



# L'ÉCRITURE PEINTURE DE JUDIT REIGL

PAR MICHEL BOHBOT





2010, encre de chine, 54 x 91 cm.

2010, encre de chine. 57 x 69 cm.

2010, encre de chine. 57 x 83 cm.

Collection de l'artiste.

“Une aventure inconnue  
dans un espace inconnu”

Mark Rothko

Si la peinture de Judit Reigl a été abondamment commentée par des esprits aussi brillants qu'André Breton, Marcelin Pleynet, qui scrute avec justesse et talent son travail depuis plus de 40 ans, ou Jean-Paul Ameline, lui aussi fin connaisseur de l'œuvre, il me semble que très peu d'auteurs se sont penchés sur ses dessins. L'artiste a fait ses premiers dessins informels très précisément en 1954, puis une autre série titrée *Présence* en 1958-1959, puis d'autres encore en 1965-1966 à la suite d'une tendinite due aux trop grands efforts pour peindre ses grandes toiles ; elle fut donc amenée pendant une année à réaliser des dessins à l'encre de chine, sur papier 21 x 27 cm, inspirés par les musiciens classiques et modernes qu'elle aimait, comme Bach, Berio, Mozart, etc. Une dernière série de grands dessins à l'encre de chine voit le jour en 2009-2010. À l'examen des œuvres, on entrevoit l'envergure exceptionnelle d'une entreprise artistique qui s'étend sur des décennies, dont la proposition est imposante et dont le déploiement est aussi rigoureux que constant. Itinéraire solitaire et unique, libre et détaché, loin des modes, des milieux officiels et des mouvements. La vieille frontière entre le mode peinture et le mode dessin est pour elle définitivement abolie. C'est en démontant à chaque fois les verrous qui étaient devant elle que Judit Reigl a produit une œuvre en constante avancée. Non tenue par un plan de carrière, elle ne progresse que dans le vaste champ des possibilités, en totale liberté. Sa manière de dessiner est riche en variations : elle peut être souple et se dérouler sur trait unique comme s'il s'agissait d'une écriture concise et appliquée, elle peut aussi être plus condensée, suivre un →

Double page précédente :

2010. Vue de l'exposition rétrospective du musée du Modem, Debrecen (Hongrie).

Ci-contre :

*Présence*. 1959, encre de chine. 52 x 35 cm.

MNAM, centre Georges-Pompidou, Paris.



Page 11. 1859.



rythme puissant susceptible de s'accélérer brusquement. Son dessin écriture est énergie vitale, à la fois "pulsion et pulsation" selon ses propres mots, des dépassements mêmes, des "idéogrammes sans évocation" dont parle Henri Michaux. En deçà du déchiffrement, au-delà de la connaissance, échapper à la tyrannie réductrice de notre propre alphabet. L'artiste s'évertue à donner dans ses grands dessins récents une valeur égale au blanc et au noir. La main orchestre une partition où l'alternance des rythmes, des vides et des pleins est essentielle ; cette respiration est un poumon pour l'œuvre, elle lui donne

Ci-dessus :

*Écriture en masse.*

1959-1960, huile sur toile, 145 x 198 cm. Collection privée.

Ci-contre :

*Éclatement.*

1955, huile sur toile, 190 x 210 cm. Collection privée.

vie, énergie et force. Judit Reigl cherche dans ses dessins, comme dans certaines de ses peintures, à créer un espace infini. Le blanc appuie, supporte et renforce le tracé noir. Mallarmé avait dans son écriture poétique imposé cette règle, et certains artistes contemporains la pratiquent aussi, faisant dire à Sam Francis : "J'ai le sentiment que le blanc est pareil à l'espace qui s'étend entre les choses." Judit Reigl : "Le blanc est l'espace".

