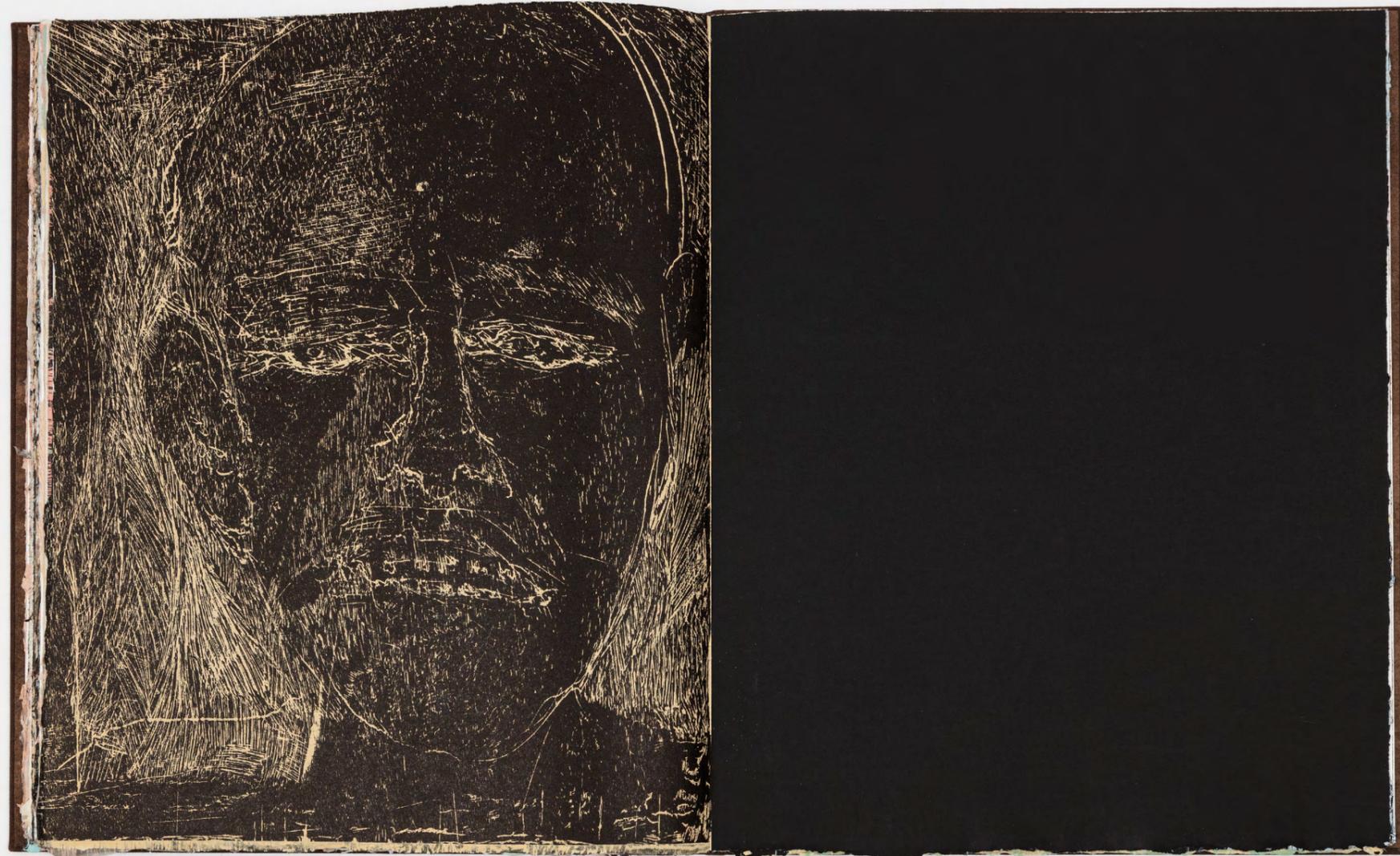
Bois gravés, impressions digitales et typographie imprimés et reliés à la main sur une sélection de papiers faits à la main, ed. 23 exemplaires
33,8 cm x 27,8 cm x 1,5 cm - 96 pages



L'AMOUR (EXTRAIT) 2023

Bois gravés, impressions digitales et typographie imprimés et reliés à la main sur une sélection de papiers faits à la main, ed. 23 exemplaires
33,8 cm x 27,8 cm x 1,5 cm - 96 pages

Olympe Racana-Weiler



L'AMOUR (EXTRAIT) 2023

Bois gravés, impressions digitales et typographie imprimés et reliés à la main sur une selection de papiers faits à la main, ed. 23 exemplaires
33,8 cm x 27,8 cm x 1,5 cm - 96 pages



L'AMOUR (EXTRAIT) 2023

Bois gravés, impressions digitales et typographie imprimés et reliés à la main sur une sélection de papiers faits à la main, ed. 23 exemplaires
33,8 cm x 27,8 cm x 1,5 cm - 96 pages



L'AMOUR (EXTRAIT) 2023
Bois gravés, impressions digitales et typographie imprimés et reliés à la main sur une selection de papiers faits à la main, ed. 23 exemplaires
33,8 cm x 27,8 cm x 1,5 cm - 96 pages

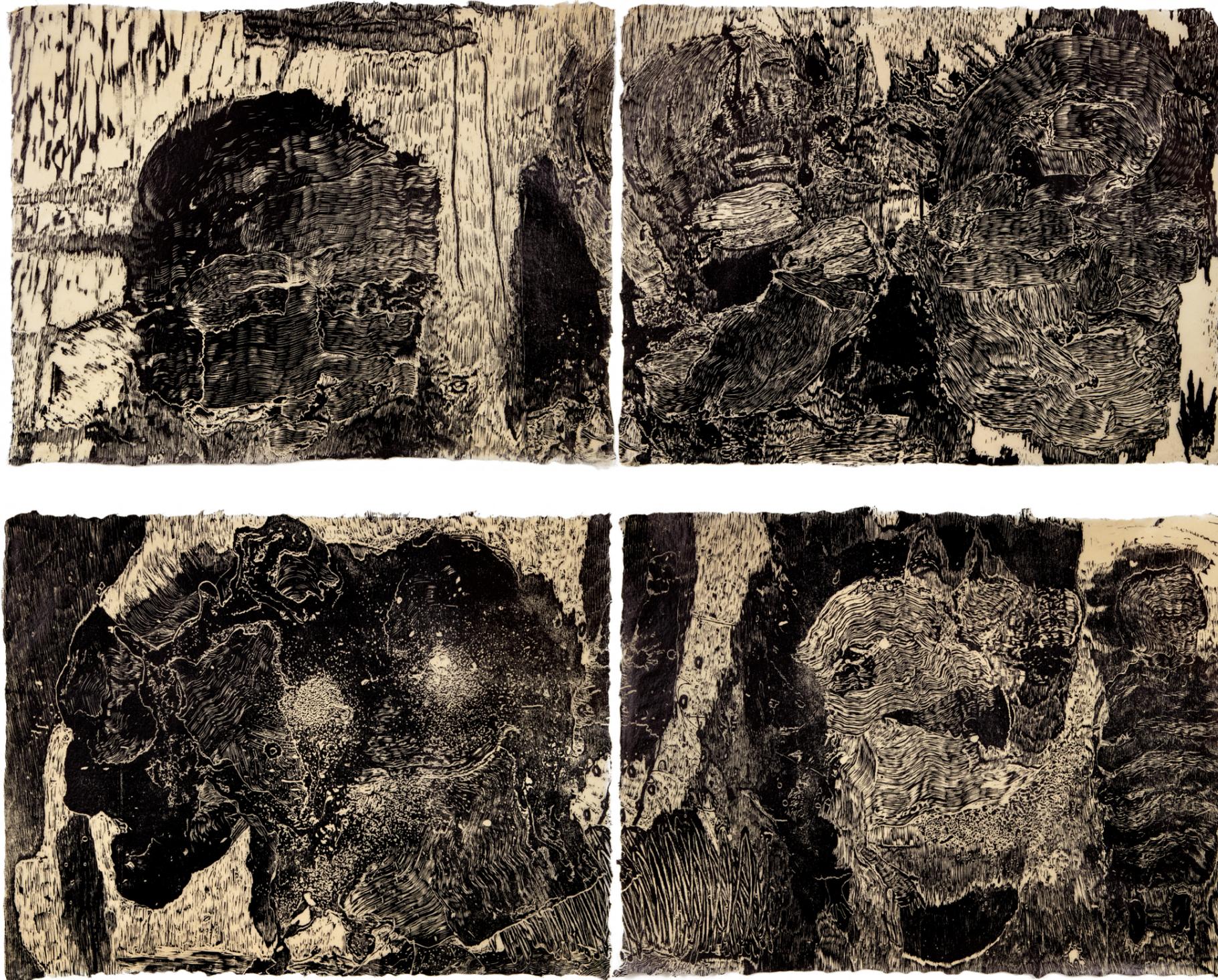
Olympe Racana-Weiler



L'AMOUR (EXTRAIT) 2023

Bois gravés, impressions digitales et typographie imprimés et reliés à la main sur une selection de papiers faits à la main, ed. 23 exemplaires
33,8 cm x 27,8 cm x 1,5 cm - 96 pages

Olympe Racana-Weiler



DARK STREET (DIPTYQUE) 2023
& PYTHON (DIPTYQUE) 2023
Bois gravé sur papier abaca fait main
46 cm x 122 cm

Olympe Racana-Weiler



SELECTION D'ESTAMPES INDIVIDUELLES 2023
Bois gravés sur papier fait main

Olympe Racana-Weiler
LA FEMME SANS OMBRE

À l'hiver 2022, invitée par Glen Lasio et Nicolas Muratore, j'ai entamé une série de résidences au Gate 44 de Milan, un atelier consacré à la réalisation de multiples en tous genres, réunissant des techniques d'impression traditionnelles, la typographie, les presses plates, à des techniques plus récentes, comme la sérigraphie, l'offset, le laser print, ou l'impression 3D.

