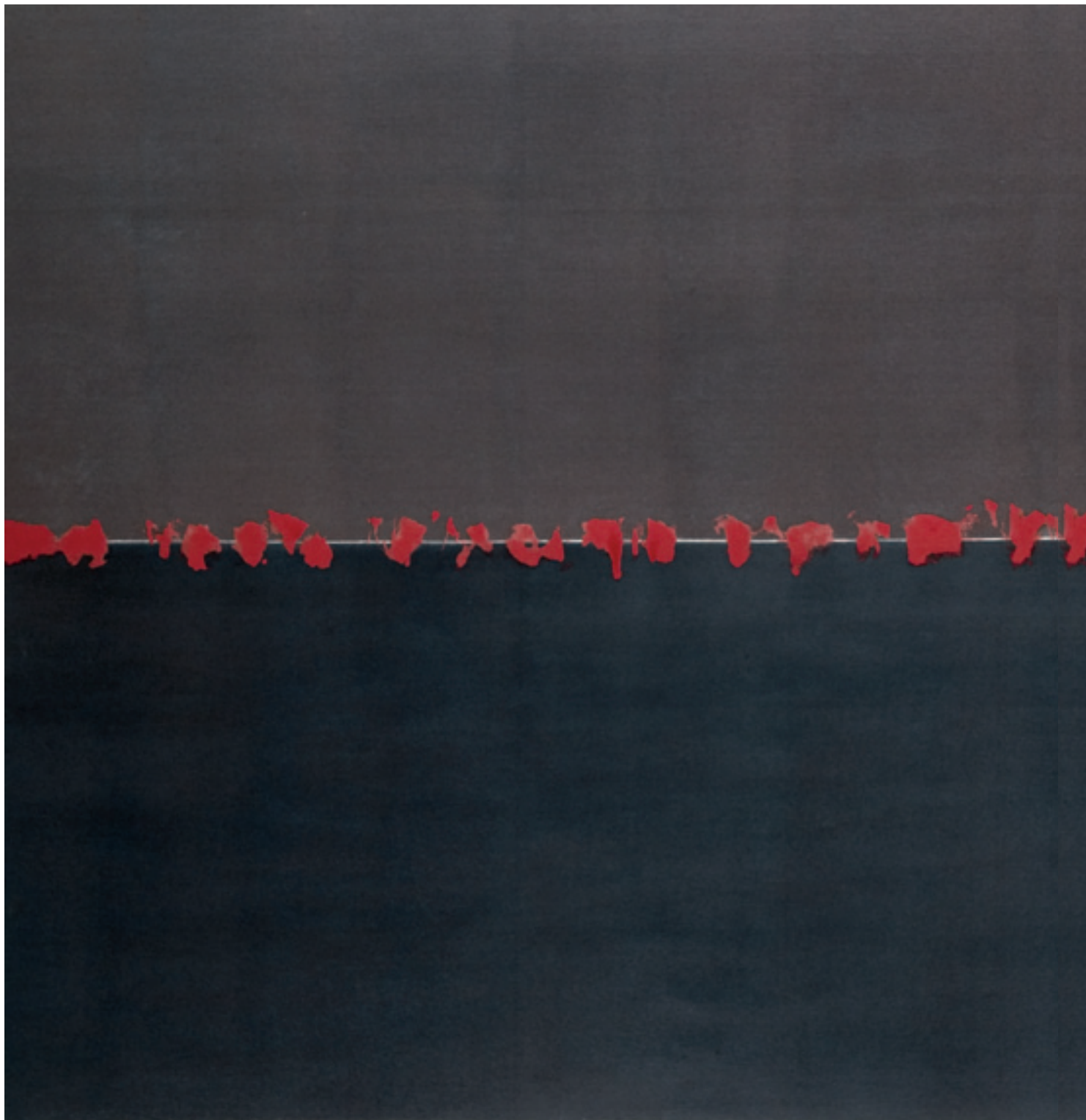