L'artiste prend des forces dans ses dessins, à chaque instant elle se libère et se régénère. Elle sait ne jamais s'appuyer sur le savoir ou sur l'expérience, cela pour mieux se perdre ; sa gestualité est ouverte à l'accidentel, basée, comme son œuvre peinte, sur le principe d'apparition-disparition. "L'artiste peint ce qu'il doit peindre" : Judit Reigl ne peut qu'approuver ces mots de Barnett Newman à un critique d'art, elle qui toute sa vie n'a jamais fait de calculs ou de plans. Seule compte la peinture ; l'envie et l'énergie sont plus fortes que tout. Dans un article sur son œuvre paru aux États-Unis, un auteur parlait d'ailleurs



d'“*explosive energy*”, termes très bien choisis et qui correspondent à cette volonté peu commune qui la fait avancer chaque jour en dépit des difficultés, de la maladie, des années qui passent. Sans cesse Judit Reigl teste l'espace, l'expérimente avec son corps. “Rarement, mais cela arrive, le corps devient un instrument parfait... Je suis dans le maintenant”, déclarait elle en 1990, ayant dit aussi à Jean-Paul Ameline quelques années plus tôt que “le corps est à la fois le plus parfait instrument et le plus tragique obstacle”. Éternelle tension entre l'intentionnel, passage entre le vécu et l'impulsif. L'artiste qui connaît si bien son

œuvre et les ressorts de son travail, parle d'un flux, d'allers-retours entre croissance et diminution, fusion et séparation, explosion et implosion. Le poignet et la main jouent un rôle partiel dans le processus créatif. “Je peins et dessine avec tout le corps, avec chaque centimètre carré, psychique et physique jusqu'au bout des ongles”, dit-elle. Sismographie. Poussée surgie soudainement du plus intime de l'être, et à qui il arrive même parfois de s'accélérer elle-même, quitte à se calmer par la suite. Le champ allusif de l'artiste (œil, main) engage tout le corps, totalement ; “champ allusif de l'écriture” →

dont parle Roland Barthes à propos de Cy Twombly. Dessins qui palpitent et battent, où tout communique et s'interpénètre. Lignes infinies, rythmées, instantanées. Accents, virgules, paraphes, échardes, points d'ombre et de lumière; hiéroglyphes de l'énergie et de la vigueur, concentré de vie; œuvres très épurées. L'artiste pour s'exprimer a recours aux moyens les plus simples et les plus réduits. "Suggérer au lieu de dire" disait Mallarmé, auquel répondra en écho Wittgenstein: "Dire quelque chose de tout à fait nouveau avec les moyens les plus anciens." Ses signes sont rebelles et libres – "les signes de la désobéissance" dont parlait Henri Michaux à propos de Klee. "Je détruis et dépasse les signes", dit Judit Reigl. Chaque œuvre est l'affirmation d'un pouvoir (ou plutôt une puissance), d'une liberté sans frein. L'acte de dessiner ne renvoie qu'à soi-même, et se découvre au fur et à mesure de son accomplissement. La main s'égare, erre. Judit Reigl ne dispose d'aucun principe d'organisation: elle investit la feuille selon son énergie du moment, ses pulsions inconscientes. La pure joie de créer. Pour faire avancer les choses, cette écriture peinture doit être responsable, dépasser la gratuité du geste, s'ouvrir à de nouveaux risques. À chaque œuvre nouvelle, geste nouveau; l'important reste l'énergie contenue dans les tracés. Gestes et traits fondent l'espace et non pas s'y soumettent et s'y noient. Danse tellurique, reptation le long du support. Jubilation extatique devant le blanc, mais avec ses revers, l'angoisse et le doute. D'où ce besoin essentiel de détruire en grand nombre les œuvres dont elle n'est pas pleinement satisfaite. Pas question d'équilibre, de mesure, ni même de beauté. Chaque œuvre est non seulement un combat, une conquête, mais aussi une remise en cause totale, une re-création; ce qui relève de la répétition ou de la facilité relève de la mort. Se dépandre des habitudes, du savoir-faire et du connu. S'exposer, se mettre en grand péril, voilà son identité qu'elle applique totalement, dans sa vie comme dans son œuvre.