Finding You Again, La Femme Sans Ombre et Sibylle, v. 1, 2, 3, sont des ensembles travaux issus de cette collaboration.

Je suis arrivée à Milan avec trois bois gravés qui ont structuré ma recherche et ont constitué des éditions classiques; El Kiosko, qui s'apparente à un masque, Silent, le cri, et Cosmique Wood, à un paysage céleste aux mille détails.

L'idée du multiple s'est interrompue à ma découverte du medium sérigraphique. J'ai tracé à la pierre noire un Visage sur l'écran qui, à chaque passage sous presse, était altéré par mes ajouts de traits, d'encre et d'eau. Je réhaussais ensuite librement les zones en dessinant à nouveau sur le papier. Les bois gravés imprimés à l'encre noire disparaissaient partiellement au profit de ces réactions directes.

De cette manière, j'ai construit une trentaine d'images uniques. Le portrait allant du masque expressif au simple ovale; la permanence du Visage étant sans cesse mise à l'épreuve.





EL KIOSKO 2022
Bois gravé sur papier Hahnemühle 350gsm
146 cm x 106 cm



SILENT 2022
Bois gravé sur papier Hahnemühle 350gsm
146 cm x 106 cm

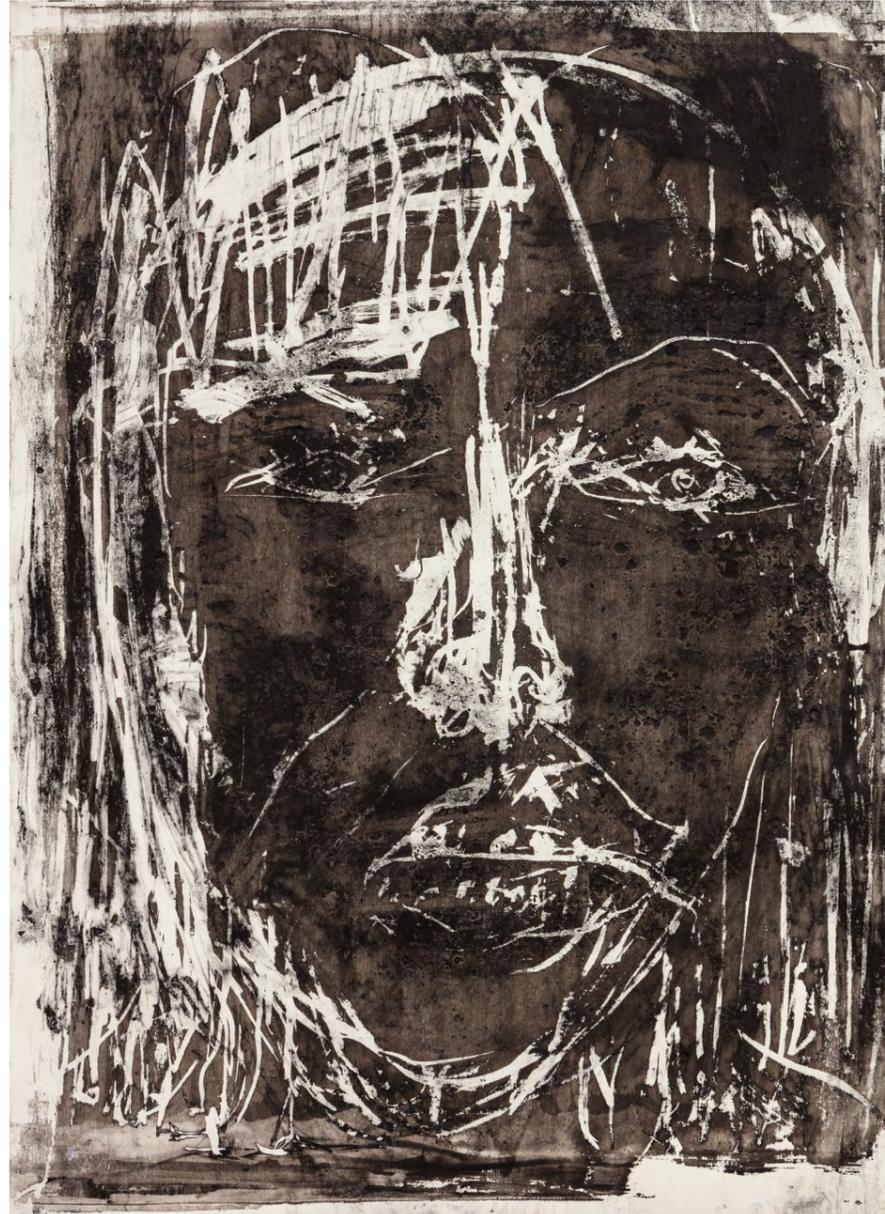


COSMIC WOOD 2023
Bois gravé sur papier Hahnemühle 350gsm
146 cm x 106 cm

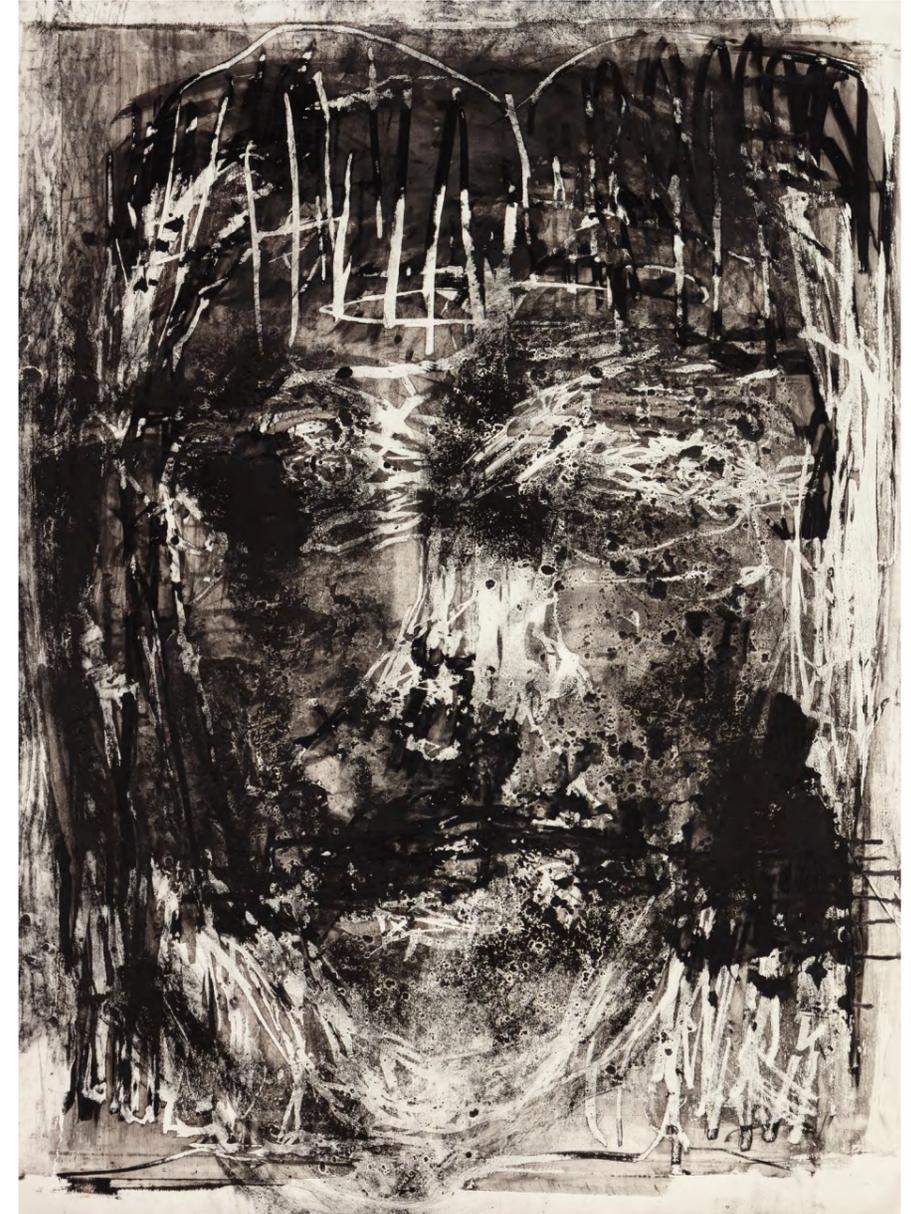
Olympe Racana-Weiler



FINDING YOU AGAIN 1 2022
Sérigraphie en monotype sur papier Hahnemühle 350gsm
146 cm x 106 cm