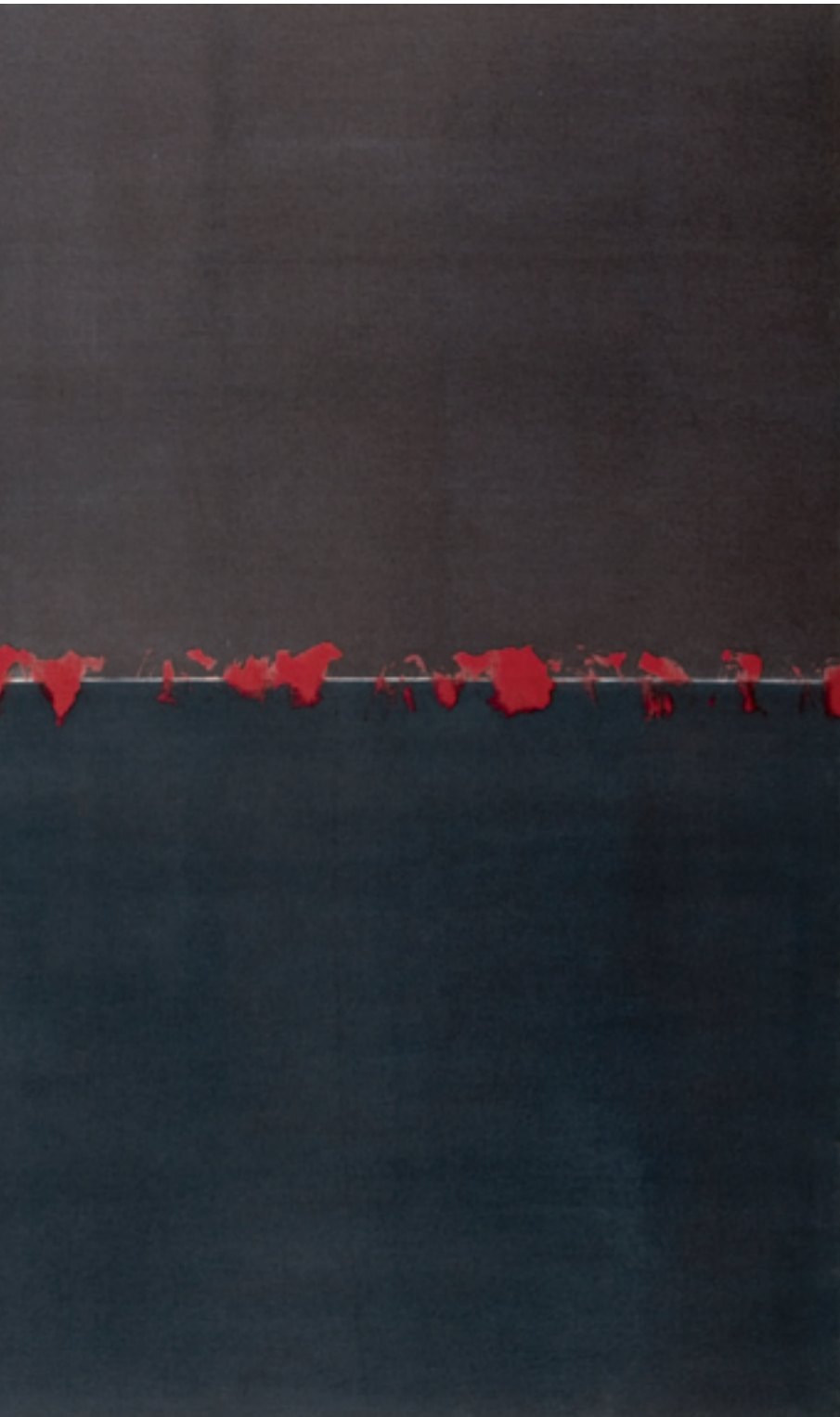