La vitesse d'exécution est variable mais très importante. Tout éclair peut être traversé de ralentis, mais en général, Judit Reigl travaille très vite. Le travail suit les lois de la nature et du corps qui le produit, yin et yang, systole et diastole. Explorer un geste, un élan, un trait jusqu'à l'extrême limite; geste qui se fait et se défait, lignes avec plis, replis, pleins et déliés, c'est une écriture. Quelque chose proche de la transe. Il faut voir l'artiste travailler à ses grands dessins récents à l'encre de chine, se jetant avec tout le corps, et produisant spontanément sur le support libre, jamais fixé, traçant à gestes amples, avançant à genoux le long du support, concentrée dans l'action.

Reptation en rythmes, l'éponge gorgée d'encre à la main. Actes purs et forts qui donnent naissance à des traces pures et fortes, gestes nets n'admettant ni hésitation, ni retouche, ni repentir. Face aux dessins, je pense à une onde qui se transmet de proche en proche, se déploie et respire devant mes yeux. Judit Reigl est toujours présente dans les tracés, jamais elle ne s'absente de l'œuvre. Ces traits généreux et larges, ces taches, ces plis du papier, ces recoins, ces éclaboussures, ces blancs, ces intervalles, ces manques, tous sont induits par elle, physiquement. On pense à la phrase de Walt Whitman: "Tu pensais que c'étaient des mots, ces lignes droites, ces courbes, ces angles, ces points? Non ce ne sont pas des mots, les mots substantiels sont dans l'air, ils sont en toi." Son besoin de vitesse rejoint la préoccupation de De Kooning disant: "Peut-être que je peins vite pour retenir l'éclair" – car la vitesse fait partie du combat entre le temps, son corps et elle-même. Avant de se mettre au travail, rituellement Judit Reigl déploie sur le sol de l'atelier de longs rouleaux de papier, sur une longueur de 7 à 10 mètres, sans les fixer. Puis elle prépare ses éponges, de véritables éponges végétales, et de l'encre de chine en grande quantité, pour un parfait et profond rendu du noir. La voilà prête, concentrée, les mains protégées par d'épais gants en caoutchouc... En ce qui concerne le support de ses œuvres, elle préfère un papier pas trop mou, avec pas trop de grains, légèrement absorbant et assez étroit (environ 70 cm de large), livré en rouleaux; elle recherche la souplesse d'une surface lui permettant de travailler très vite et ne cassant pas sous l'assaut parfois violent de ses gestes. Ces longues bandes de papier, toujours libres qui se froissent, se plient faisant sauter l'éponge créant ainsi les vides, les intervalles et laissant souvent le blanc intact pour devenir une musique sans son: lui permettant aussi, une fois son travail terminé, de passer en revue les dessins afin, si besoin est, de découper les feuilles et de "cadrer" les œuvres, technique qu'elle emploie aussi pour la peinture. Elle se sert d'encre de chine épaisse et liquide à la fois, d'un noir très profond qui a une densité et une présence charnelle; elle l'utilise toujours pure et selon le geste, l'encre peut être estompée ou au contraire utilisée en épaisseur, donnant un noir sonore.

Judit Reigl travaille, peint et dessine comme certains écrivent leur autobiographie. Ce "livre", d'œuvre en œuvre, nourri de souvenirs, de réussites et d'hésitations, de recherches et d'expériences, de citations aussi, témoigne de ce que langue, écriture et peinture se confondent chez elle pour enrichir un message original-originel, devenu essentiel et incontournable dans l'art du début du XXI<sup>e</sup> siècle. ■



*Écriture en masse.*  
1965, huile sur toile, 232 x 208 cm.  
Collection privée.



# THE WRITING-PAINTING OF JUDIT REIGL

BY MICHEL BOHBOT



1959, encre sur papier, 50 x 56,5 cm.  
MNAM, centre Georges-Pompidou, Paris.