FINDING YOU AGAIN 2 2022
Sérigraphie en monotype et carborundum sur papier Hahnemühle 350gsm
146 cm x 106 cm



FINDING YOU AGAIN 3 2022
Sérigraphie en monotype et carborundum sur papier Hahnemühle 350gsm
146 cm x 106 cm

Olympe Racana-Weiler



FINDING YOU AGAIN 5 2023
Sérigraphie en monotype et carborundum sur papier Hahnemühle 350gsm
146 cm x 106 cm



FINDING YOU AGAIN 6 2023
Bois gravé, sérigraphie en monotype et carborundum sur papier Hahnemühle 350gsm
146 cm x 106 cm

Olympe Racana-Weiler



LA FEMME SANS OMBRE 2023
LE PALAIS BLEU 1

Bois gravé, carborundum et pierre noire sur papier Hahnemühle 350gsm
146 cm x 106 cm

Olympe Racana-Weiler



LA FEMME SANS OMBRE 2023
LE PALAIS BLEU 2

Bois gravé, carborundum et pierre noire sur papier Hahnemühle 350gsm
146 cm x 106 cm

Olympe Racana-Weiler



LA FEMME SANS OMBRE 2023
L'IMPÉRATRICE 1
Bois et carton gravés sur papier Hahnemühle 350gsm
146 cm x 106 cm



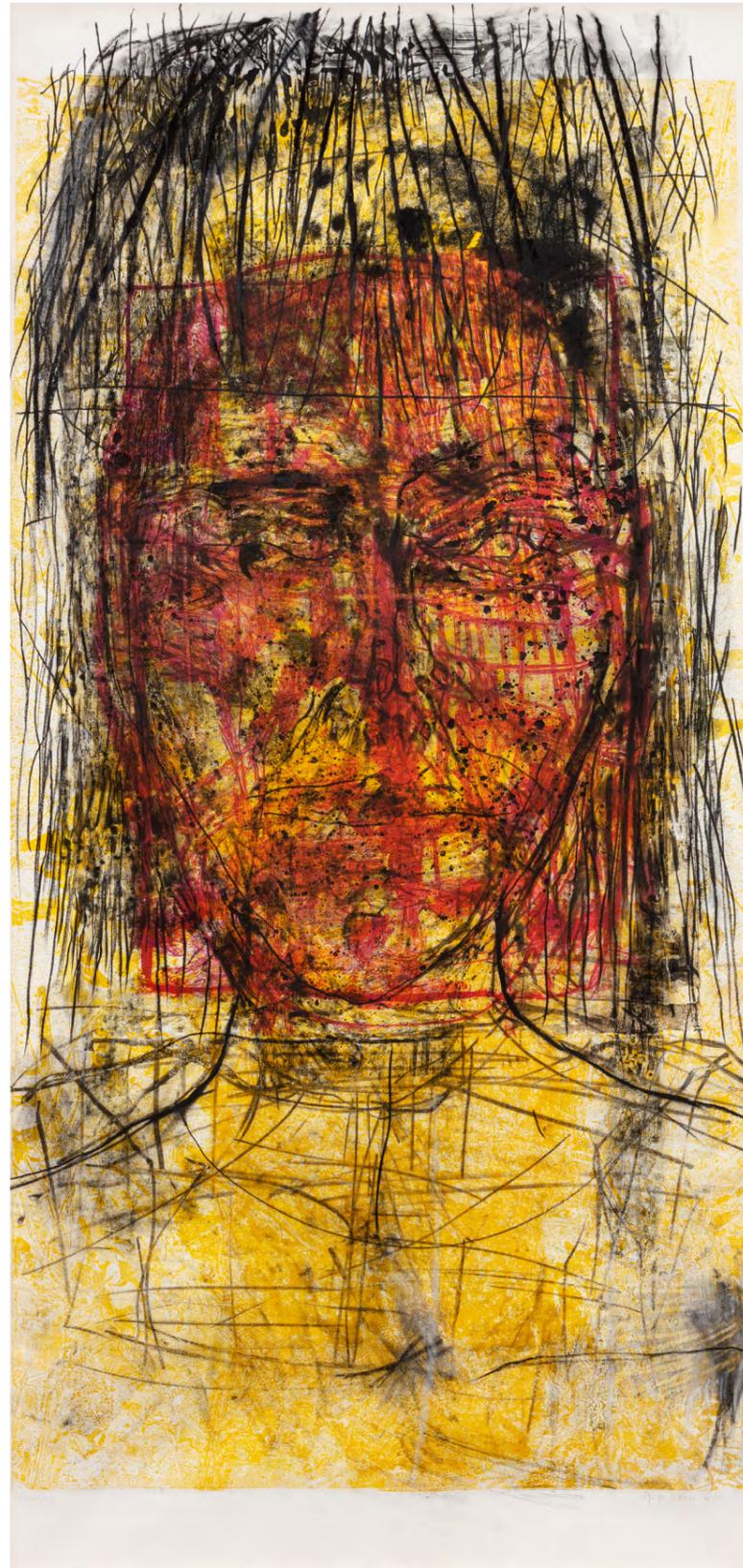
LA FEMME SANS OMBRE 2023
L'IMPÉRATRICE 2
Sérigraphie en monotype, bois et carton gravés sur papier Hahnemühle 350gsm
146 cm x 106 cm

Olympe Racana-Weiler



LA FEMME SANS OMBRE 2023
THE SADDEST DAY OF MY LIFE
Pierre noire, bois et carton gravés sur papier Hahnemühle 350gsm
146 cm x 106 cm

Olympe Racana-Weiler



LA SIBYLLE V1, V2, V3 2023
Bois gravé, sérigraphie monotype et charbon noir sur papier Arches 300gsm
280 cm x 130 cm

Olympe Racana-Weiler
SOOT FACE

Au printemps 2023, j'ai commencé à travailler avec l'imprimeuse Domitille Arai à l'atelier de taille-douce René Tazé à Paris.

J'ai réalisé dix portraits sur plaques de cuivre mélangeant vernis mou, vernis dur, pointe sèche, burin et aquatinte.

Chacune des estampes de l'ensemble Soot Face se compose de trois portraits distincts, imprimés les uns au-dessus des autres en trois passages sous presse.

Les visages, dents, regards, pommettes se mêlent dans un jeu d'équilibre de couleur qui nous laisse pourtant percevoir des identités distinctes.

Cette foule d'individus est insérée tout entière dans Tender Wall.



Olympe Racana-Weiler



TENDER WALL (BLACK) 2024
Gravure sur cuivre imprimée sur papier Hahnemühle 350gsm
105 cm x 201 cm

Olympe Racana-Weiler



TENDER WALL 2024
Gravure sur cuivre imprimée sur papier Hahnemühle 350gsm
105 cm x 201 cm

Olympe Racana-Weiler
WHISPERS & HARVEST

Whisper and Harvest est ma première sculpture en bronze.

La silhouette a d'abord émergé par le tracé d'un dessin projeté dans l'espace à dimension réelle. J'ai ensuite construit le volume en un assemblage de bois, de plâtre, de filasse, d'argile, de plasticine, d'écorce et de tronc d'arbres. Puis j'ai eu la chance de participer à toutes les étapes de la réalisation du bronze dans les ateliers de la fonderie Kunstgiesserei de Saint-Gall en Suisse. Les artisans m'ont initié au travail de la cire préalable à la fonte, au ciselage du bronze et à la patine. J'ai ainsi pu intervenir et modifier son dessein à chaque étapes de sa création.