EXPOSITION





JUDIT REIGL, 60 ans de PEINTURE

PAR BLANDINE CHAVANNE

Déroulement.

1976, technique mixte, 195 x 300 cm.

Musée de Grenoble.



Parce que parmi la collection remarquable de peintures contemporaines conservées par le musée des Beaux-Arts de Nantes, beaucoup font écho à celles de Judit Reigl, parce que ses recherches croisent souvent les grands mouvements les plus récents de la création contemporaine, il a semblé tout à fait judicieux d'offrir au visiteur une rétrospective de cette œuvre forte et fascinante. Du surréalisme à la peinture abstraite gestuelle, du travail sur la matière à l'émergence de la figure humaine, les principales grandes séries sont présentées, s'engendrant les unes les autres.

Lors de son arrivée en France en 1950, après avoir fui la Hongrie et traversé clandestinement le rideau de fer¹, Judit Reigl est présentée à André Breton par son compatriote, Simon Hantaï. Le poète écrira la préface du livret accompagnant la première exposition de l'artiste à la galerie de l'Étoile scellée en 1954 en soulignant la puissance de l'œuvre : "Et ce qu'elle danse, la beauté des figures que cela compose est de ne faire qu'un, dans le rythme pur, de la fusée des lueurs les plus rares et du somptueux *enlacé*, à la mesure des bras grands ouverts."

S'éloignant du surréalisme, Judit Reigl va cependant pratiquer avec beaucoup de conviction l'automatisme total, à la fois psychique et physique. Dans les séries *Écriture en masse* ou *Expérience d'apesanteur*, le peintre laisse la matière envahir la toile, son geste premier, dont l'énergie reste percep-

tible, déterminant la forme. Souvent mis en regard des recherches de Degottex ou Soulages, les peintures de Judit Reigl se singularisent par la primauté du geste sur le signe, comme l'écrit Marcellin Pleyne : "La création picturale ne quitte le corps de l'artiste, ce corps qui alors fait reste, que pour s'incarner dans le corps du tableau, cet autre reste de l'"extase" (comme l'écrit Judit Reigl en 1956) ou de la "jouissance" (comme elle l'écrit dans *Art Press International* en 1977²."

Parallèlement à ces œuvres, entre 1958 et 1965, Judit Reigl réalise la série des *Guano*. Issues de toiles considérées comme ratées, mises au rebut, servant à protéger le sol de l'atelier, ces peintures témoignent du temps qui passe, de la matière qui s'accumule. L'intervention de l'artiste se porte sur le choix d'un élément pour le structurer et composer une forme. Cette démarche est alors contemporaine des *Matériologies* que Dubuffet réalise entre 1957 et 1960.

Émergeant de la série *Expérience d'apesanteur* et de *l'Écriture en masse*, l'ensemble des toiles *Homme*, réalisé entre 1966 et 1972, fut très largement incompris car contraire à la tradition des avant-gardes. En effet, les artistes devaient alors choisir leur camp : abstrait ou figuratif. Cependant, comme Judit Reigl le souligne avec lucidité : "À partir de février 1966, cette même écriture se métamorphosait indépendamment de ma volonté, plutôt contre celle-ci en forme de plus en plus anthropomorphe, en torse humain³." "J'ai donc essayé de retourner vers la non-figuration qui était depuis quinze ans mon domaine quotidien. [...] Finalement, après un moment, j'ai dû accepter [...] J'avais réalisé, de l'imperceptible au perceptible, la même chose : *l'Écriture en masse* était devenue, en quelque sorte, cette série que je n'ai dénommée *Homme* que bien plus tard⁴." Ce passage insensible du geste abstrait à la figuration se retrouve chez des peintres comme Pollock ou de Kooning.

À gauche :

Soleil.

1952, huile sur toile, 125 x 110 cm. Collection privée.

À droite :

Éclatement.

1956, huile sur toile, 90 x 114 cm. Collection privée.



Pour conclure cette série *Homme*, Judit Reigl réalise en 1973 *Drap, décodage* en peignant sur une toile fine, non montée sur châssis. Elle découvre alors toutes les possibilités de la réversibilité de la toile, l'œuvre pouvant se lire soit à l'endroit, soit à l'envers, utilisant l'empreinte. C'est alors qu'est initiée la remarquable série *Déroulement* qui se prolonge avec *Volutes, torsades, colonnes, métal*, puis *Hydrogène, photon, neutrinos* et se conclut avec *Entrée-Sortie* jusqu'en 1988. "Une écriture ondulatoire avec de la peinture glycérophtalique grasse sur le recto qui s'amincit et devient corpusculaire en passant au verso. Curieusement, cette peinture très grasse résiste à la peinture acrylique que j'applique ensuite au verso [...] Dans cette deuxième phase, la peinture grasse repousse l'acrylique [...] C'est une lutte qui passe par la construction et la destruction et donne ce résultat incroyable, en sa

dernière phase, d'une peinture visible différemment sur son endroit et sur son envers ⁵."