*"An unknown adventure in an unknown space"*  
Mark Rothko

Although there is abundant commentary on Judit Reigl's painting by brilliant minds such as André Breton, Marcelin Pleynet, who has been scrutinising her art with precision and talent for more than 40 years, and Jean-Paul Ameline, another perceptive connoisseur of her work, it seems to me very few authors have examined her drawings. The artist did her first informal, detailed drawings in 1954

and then another series entitled *Présence* in 1958-1959. In 1965-1966, following an inflammation of the tendon due to the strenuous efforts required to paint her large canvases, she spent a year producing yet another series of India ink drawings on 21cm x 27cm paper, inspired by her favourite classical and modern composers such as Bach, Berio, Mozart, etc. The latest series of large India ink drawings were executed in 2009-2010. A careful look at these works gives a glimpse of the exceptional scope of an artistic enterprise stretching over decades, in which Judit Reigl sets forth an unvarying proposition, which she rigorously demonstrates.

Her itinerary has been unique and solitary, free and detached, far removed from the artistic fashions, official establishment and movements of the day.

She has abolished once and for all the longstanding separation between painting and drawing. By consistently overcoming the obstacles that held her back, Judit Reigl's work has continued to move forward. Unhindered by a career plan, she has advanced into a wide field of possibilities with complete freedom. Her manner of drawing is richly varied: it can be supple and flow from a single line as if it were concise, careful writing; it can also be condensed, following a powerful rhythm capable of sudden acceleration. Her writing-drawing is vital energy, both "impulse and beat" to use her own words, akin to what Henri Michaux called "non-evocative ideograms". Arising before any deciphering or knowledge, they escape from the reductive tyranny of our own alphabet. In her recent drawings, the artist strives to assign equal value to white and black. The hand orchestrates a partition in which alternating rhythms, empty and full spaces, are essential; this breathing is vital for the work, it gives it life, energy and strength. Judit Reigl is seeking to create an infinite space in her drawings, as she does in certain paintings. The white upholds, supports and reinforces the black line. Mallarmé imposed this rule in writing his poetry and some contemporary artists also abide by it, prompting Sam Francis to say: "I feel as though white is the same as the space between things". "White is space", Judit Reigl says.

Judit Reigl finds strength in her drawings; at every moment, she is liberating and regenerating herself. She is careful not to rely on her knowledge or experience so that she can lose herself more freely; her gestures are open to accidents, and like her painting, based on the principle of appearance-disappearance. "An artist paints what he must", Barnett Newman once told an art critic, an observation that clearly applies to Judit Reigl, who has avoided making calculations or plans throughout her artistic life. Painting is the only thing that matters; the desire and energy are stronger than anything else. Incidentally, an article on her work published in the United States refers to its "explosive energy", which is a particularly apt way of describing her uncommon determination to move forward each day despite difficulties, illness, the passing years. Judit Reigl continually tests space and experiments with her body. "Sometimes, it may happen, the body becomes a perfect instrument... I am in the now", she declared in 1990, echoing an earlier remark to Jean-Paul Ameline that "the body is both the most perfect instrument and the most tragic obstacle". The eternal tension between the intentional, the accidental and the impulsive. The artist, who knows her work and what motivates it so thoroughly, speaks of a flow, a back-and-forth movement between growing and diminishing, merging and separating, exploding and imploding. The wrist and the hand play a partial role in the creative process. "I paint and draw with my whole body, with every square inch of it, all the way to my fingertips", she says. A seismographic phenomenon, a sudden upsurge from the core of her being that may accelerate of itself, if only to calm down later on. The artist's allusive field (the eye, the hand) engages the body in its entirety, like the "allusive field of writing" that Roland Barthes speaks of in reference to Cy Twombly. Drawings that palpitate and beat, in which everything communicates and interpenetrates. Infinite lines, rhythmic and instantaneous. Accents, commas, initials, splinters, points of light and shadow; hieroglyphs of energy and vigour, a concentrate of life; very pure works. To express herself, the artist uses the simplest, most reduced means. "Suggest instead of say", said Mallarmé, to which Wittgenstein replied: "Say something completely new with the oldest means". Her signs are rebellious and free – "the signs of disobedience" that Henri Michaux talked about with regard to Klee. "I destroy and go beyond the signs!" Judit Reigl says