Olympe Racana-Weiler



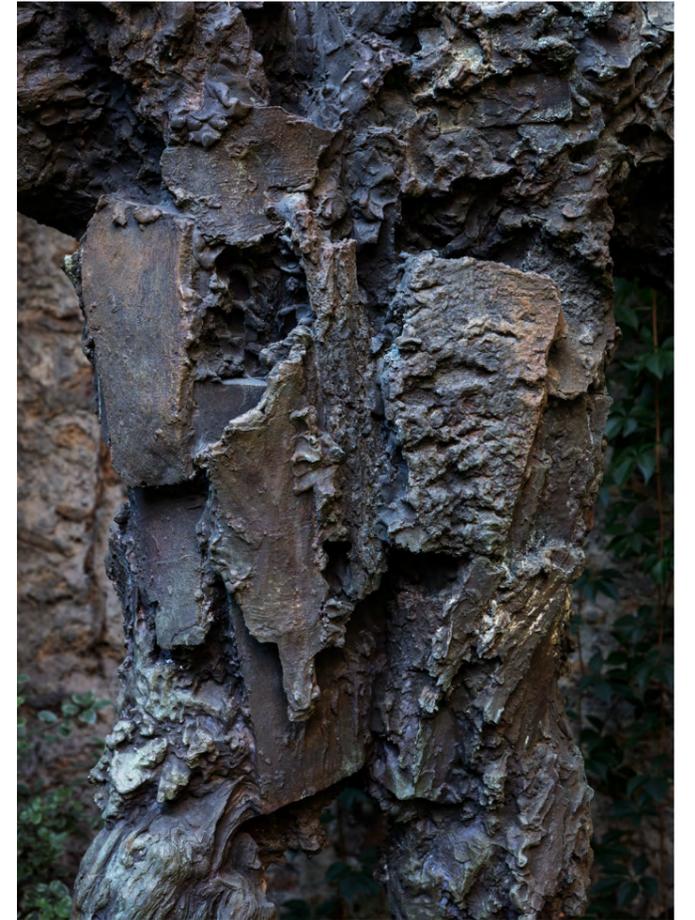
WHISPERS AND HARVEST 2023
Bronze
250 cm x 212 cm x 120 cm

Olympe Racana-Weiler



WHISPERS AND HARVEST (DÉTAIL) 2023
Bronze
250 cm x 212 cm x 120 cm

Olympe Racana-Weiler



WHISPERS AND HARVEST (SUR SITE) 2023
Bronze
250 cm x 212 cm x 120 cm

Olympe Racana-Weiler
LE CHANT DE LA SIBYLLE

Au printemps 2021, j'ai été invité par Numa Hambursin à réaliser une oeuvre permanente dans le boudoir de l'Hôtel Richier de Belvalle à Montpellier, siège de la Fondation GGL.

Mon intention était de faire l'expérience de cet espace comme expression d'un champ intérieur dévoilé par la peinture. J'ai passé trois semaines avec en tête mon souvenir de l'ancre de la Sibylle de Cumes en Italie.

J'ai travaillé jour et nuit dans la pièce, le silence de l'hôtel et de la ville rendue déserte par le confinement lié au Covid.

Des murs au plafond, une procession de formes ont émergé en un entrelacs de couleurs guidant le regard vers un langage permanent.

“Il est vrai que les toiles d'Olympe Racana-Weiler procurent à l'amateur de peinture contemporaine un sentiment rare de joie, et même d'exaltation. (...) L'oeuvre magistrale Le Chant de Sibylle qu'elle crée pour l'Hôtel Richier de Belvalle et la fondation GGL-Hélénis, une pièce entière devenue grotte peinte, est une occasion unique offerte à son talent, mais encore un chant d'espoir pour tous les amoureux orphelins des mystères de l'abstraction.”

Numa Hambursin, Juin 2021



Olympe Racana-Weiler



LE CHANT DE LA SIBYLLE (MUR 1) 2021

Technique mixte sur murs et plafond

Œuvre permanente, réalisée au printemps 2021, sur les quatre murs et le plafond du boudoir de L'Hôtel Richer de Belleval, siège de la Fondation GGL HELENIS, Place de la Canourgue, Montpellier.

Olympe Racana-Weiler



LE CHANT DE LA SIBYLLE (MUR 2) 2021

Technique mixte sur murs et plafond

Œuvre permanente, réalisée au printemps 2021, sur les quatre murs et le plafond du boudoir de L'Hôtel Richer de Belleval, siège de la Fondation GGL HELENIS, Place de la Canourgue, Montpellier.

Olympe Racana-Weiler



LE CHANT DE LA SIBYLLE (MUR 3) 2021

Technique mixte sur murs et plafond

Œuvre permanente, réalisée au printemps 2021, sur les quatre murs et le plafond du boudoir de L'Hôtel Richer de Belleval, siège de la Fondation GGL HELENIS, Place de la Canorgue, Montpellier.

Olympe Racana-Weiler



LE CHANT DE LA SIBYLLE (MUR 4) 2021

Technique mixte sur murs et plafond

Œuvre permanente, réalisée au printemps 2021, sur les quatre murs et le plafond du boudoir de L'Hôtel Richer de Belleval, siège de la Fondation GGL HELENIS, Place de la Canourgue, Montpellier.

Olympe Racana-Weiler



LE CHANT DE LA SIBYLLE (PLAFOND) 2021

Technique mixte sur murs et plafond

Œuvre permanente, réalisée au printemps 2021, sur les quatre murs et le plafond du boudoir de L'Hôtel Richer de Belleval, siège de la Fondation GGL HELENIS, Place de la Canourgue, Montpellier.

Dans le domaine dit de la peinture abstraite, les toiles d'Olympe Racana-Weiler sont particulièrement séduisantes et puissamment évocatrices. Elle expose à la galerie 21 Contemporary, Nice, du 17 février au 15 avril 2022.

Il y a quatre ans, je suis allé visiter l'atelier d'Olympe Racana-Weiler alors situé à Saint-Ouen. Elle commençait à exposer à la galerie Jérôme Pauchant, et était lauréate des prix Pierre Cardin et Marin. La dernière exposition personnelle visitée se tenait à la galerie d'Éric Dupont (en janvier 2021), qui la représente depuis 2019.

Elle m'invite dans son nouvel atelier, cette fois-ci à Montreuil. Un espace plus grand et grandement vitré. [...] Les compositions sont encore baroques, animées d'une exubérance qui pourrait évoquer certaines oeuvres de Frank Stella à partir des années 1970. [...] La ligne a fait son apparition. Suivant des diagonales un peu folles, elle parcourt les toiles comme des veines, et les tableaux deviennent une peau ainsi irriguée, qui a son histoire et ses accidents, parfois écorchée à la manière du satyre Marsyas, puni par un Apollon jaloux de ses dons musicaux. Ou bien, plus que des veines, elles sont des lignes de vie dans la paume d'une main, racontant le passé et le futur d'un corps (celui du spectateur) qui semble de plus en plus présent. Olympe Racana-Weiler a des origines françaises et argentines. Elle a beaucoup exploré l'Amérique latine mais aussi l'île de Cuba. C'est pourquoi, ces lignes, ce sont aussi les lianes chaotiques des forêts tropicales, qui les rendent impénétrables, impraticables. Des branches sur lesquelles viennent se poser des oiseaux de paradis. Elles symbolisent une sauvagerie indomptable et néanmoins belle, un impensé.

Racana-Weiler étend les toiles au sol, commence à peindre et recouvre la composition d'épaisses couches de résine qui forment une manière d'épiderme, puis elle les redresse. Les compositions tournoyantes s'organisent souvent autour d'un ovale, sorte de point aveugle, qui inspire la forme d'ogive de toiles (2020), trois *shaped canvas* coniques qui sont comme des tables de la loi, une sorte de code d'Hammurabi

de la peinture pour Racana-Weiler. Ils semblent contenir le programme passé et à venir.

FONDS MARINS

Lorsque je regarde ses tableaux, je suis sous l'eau. Ils m'évoquent aussi des fonds marins, le corail cerf ou tubulaire, des paysages où le temps n'existe pas.

Ce point aveugle apparaît aussi à l'hôtel Richer de Bellevial (1), à Montpellier, où l'artiste a peint les murs et plafond d'un cabinet où sont aussi intervenus Jim Dine et Abdelkader Benchamma. Elle a oeuvré durant un mois en avril et mai 2020 dans cet édifice du 17^e siècle situé dans la vieille ville, sur la place de la Canourgue. Dans cet ancien tribunal, elle a réalisé une grotte, avec en tête la Sibylle de Cumès, qui a inspiré les lois de Rome et vivait dans un antre rocheux. Le point aveugle est une zone blanche au plafond, au zénith, vers où tout converge. Il aspire l'espace comme un trou noir. Il est comme l'oeil de Dieu qui voit et sait tout. Ce point aveugle n'est pas sans évoquer aussi l'histoire de Regulus, ce général romain qui, vaincu par les Carthaginois, devint aveugle en regardant le soleil en face, paupières maintenues ouvertes. Il est un domaine dans lequel Racana-Weiler est très active, c'est celui de la gravure, qu'elle investit à une échelle monumentale. Dans son atelier sont accrochés de grands tirages sur papier. À Montreuil, elle travaille des plaques de contreplaqué à l'aide d'un petit ustensile électrique évoquant presque les outils d'un dentiste. Patiemment, elle creuse la surface, dessine des motifs et trames simulant le passage de la brosse ou le veinage du bois. Elle envoie ensuite les matrices en Autriche où elle les imprime en tournant les plaques et en multipliant les passages de couleur. Elle dévoile ainsi des paysages quasi géologiques, stratifications qui ne sont pas si éloignées des visions d'un Per Kirkeby en Islande. Régulièrement, parmi les empilements rocheux, une tête apparaît, sorte de visage de Bouddha rappelant l'imprégnation du suaire de Véronique. Ce visage, c'est l'ovale, le point aveugle, l'oeil de Dieu qui nous regarde, celui d'Abel dans la tombe, fixant Caïn.