Durant toutes ces années, défendue par Marcellin Pleynet, Judit Reigl est souvent exposée aux côtés des artistes réunis autour du mouvement Supports/Surfaces qui tentent de mettre à nu les éléments constitutifs de la peinture, Devade, Pincemin, Saytour ou Viallat.

Après cette période d'un grand classicisme, où la musique accompagne souvent le travail, Judit Reigl retrouve la figure humaine, qui dès lors habite ses toiles. Des silhouettes aux formes génériques, le plus souvent sexuées, flottent dans l'espace coloré. Les titres des œuvres font alors parfois référence à l'histoire de l'art ou à la mythologie – *L'Égyptien* (sculpture 5^e dynastie ; architecte du pharaon, 3^e millénaire) – *Ganymède* – *En se souvenant de l'Homme* →

“Mon corps joue le jeu dont
Je suis la Règle.
Règle du jeu, je de Reigl
Déterminé. Déterminant.
Un corpuscule de l’Univers.
Un corpuscule de l’Univers
C’est l’Univers”

Judit Reigl, 1985

qui court de Malevitch– La sculpture NOMMO (demandeur de pluie) Art Dogon XVI^e siècle vu au musée Metropolitan de New York – parfois à l’actualité – New York (11 septembre 2001).

Ainsi, l’œuvre de Judit Reigl trouve sa place en marge du surréalisme, auquel elle emprunte l’écriture automatique en l’élargissant complètement : corps en mouvement, destruction des signes, grands formats et sans correction possible ; mais

Ci-dessous :

Guano.

1959-1964, technique mixte, 208 x 242 cm. Collection privée.

Ci-contre :

Polyptique anthropomorphique (panneau 5).

2008, 225 x 225 cm.



également au cœur de la peinture gestuelle, aux côtés de Bryen, Degottex, de Kooning, Michaux, Mitchell, Pollock ou Still, de même qu'aux côtés des artistes de Supports/Surfaces, et enfin auprès des artistes beaucoup plus jeunes qui ont réintroduit la figure humaine et pour qui la distinction abstraction/figuration n'est plus efficiente, tels que Alys, Dumas, Hyber ou Tuymans. ■

¹ Judit Reigl raconte avec précision sa fuite dans le texte "Temps vrai, temps légal", *Art Press International*, n°5, mars 1977.

² Marcellin Pleynet, "Les quatre dimensions d'une œuvre", cat. musée de Grenoble, 1978.

³ Judit Reigl, cat. galerie Rencontres, Paris, 28 avril 1973.

⁴ Judit Reigl, interview de Jean-Paul Ameline, Marcoussis, novembre-décembre 2008.

⁵ *Idem*



JUDIT REIGL, 60 YEARS OF PAINTING

BY BLANDINE CHAVANNE

The idea of offering visitors a retrospective on the powerful, fascinating work of Judit Reigl seems particularly wise because it is echoed in many of the paintings in the remarkable contemporary art collection of the Musée des Beaux-Arts in Nantes and her explorations continue to intersect with the important movements in contemporary artistic creation. The principal series in her itinerary, which grew out of each other, are on display here, from surrealism to gestural abstraction to working on matter and finally the emergence of the human figure.

When Judit Reigl arrived in France in 1950, after fleeing Hungary and clandestinely crossing the Iron Curtain,¹ she was introduced to André Breton by fellow Hungarian Simon Hantai. Breton wrote the preface to the booklet accompanying her first show at the Étoile scellée gallery in 1954, underscoring the power of her work: "And how it dances, the beauty of the figures it composes lies in coming together, in pure rhythm, in the flare of the rarest lights and the sumptuous embrace, commensurate with wide open arms".

Though Judit Reigl moved away from surrealism, she nevertheless practiced automatic writing with great conviction. In the series *Écriture en masse* and *Écriture en apesanteur*, the painter allows matter to invade the canvas; her initial gesture, made with an energy that remains visible, defines the form. Often compared to the explorations of Degottex or Soulages, Judit Reigl's paintings stand out by the precedence given to gesture over sign. As Marcellin Pleyne notes: "The pictorial creation leaves the artist's body, which is then a remainder, only to be embodied in the body of the painting, that other remainder of "ecstasy" or "intense pleasure".²

Alongside these works, between 1958 and 1965, Judit Reigl produced the *Guano* series. These paintings, made from canvases she considered failed attempts and discarded or used to protect the studio floor, testify to the passage of time and the accumulation of matter. The artist intervened by choosing an element to be structured and composed into a form. This approach was contemporaneous with the *Matériologies* produced by Dubuffet from 1957 to 1960.