(1) Voir le compte-rendu
publié dans artpress n°491,
septembre 2021.

Texte traduit par Vincent Broqua et publié dans le catalogue de l'exposition « Romance with a bird » Galerie 21 Contemporary, Nice.

La meilleure façon d'appréhender les oeuvres d'Olympe Racana-Weiler (née en 1990), s'il faut absolument en distinguer une, est de le faire au moyen du corps tout entier. La pulsation et l'ampleur de ses toiles peintes sur du lin préparé proviennent de la forme humaine, de ses rythmes internes et sociaux, de ses mouvements à la fois gauches et transcendants. Enfant, Racana-Weiler a étudié la danse classique, mais elle a ensuite pris la décision d'éloigner le regard du public de sa peau et de le diriger vers ses immenses toiles. Ses oeuvres d'une abstraction gestuelle induite par la matière et une idée de la figure commencent adossées au mur, formant pour ainsi dire une scénographie dans l'immense atelier inondé de soleil où elle travaille à Montreuil. [...] C'est comme si une chorégraphie émergeait dans cette élaboration de ses toiles, où chaque médium « est utilisé systématiquement pour ses qualités propres ». Pour l'artiste, l'idée consiste à « créer quelque chose de singulier, un objet, une présence corporelle ». L'énergie de la danse, la légèreté et la force d'un grand jeté, par exemple, animent les compositions dynamiques de Racana-Weiler, et génèrent une indéniable musicalité. [...]

La pratique de l'artiste s'est encore élargie depuis le printemps dernier, lorsqu'elle a travaillé à sa fresque *Le chant de la Sibylle*, commandée par la Fondation GGL Helenis à Montpellier, pour le plafond et les murs en double hauteur d'une salle lumineuse de l'Hôtel Richer de Belleval. Se trouver dans ce lieu, c'est pénétrer à l'intérieur du chant grégorien mystique auquel renvoie le titre de Racana-Weiler. D'une beauté spectrale, ce chant médiéval raconte une apocalypse prophétique. L'artiste se réapproprie cette vision, en transférant le chant de la soprane et le silence dans cette forme et cette vivacité de la couleur. En abordant le travail de la fresque, Racana-Weiler a été amenée à se confronter à la structure de ce bâtiment du XVIIe siècle, et c'est peut-être en relevant ce défi que l'artiste a commencé à clarifier davantage les architectures qui structurent depuis longtemps dans ses propres toiles. Ainsi, malgré leur

grande amplitude, *Orange Magnet* et *Pretty pink, baby blue*, qu'elle a peints l'été dernier, tout comme les toiles qu'elle avait présentées dans son exposition personnelle *Behind the Eyes* à l'automne dernier, révèlent un sens de la composition plus puissant et plus resserré encore. [...]

Si dans les années 1950 on aurait pu donner le qualificatif d'expressionnisme abstrait à la force et la vigueur de l'oeuvre de Racana-Weiler, aujourd'hui on pourrait la qualifier de maximaliste, un terme utilisé par la peintre contemporaine étatsunienne Rosson Crow pour décrire l'immensité et la complexité de ses toiles. Dans le numéro de février 2022 d'*Art Press*, Richard Leydier affirme que les peintures de Racana-Weiler sont « exubérantes » et « baroques ». [...] Il évoque l'envie de mouvement, l'ornementation et la magnificence, le Baroque - né à Rome dans le premier XVIIe siècle et promu vigoureusement par l'Église Catholique contre l'austérité luthérienne grandissante - est une référence historique utile pour l'oeuvre de Racana-Weiler. [...]

La recherche de l'artiste dans les possibilités de l'harmonie des couleurs fonctionne à plein régime. *Palenque*, par exemple, est une tapisserie maya très densément tissée. Et *Coyote Radar* est composée comme Elaine de Kooning aurait pu le faire : forme et couleur sont tissées l'une à l'autre pour créer un noyau d'énergie. Comme des parachutes tirés par leur câble d'ouverture, les compositions de Racana-Weiler ont acquis une tension nouvelle l'an dernier. Ses oeuvres sont structurées, elles constituent des espaces complexes où abondent ciel et soleil qui surplombent des paysages habités, méditerranéens, cette fois-ci. Elles sont les prouesses d'un corps, déterminé.

Texte de présentation de l'exposition « Neon Driving », Galerie Eric Dupont, Paris.

Olympe Racana-Weiler rompt et survie à l'éblouissement immanent de la toile». Pour l'oeuvre *Naked City*, elle évoque à la fois l'incandescence du Colisée de Rome, mais aussi les stratifications de l'histoire. Son désir est que l'oeil soit toujours tenu au sens musical à la poursuite d'une présence jamais saisissable.

De son enfance dédiée à la danse, elle a gardé le sens de l'espace, des mouvements, le dialogue avec les lumières. Elle choisit de formuler sa chorégraphie sur des toiles à l'échelle humaine où elle déploie des touches de brosses en staccato, allegro, sourds ou lumineux. Son omniprésence s'incarne depuis dans cette peinture.

Toutefois la virtuosité du premier geste est mise en danger par l'antagonisme des différents médiums. L'encre irisant se rétracte dans la nappe d'essence de térébenthine. Le spray s'écume. Les résidus s'infusent et restent plaquer sur la toiles. Les pigments en gravats montent des remparts mais des rochers aux ventres des couleurs les freinent. Des craquelures renvoient à une échelle géologique, interrompues par cette couleur chair qui appartient à l'échelle cellulaire. Des tonalités de couleurs bleu outremer, rose brillant, violet et rouge dioxyde jaillissent parfois dans le silence des plages de couleurs. L'écoulement de l'encre irisée, instable à l'extrême mais résistant à toute couverture, surgit dans une lumière sombre.

Le défi d'Olympe Racana-Weiler est de faire éclore le processus de la peinture en tant qu'objet. Dans *Mercure Sauvage*, la flaque réfléchissante de l'aluminium jaillit tel un oeil qui nous fixe. Les flux, stries, taches, nappes d'ombre évoquent une vision rétinienne, d'un déjà vu qui nous rappelle la phrase de Gilles Deleuze sur Cézanne. « L'homme absent parce que tout entier dans le paysage ». Proche d'une germination, cette matérialisation d'une mémoire glissante est insaisissable, le regard toujours sollicité comme un phare intérieur. La peinture se personnifie. Les incisions, grattages et inversions témoignent d'une dimension sculpturale, d'un champ de force entre vide et plein.

Elle s'impose alors comme une présence active.

Pour l'artiste la peinture sauve l'homme de sa mémoire et par sa force plastique elle emporte sur les mots. Ces paysages intérieurs nous libèrent du miroir infernal, nous mettant face à l'impensable. C'est la nécessité de quitter l'espace du *parlêtre* pour rentrer dans une temporalité propre. Ni ligne, ni angle, on se perd à l'intérieur de ces toiles, seul le cadre nous ramène vers un réel tangible. Nous sommes dans la carte d'un monde insensé et très concret.

L’organisation du chaos est un exercice périlleux. Simple en apparence – on met un tas de choses sur la toile –, sa complexité se révèle au fur et à mesure que se recouvre la surface. Un danger guette : l’exagération, l’emphase, le trop, le kitsch. Ainsi, la surcharge de signes et de couleurs, cette hypertrophie expressionniste, a fini par engloutir l’énergie du peintre allemand Jonathan Meese. Organiser n’est pas ajouter et empiler jusqu’à l’écoeurement. Il faut posséder un sens profond de la composition pour, comme le fait l’Américain Frank Stella depuis 1975, ordonner l’accumulation de formes et la doter d’une structure baroque.

Bien souvent, ce procédé ne fonctionne que lorsque l’artiste est jeune. Le peintre se laisse guider par son instinct et son énergie. Il vit sa peinture comme un danseur vit la musique. Il lui faut de la spontanéité et de l’inconscience. Olympe Racana-Weiler se lance donc dans une aventure difficile. Elle est jeune (27 ans) et talentueuse. Ses toiles sont abstraites ; la couleur y explose. Des profondeurs s’y forment et l’espace vit, surtout lorsqu’il n’est pas saturé de peinture et qu’un fond laisse au regardeur la liberté d’errer entre les taches, les méandre, les entrelacs (*Mercurie sauvage*, 2018). La sensation florale domine et, au-delà, un sentiment plus végétal que minéral. L’artiste tente, semble-t-il, de restituer le regard qu’elle porte sur le monde, que ce soit un cerisier ou l’éclat d’une lumière sur l’eau. Il y a, dans le maelström de couleurs et de formes, quelque chose qui la rapproche de la Britannique Cecily Brown. Ça bouge, beaucoup, avec justesse et sans violence excessive.

« Olympe,

Une peinture vivante, voilà. Une peinture non fixée, non définitive. Une peinture qui s’offre en grand format. Une entendue où la pâte et la couleur vibrent, frémissent, chantent, se creusent, se donnent à pénétrer. Une peinture qui respire.

Olympe Racana-Weiler n’apprécie pas trop qu’on la dise « abstraite ». Mais, comme, à l’évidence, elle n’est pas figurative non plus, comment la qualifier ? On pourrait dire de cette très jeune artiste qu’elle se situe sur une ligne de crête, dans une tension entre figuration et abstraction. Plus exactement, elle agit dans un no mans’s land où il n’est plus nécessaire de nommer, où les contraires ne sont plus des contraires mais des éléments d’un tout qui nous conduit à parler de *métabolisme*, de cet ensemble de réactions qui interagissent au sein d’un être vivant. En fait, le processus créatif tourne ici, autour d’un corps constamment évoqué, jamais représenté, autour d’une euphorie de la matière en attente d’une incarnation.

L’écrivain Witold Gombrowicz parlait de l’immaturité comme d’une passion de l’inachèvement, contre la forme qui fixe et ferme. Il y avait une guerre, chez Gombrowicz, entre la forme et l’informe. Une indétermination créatrice. Chez Olympe Racana-Weiler aussi . »

Publié dans le catalogue de l'exposition "JOURNAL" à la Fondation GGL, Hôtel Richier de Belleval, Montpellier.

RICHARD LEYDIER: Pourquoi ce titre, Journal ?

OLYMPE RACANA-WEILER: Lorsque j'ai réalisé le Chant de la Sibylle, oeuvre pérenne au premier étage de l'Hôtel Richier de Belleval, j'ai réouvert le champ de la figure. Au fusain sur papier blanc, j'ai réalisé en trois jours un ensemble de cinquante-deux visages dans un cahier, dessins que j'ai ensuite dégrafés pour les disposer sur les murs de mon atelier. Avec un désir de représenter, mais sans image à l'appui, ils sont arrivés, ou revenus par ma main. Ils me disaient quelque chose ou quelqu'un, ils étaient sur le point de dire. Ils me sont apparus comme le versant de la pièce de l'Hôtel, son écho, ses spectateurs ou habitants. Il y a quelques années, j'avais arrêté d'aborder la figure à un moment clé, un deuil, une mémoire trop brutale à quitter alors. J'ai parcouru certaines parties du monde avec une caméra, un appareil photo. Je voulais capter, voir et vivre. La peinture est revenue en une forme de jubilation, délivrée de moi-même, de l'aspect personnel de l'image pour finalement laisser place à une intime relation à la couleur, à la matière, à l'orientation du hasard, je voulais l'aider un peu pour mettre en doute ce qui s'y raconte. Je suis attachée à cette histoire de Sibylle. Je me suis rendue à Cumès, en Italie, il y a une dizaine d'années. Le lac des Enfers, le temple d'Apollon et l'Antre de la Sibylle sont bien là, en réseaux, on les remplit de ce que l'on veut et on pourrait parler du mythe mais pour moi il ne s'agit finalement pas tant d'une créature mais d'une vie.

Le journal se place entre les faits et la vérité, et ces peintures n'ont rien d'une prophétie. C'est une volonté, un désir d'organiser un espace, de livrer ce monde au monde, de faire de ce désir un élément réel indéniable. Cette source de plaisir, de paix, d'exil, se confronte aujourd'hui au visage, au corps dessiné. Ce visage fait autorité. Il s'agit d'un dialogue avec ce corps porté à jamais, la mémoire de l'autre et un espace mental monde. Et on passe de l'un à l'autre sans arrêt.

C'est un journal de travail, nourri de fréquences visuelles

diverses.

RICHARD LEYDIER: Est-ce que ta biographie, je songe à une Amérique du sud tropicale, influe sur ta peinture ?

OLYMPE RACANA-WEILER: En Amérique latine, centrale et dans les Caraïbes j'ai recherché des traces, les vestiges d'une humanité première, du passage d'un état nomade au sédentaire fasciné par des agencement de pierres, montées en villages, en temples. J'ai parcouru les montagnes de la Cordillère des Andes, sur les traces de la civilisation inca et pré-inca du nord-ouest de l'Argentine ; je suis allée au Mexique dans le Chiapas, à la frontière guatémaltèque ; à Cuba, sur les traces des indiens Taïnos, dans le sud-est de l'île.

Ce qui m'a intéressée dans ces grandes traversées, c'est la marche, la perte de référents, d'image de soi-même, de miroir. Dans ces lieux choisis, hors des villes, on ne parle pas toujours espagnol mais des dialectes survivants ; des résistances s'établissent, des systèmes communautaires autogérés aussi, certains rites se perpétuent, prennent parfois des formes hybrides, des syncrétismes aux représentations étonnantes. Sans la langue, par la présence, le mimétisme des gestes, j'ai appris à regarder ces formes, à oublier les miennes. La jungle est un exemple qui produit cet effet, on oublie son corps pour être dans un métabolisme plus grand, on est aux aguets, les perceptions, les sens sont décuplés, on s'appuie sur cette attention.

Les rites m'intéressent, ils regroupent, réunissent les êtres qui chantent ensemble un ragga de prières et dansent, costumés et s'épanouissent en espaces poétiques. Dans cette dramaturgie-là, je pouvais entrer, m'oublier, m'incarner, apprendre. La peinture c'est peut-être ça, cet espace-temps dans lequel on peut là aussi entrer et sortir, mais qui persiste à côté du corps en hétérotopie. Je rentre dans le travail, me séparant du personnel pour dévoiler ce lien intime à la matière qui se fait chair, moiteur. Une couleur crie soudain, se révèle, les rapports s'inversent, le sujet oscille. Comme dans la jungle, la couleur s'incarne, le tunnel ou labyrinthe de choses, d'objets reconnus est d'un coup rompu en une présence manifeste, insoupçonnable.

RICHARD LEYDIER: On pense aussi à des paysages sous-marins. Bref, ta peinture suscite le vagabondage de l'imagination.

OLYMPE RACANA-WEILER: J'ai jusqu'à présent vécu devant l'eau de la

Seine que j'ai regardée beaucoup jusqu'à oublier tout cela. La peinture est malléable, mouvante. Je la fais souvent circuler au sol. Je recouvre le passé de la toile par le geste de résine. Les premiers marquages acryliques ressurgissent en surface, en volume. La résine est brillante, elle réverbère la lumière extérieure, elle est ponctuée de pigments en gravats. C'est comme ça que je fais naître l'espace, le champ, le terreau que je développe ensuite au mur, à la peinture à l'huile. De ce substrat émergent des fentes, des lianes, des réseaux, des dents, des masses, des paupières, une parole. Ces formes-là s'organisent depuis peu en gestes non-étirés ou tracés mais plutôt séquencés, les interventions se succèdent et se font masse, objet couleur.

La sensation océanique que tu évoques est peut-être liée à cette immersion dans un tableau sans autre référent que la peinture elle-même. Je crois qu'en plongée, on entend son seul souffle, c'est un « avec soi », avec son rythme cardiaque, ses aléas, ses palpitations. On perd parole. On progresse sous le voilage et sans gravité des corps, pour voir, pour parcourir l'obscurité, les percées de lumière extérieure, à la croisée de notre imaginaire, aux ombres des silhouettes gigantesques du gros poisson, du monstre, au ravissement de certaines couleurs qui persistent étonnement là, de formes inouïes.

RICHARD LEYDIER: Pourquoi cette référence à la Sibylle ?

OLYMPE RACANA-WEILER: La question est plutôt de perdre le référent, de perdre la citation pour tenter d'être au monde.

Se séparer du personnel, pour tisser un rapport intime et spécifique à la peinture. La dépouiller de ses signes reconnaissables et se trouver dans une construction quasi archaïque du langage de formes, pour évoquer, questionner le regardeur sur cet autre temps possible, celui du faire, du rythme de la main, du rêve, de l'inconscient, du pré-natal qui réunit peur, angoisse, bien être. Il y a si peu d'espaces où cela est possible.

À côté de ce monde abstrait, je livre des dessins, assez bruts, tendus, directs, et des gravures. Les Visages, mon visage, celui des regardeurs, de ceux que j'ai vus ou qui m'ont vue et peut-être simplement ceux que je quitte quand je peins ces formules abstraites.

L'histoire de la Sibylle de Cumes et de son antre m'intéresse au regard de cela, le Chant de la Sibylle Occitane aussi. C'est le titre de la pièce permanente réalisée pour

l'Hôtel Richer de Belleval et la Fondation. Face à cette histoire passionnante de prophétesse qui a traversé des siècles et des siècles, symbole antique (l'Énéide, les tables des Lois de Rome, de l'Église, représentées dans La Chapelle Sixtine et sur les sols de la cathédrale de Sienne par exemple), la Sibylle reste une métaphore de l'algorithme (voir *Waiting for the Sibylle* de William Kentridge).