Emerging from the *Écriture en apesanteur* and *L'Écriture en masse* series, the set of canvases known as *Homme*, created between 1966 and 1972, were widely misunderstood because they went against the *avant-garde* tradition. At the time, artists had to choose sides and opt for abstract or figurative painting. And yet, as Judit Reigl clearly emphasises: "Starting in February 1966, this same writing transformed itself – quite independently of my will and even against it – into an increasingly anthropomorphic form, a human torso".³ "I tried to return to the non-figurative which had been the area of my daily work for fifteen years. [...] After a while, I finally had to accept it [...] I had produced the same thing, from the imperceptible to the perceptible: *Écriture en masse* had somehow become the series that much later I was to call *Homme*".⁴ This imperceptible movement from abstract gesture to figuration can be found in painters such as Pollock and de Kooning.

To conclude the *Homme* series, Judit Reigl painted *Drap, décodage* in 1973 on thin, unmounted canvas. In the process, she discovered all the possibilities of the reversibility of canvas, allowing the work to be viewed from the front or the back, using its print. The remarkable series called *Déroulement* began at this time, continuing with *Volutes, torsades, colonnes, métal*, followed by *Hydrogène, photon, neutrinos* and concluding with *Entrée-Sortie* in 1988. "Wavy writing with oil-based glycerophthalic paint on the front, which becomes thinner and corpuscular as it passes through to the back. Curiously, this very oily paint is resistant to the acrylic paint that I then apply on the back [...]. In this second phase, the oily paint pushes back the acrylic [...]. It is a struggle involving construction and destruction, which in its final phase produces the incredible result of a painting that is visibly different from the front and from the back".⁵

During these years, supported by Marcellin Pleyne, Judit Reigl often showed her work together with the artists that gathered around the *Supports/Surfaces* movement, who tried to expose the constitutive elements of painting: Devade, Pincemin, Saytour and Viallat.

After this distinctly classic period, in which she often worked accompanied by music, Judit Reigl recovered the human figure which has inhabited her canvases ever since. *Silhouettes*, often with sexual shapes, float in coloured space. The titles of the works sometimes refer to the history of art or to mythology – The Egyptian, Ganymede or Remembering Malevitch's Running Man – and sometimes to current events – New York or September 11.

Thus, the work of Judit Reigl finds its place on the borderline of surrealism from which she borrowed automatic writing, but also at the heart of gestural painting, along with Bryen, Degottex, de Kooning, Michaux, Mitchell, Pollock and Still, as well as with the *Supports/Surfaces* artists, and finally with much younger artists that reintroduced the human figure, for whom the distinction between abstraction and figuration is no longer operative, such as Alys, Dumas, Hyber or Tuymans. ■

"My body plays the game over which I am the Rule.
Rule of the game, the "I" of Reigl
Determined. Determining.
A corpuscle of the Universe.
A corpuscle of the Universe
is the Universe."
Judit Reigl, 1985

¹ Judit Reigl gives a detailed account of her flight in "Temps vrai, temps legal", Art Press International, no. 5, March 1977.

² Marcellin Pleyne, "Les quatre dimensions d'une œuvre", Musée de Grenoble catalogue, 1978.

³ Judit Reigl, *Rencontres* gallery catalogue, Paris, 28 April 1973.

⁴ Judit Reigl, interview by Jean-Paul Ameline, Marcoussis, November-December 2008. [livre? article?]

⁵ Idem



Éclatement.
1956, huile sur toile, 142 x 152 cm.
Collection privée.



Ci-dessus :

Ils ont soif insatiable de l'infini. 1950, huile sur toile,
110 x 95 cm. MNAM, centre Georges-Pompidou, Paris.

Ci-contre :

Volupté incomparable. 1952, huile sur toile,
134 x 88 cm. Collection privée.

Double page suivante à gauche :

Volutes, torsades, colonnes, métal.
1983, 300 x 195 cm.

Double page suivante à droite :

Entrée-Sortie.
1988, technique mixte, 300 x 195 cm.