Les analogies existent entre peinture abstraite et le langage sibyllin, celui de l'oracle fait de murmures incompréhensibles, de sons, de rythmes, une idée de transe. L'histoire parle souvent des origines de l'abstraction comme étant détenues au tout début du 20e siècle par des femmes aux pratiques ésotériques, mystiques, je pense par exemple à Hilma Af Klint et son lien à la théosophie. Le psychanalyste Jacques Lacan disait de la femme, : « Elle est le Silence ou le Mysticisme. » Le mystère réside.

Je me rappelle un spectateur me disant un jour : « Ça n'a pas l'air d'une peinture de femme. » Ah bon ! Mais qu'est-ce que cela veut dire ?

L'ésotérisme est un monde qui ne porte pas encore de nom, il baigne dans l'obscurité. Nous venons de ce ventre, où les choses du réel étaient à peine perceptibles sous nos paupières, où les mots qui se racontaient à l'extérieur n'étaient que des sons ou vacarmes. Les parois de ce monde étaient mouvantes et comme sur le lin du châssis nous disions je suis. Je suis là et je sors. Je suis là par la trace, la marque d'une couleur. La question de la prophétesse, de la sorcière, qui qualifie trop souvent le monde féminin, encore obscurci, parallèle, dissocié en victime doit s'arrêter là. Plus de mysticisme mais bien de la peinture de la matière, réelle. J'emmène avec moi dans l'exposition, face à cette solitude un groupe de travaux réalisés dans les ateliers d'imprimeurs. Des artisans formidables qui m'aident, m'apprennent par leur savoir-faire et donnent une autre dimension à l'oeuvre, à ma recherche. Ils détiennent les secrets d'une culture qu'ils activent, ils sont trésors de la nation et je leur suis reconnaissante de me recevoir. C'est un lien au monde, à leur génie.

RICHARD LEYDIER: Dans quelle mesure tes gravures sont-elles liées à tes tableaux ?

OLYMPE RACANA-WEILER: Les gravures correspondent au premier geste de peinture, normalement recouvert par les étapes

du processus. Quand je fais une matrice sur bois, je travaille en noir et blanc, avec très souvent de l'encre de Chine et de l'acrylique. Parfois du fusain et de l'encre. Je construis un espace, et quand j'estime qu'il me regarde, que certains points surgissent et tiennent la composition, je m'arrête et je grave pendant des heures et des heures les sillons de la brosse, le velouté du fusain ou le nuage diffus du spray. Je trouve des solutions graphiques pour retranscrire les différentes aspérités, densités de matière, les transparences, les demi tons, je cerne les brillances. C'est un damier binaire, de vides, de pleins. Ce que j'ai gravé disparaîtra mais il restera parfois des bruits, des traces de l'outils que j'utilise. Le plein sera visible, ancré et imprimé, je veux donc qu'il raconte le plus de choses possibles de ce que je perçois du dessin, geste initial, et le bois est aussi une donnée, il a son propre dessein, ses résistances. La matrice est issue de ce rapport, support existant, vivant, le geste de peinture, et l'outil de retranscription.

C'est une démarche de conservation du premier geste, de sa vigueur, une manière aussi d'étudier la peinture de très près. Quand je grave, je suis dans mon atelier au coeur des couleurs et des peintures qui m'attendent, qui attendent une réaction, une réponse mais je me concentre méticuleusement sur le geste de gravure, qui est un mouvement assez contradictoire, un autre temps, à la fois hors et au coeur du phénomène pictural.

Une fois les matrices réalisées, je les transmets aux imprimeurs avec lesquels je travaille. En Autriche chez Gabi Pechmann et Christoph Chavanne qui ont une presse monumentale, à New-York à la Line Press chez Ruth Lingen et Nina Dine où je réalise un livre d'artiste, dans l'atelier parisien de René Tazé, auprès des taille-doucières Domitille Araï et Bérangère Lipreau où je travaille le cuivre, et depuis novembre à Milan au Gate 44 chez Glen Lasio et Nicolas Muratore avec lesquels je peux mélanger plusieurs techniques. Les gravures présentées à l'exposition sont issues de notre collaboration récente. Elles combinent parfois le bois gravé, la sérigraphie, le carborundum et des reprises à la pierre noire. En fonction des ateliers, de l'environnement trouvé, les projets diffèrent, je reste en général une semaine. J'aime ces ateliers, ces êtres, les interactions autour de l'oeuvre sont riches, leur savoir-faire et leur regard me nourrissent, ils renouvellent mon

champ d'action. Je les pousse, ils me poussent, ils m'arrêtent aussi et c'est très bien.

RICHARD LEYDIER: Dans les gravures, une manière de visage apparaît. D'où vient-il concrètement ?

OLYMPE RACANA-WEILER: Deux choses. J'étais dans mon atelier pendant la période de confinement. J'y ai travaillé beaucoup, et une succession de choses ont eu lieu par la peinture et le contexte. Je lisais des textes autour du Visage, écrits par Emmanuel Levinas, Giorgio Agamben, Hans Belting, bref tout cela m'intéressait beaucoup et ce visage me manquait bien sûr. Le texte du critique d'art américain Dave Hickey à propos de l'oeuvre de Joan Mitchell dans son catalogue Sunflowers (éd. Steidl) m'interrogeait plus directement encore. Il parlait de son oeuvre comme étant laïc, je l'entendais comme au coeur même du phénomène nature, retranscrivant directement ce tout, sans retour critique, sans empirisme, par la seule épreuve de peindre, dépouillé des détails de l'évocation de l'être.

Un peu coupée du monde, comme nous tous à ce moment-là, coupée de la nature, de l'autre, j'avais, par chance et grâce à Philippe Marin, quelques châssis avec moi. J'ai d'abord travaillé autour d'un format de 250 cm x 150 cm, les limites de mon corps les bras levés, une grande verticale ascensionnelle. Le visage s'y est soudain incarné. Puis tout à coup, je n'avais plus de couleur, ni de résine pour poursuivre le projet, les toiles montaient alors à l'acrylique, à l'encre noire et au mortier de structure, sortes de monolithes ou de figures de pierres.

Quand cette période de confinement a pris fin, les portes se sont ouvertes à nouveau, le regard de l'autre, le spectateur sont revenus et une nouvelle manière est arrivée. J'ai repris mes projets de gravures, en choisissant des bois au format initial 250cm x 150 cm. Une forme ovale s'y est imposée, formant un grand portrait. En y additionnant les matrices, les unes les autres pour construire l'image, la nécessité du masque du regard et de la verticale du nez m'a permis de stabiliser l'oeil du regardeur dans le format ascensionnel.

À la même période, j'ai entamé un projet de livre d'artiste, dans lequel convergent gravures et un fac-similé intitulé « L'amour », une partie du séminaire de Jacques Lacan « Les non-dupes errent ». Dans ce texte, il aborde les rapports des trois dimensions du langage, le symbolique, le réel et l'imaginaire, et moi par-dessus, en obstruant le texte

ou par transparence sur les différentes qualités de papier, je réagis en imprimant des bois gravés formant des noeuds de peinture, des portraits et parfois des corps, des mains dans cette intimité du livre. Le visage est revenu et se laisse voir puis il est immergé de nouveau. Le flot de texte se laisse lire, puis s'interrompt encore.

RICHARD LEYDIER: Tu viens de réaliser ta première sculpture.

Un grand bronze. C'est un nouvel épisode qui est initié.

OLYMPE RACANA-WEILER: Oui, suivant de près ma route et mon goût pour la sculpture, un couple d'amis collectionneurs m'a proposé de réaliser une pièce pour leur maison. En pensant le lieu, en spatialisant mon intention, j'ai dessiné ce corps presque lévitant, sur le seuil de l'envol. Par la suite, je l'ai réalisé en plâtre, en gravats, en bois, en branches, cire et silicone. J'ai travaillé alors à toutes les étapes de sa réalisation dans la fonderie Kunstgiesserei de St Gall en Suisse. Bien d'autres choses auraient pu advenir, des éléments plus fragmentaires par exemple en résonance avec mes peintures. Mais c'est un corps qui s'est manifesté. Cette sculpture est la première de tout un monde qui redéfinit mon rapport à la forme.

« Olympe Racana-Weiler en conversation
avec Jim Dine »
traduit par Vincent Broqua. Paris, 2018.

Page 9/10

Publié dans le catalogue de l'exposition « I came back from Paradise and I'm frankly angry » galerie Jérôme Pauchant, Paris.

JIM DINE Quand as-tu compris que tu allais devenir peintre, je veux dire quand l'as-tu vraiment compris?

OLYMPE RACANA-WEILER Il y a eu deux moments. Celui de la première peinture que tu n'as jamais vraiment peinte. Le premier objet de désir qui appelle ta recherche future. Puis, je pense que j'ai compris que j'allais devenir peintre lorsque j'ai commencé à travailler sur les mots.

JIM DINE Quel type d'oeuvre était-ce ?

OLYMPE RACANA-WEILER Je travaillais sur un texte et j'ai commencé à faire un dessin de ce texte. J'en ai extrait quelques mots mais surtout je sentais la scène, les sonorités de sa situation. J'ai trouvé que la forme et le contenu du dessin advenaient dans ce processus.

JIM DINE Quel texte était-ce ?

OLYMPE RACANA-WEILER Les Métamorphoses d'Ovide. La séquence où est évoquée la traversée du Styx, le va-et-vient entre mort et réincarnation. J'ai su alors que j'allais devenir une artiste, être en conscience de l'être.

[...]

JIM DINE Donc tu vois le pouvoir de tout ça dans le fait que la peinture est vivante ?

OLYMPE RACANA-WEILER Exactement.

JIM DINE Est-ce que tu as alors pensé que tu avais une relation avec la peinture et que tu pouvais utiliser ce matériau ? Est-ce que tu t'es sentie à l'aise avec le fait d'utiliser tout cela ? L'utilisation de ce matériau t'apportait-elle une satisfaction ?

OLYMPE RACANA-WEILER C'était plus que satisfaisant. Je pense que je ne savais rien mais j'étais à l'aise avec la finalité, avec l'idée de lumière, de la couleur. J'avais une ambition, et j'étais pleine de curiosité mais la matière me résistait et j'essayais de comprendre.

JIM DINE Le défi du matériau ?

OLYMPE RACANA-WEILER Oui, le défi que pose le matériau. C'est pourquoi

j'étais intéressée par la matérialité de la peinture. Je suis libre avec la matière parce que...

JIM DINE D'où est-ce venu, cette liberté ? Penses-tu que tu as trouvé un moyen de parler à travers la matière ?

OLYMPE RACANA-WEILER Oui. J'ai travaillé aussi avec d'autres médiums et je crois que ça m'a donné beaucoup de liberté dans mon contact à la peinture. Etudiante à Saint-Charles, je travaillais la vidéo, un plongeon dans le pixel qui se débridait.

J'utilisais le plexiglas, le latex, la toile de jute pour amplifier la présence de cette forme dans l'espace. Mais la trace définitive me manquait. J'avais l'impression de faire taire l'intensité de ma main. L'aspect éphémère ou toujours en projet de ce type d'installation m'a ramenée à la peinture de manière décisive.

Plus tard, mon choix d'apprendre aux côtés d'artisans, le fait de mimer leurs gestes, de connaître leurs outils, a élargi mon contact à élargi mon contact à la matière.

JIM DINE Cela t'a donné le langage adéquat. [...]

JIM DINE Ecoute, De Kooning disait qu'il ne pensait jamais qu'une peinture soit finie. Et je comprends cela parfaitement. Quand une peinture est-elle finie? Peut-être que si on est un peintre de la représentation et qu'on est très intelligent, disons, comme Balthus ... il avait une intention, une intention littéraire de matérialiser une idée et de la peinture de la façon la plus aboutie qui soit, et cela il le pouvait parce qu'il était un dessinateur et un peintre talentueux. Et donc, nous savions quand c'était terminé, même si cela ne semblait pas terminé, d'ailleurs ce sont les toiles que je préfère. Il faut être un peintre très sophistiqué pour pouvoir donner un tel aspect à une peinture. Et pourtant De Kooning n'était jamais satisfait et pensait que ses peintures n'étaient jamais finies, il n'arrêtait pas de les gratter. Et dans un sens, c'était une expérience ouverte pour De Kooning, remplie de doute sur lui-même, mais c'était aussi une quête de la perfection.

OLYMPE RACANA-WEILER Ouverte ?

JIM DINE Oui, si on est un peintre abstrait, un peintre comme toi, qui peint à partir des purs sentiments et de l'émotion, cela peut ne jamais être terminé, je crois, qu'en penses-tu ?

OLYMPE RACANA-WEILER Je ne suis pas certaine d'être d'accord. Quand je peins, ça peut être terminé tout de suite. Quand je commence une toile, je peux m'arrêter de peindre, et voir que c'est quelque chose et décider de le laisser ainsi.

JIM DINE C'est certain, car étant peintres, nous sommes comme les Rois et les Reines, nous décidons de quand c'est fini.

OLYMPE RACANA-WEILER En même temps, je pense aussi que le doute fait partie intégrante de la peinture elle-même, je veux dire que l'image doit être mise à l'épreuve encore et toujours. Et on sait que c'est fini quand le doute lui-même devient le sujet de la peinture. Tu as dit "pour toi qui es une peintre abstraite", mais pour moi cela n'a pas beaucoup d'importance.

JIM DINE Je sais. Ce n'est pas ça qui t'intéresse.

OLYMPE RACANA-WEILER Je sens quelque chose comme une double temporalité, quelque chose qui traverse mon corps très rapidement et qui est très vivant et fugitif. Ensuite, je construis et élabore. Et donc, dans mon processus de travail, il y a une sorte de gradation dans ma façon d'utiliser différents matériaux, de les superposer. Donc ma peinture est semblable à un corps vivant mais elle n'est pas de l'ordre de la représentation.

JIM DINE Que peut-on dire d'autre de ta peinture ? La seule chose d'autre que je peux voir est que lorsque ta peinture est réussie, elle devient un objet. On peut la percevoir comme un objet. Bien entendu, les peintures les plus profondes sont des objets.

OLYMPE RACANA-WEILER Je dirais que je travaille avec la mémoire oublieuse et ma main témoigne de cette mémoire. Et voilà pourquoi je n'utilise pas de figure.

JIM DINE Mais dans ton travail, tu utilises les figures.

OLYMPE RACANA-WEILER J'utilise autre chose que la figure.

JIM DINE Pourtant dans tes gravures tu utilises la figure.

OLYMPE RACANA-WEILER Bien entendu, j'utilise les figures sur les gravures mais c'est un autre type de travail.

JIM DINE Non non, c'est ton travail.

OLYMPE RACANA-WEILER C'est mon travail, bien entendu, mais, dans ma peinture, la seule figure c'est l'empreinte du pinceau.

JIM DINE D'accord, mais il y a quand même une allusion. Ce n'est pas comme chez Rothko, qui ne fait pas allusion à la figure. De Kooning fait allusion à la figure, au paysage, à la nature morte.

OLYMPE RACANA-WEILER Oui, je vois ce que tu veux dire, oui, la figure, s'il y en a une, n'est pas de l'ordre de la représentation, et peut-être que chez Rothko une figure interne se manifeste dans sa peinture, mais qu'elle soit abstraite ou pas, la figure chez Rothko est sa peinture.

JIM DINE Il n'utilise pas de figure, mais la couleur pour parler de la figure. Il utilise les couleurs parce que ça amène quelque chose d'autre sur toute la surface, et c'est très différent du carré ou du rectangle exact. En fin de compte, ce qui vient est plutôt un profond silence mais ce n'est pas une figure... c'est dé-figuré.

OLYMPE RACANA-WEILER Mais je crois que ces peintres abstraits - et je pense en particulier à une peinture de Richter où il s'approprie toute l'étendue de la palette de Bonnard -, produisent un travail qui trouve parfaitement place dans un projet, dans un état critique de ce qu'est la peinture.

JIM DINE Parce qu'il est très intelligent. Tu ne peux pas être cynique si tu n'es pas intelligent. C'est une bonne conversation, que j'ai rarement eue. Mais parlons de ta peinture, ce que tu dis est si profond. Qu'en est-il de la relation entre tes peintures et tes gravures?

OLYMPE RACANA-WEILER Elles sont très différentes. Quand je grave, je ne fais pas des gravures mais une gravure, un monotype. Il n'y a pas d'édition donc appelons cela travaux sur papier. Quand je peins, je ne poursuis pas une forme particulière, et si un schème apparaît, je le teste, je le dissous, je l'oublie. Par la nature même du travail de la gravure, je commence avec des formes. Dès qu'on commence à graver ça fait signe, car quand tu graves, contrairement à la peinture, tu n'as pas de couleur au départ. Je commence toujours avec un dessin, ou une forme, qui est pleine de défauts, et je la travaille avec un couteau et des outils électriques, et ces outils sont extrêmement importants dans cette différence entre la peinture et la gravure. Puis je vais perdre la figure, ou le signe, je vais l'annuler de plus en plus dans le processus d'impression.

JIM DINE Ce qui est important, également, c'est que le bois est concret et le processus de gravure est concret.

OLYMPE RACANA-WEILER Oui, tout à fait, le bois est concret, c'est vrai. Le bois est partie intégrante de la structure du travail final de par son veinage, sa rythmique.

JIM DINE Qu'en est-il du récit dans ta peinture ?

OLYMPE RACANA-WEILER Ce qui m'intéresse est que la peinture est une source de connaissance que les mots ne peuvent matérialiser. À la fin du processus, je vois quelque chose qui a émergé d'un métabolisme, d'une multiplicité de temporalités, c'est devant toi "comme ça", incarné, réel.