Each work is the affirmation of power, of unbridled freedom. The act of drawing refers back to itself and discovers its own accomplishment in the process. The hand loses its way and wanders. Judit Reigl possesses no principle of organisation: she takes over the sheet of paper with immediate energy, her unconscious impulses. The pure joy of creation. To keep making headway, this writing-painting must be responsible, overcome the gratuitousness of the gesture and be open to new risks. A new gesture is required for each new work; the important part

remains the energy contained in the lines. Gestures and lines establish space rather than submit to it and drown in it. A telluric dance, crawling along the paper. Ecstatic jubilation in the face of white, but also its reverse side – anguish and doubt. Hence, the essential need to destroy a large number of works, an act that fully satisfies Judit Reigl. There is no question of balance or measure or even beauty. Each work is not only a struggle and a conquest but also a total reappraisal and a re-creation; repetition and facility fall into the category of death. Detach yourself from habits, know-how and everything familiar. Expose yourself, put yourself in danger – that is her identity she applies to everything, in her life and in her work.

The speed of execution varies but it is extremely important. Each flash may be interrupted by slowdowns, but in general Judit Reigl works very quickly. Her work obeys the laws of nature and of the body, yin and yang, systole and diastole. Exploring a gesture, an impulse, a line as far as it can go; a gesture that is made and unmade, lines with folds, creases full and empty spaces. This is writing. Something resembling a trance. It is amazing to watch the artist working on her recent India ink drawings: she throws herself into the paper with her whole body using sweeping gestures, moving forward on her knees, focused on her work. Crawling rhythmically, the ink-drenched instrument in her hand. Pure, powerful acts that bring to life pure, powerful signs that allow for no hesitation, no retouches, no repentance. Looking at the drawings, I think of a wave that gradually transmits its energy, rolling forth and breathing before my eyes. Judit Reigl is always present in the lines; she is always there in the work. Those wide, generous lines, the spots, the folds of the paper, the splashes, the white spaces, the intervals and the blanks are all physically induced by her. Her work brings to mind Walt Whitman's comment: "Did you think those were words, those straight lines, those curves, those angles, those dots? No, they're not words, the substantial words are in the air, they are in you". Her need for speed resembles de Kooning's concern – "perhaps I paint quickly to hold onto the lightning bolt" – because speed is part of the fight against time, against her body and herself.

Before she begins work, Judit Reigl ritually spreads out seven- to ten-metre-long rolls of paper on the studio floor without attaching them. Then she prepares her instruments – plant sponges – and a large amount of India ink, to achieve a deep, perfect rendering of black. Then she is ready, concentrated, with her hands protected by thick rubber gloves. For the base, she prefers to use paper that is not too soft, with not too many grains, slightly absorbent and rather narrow (about 70 cm wide), delivered in rolls; she wants the suppleness of a surface that will allow her to work very quickly and withstand the sometimes violent assault of her gestures. Once she has finished working, the long, separate strips of paper crumple and fold, making the sponge skip over certain spots to creating empty and intervals, often leaving the white intact to become soundless music. When a work is finished, the strips enable her to review the drawings and cut up the sheets and "frame" the works if necessary, a technique she also employs for painting. She uses India ink that is both thick and liquid, a very deep black with an almost fleshy density and presence; she does not add anything to the ink, and depending on the gesture, it may be blurred or on the contrary applied thickly to produce a sonorous black.

Judit Reigl works, paints and draws the way some people write an autobiography. From one piece to the next, this "book" is nourished by memories, successes and hesitations, by exploration and experimentation as well as quotations, testifying to the fact that language, writing and painting merge in her work to enrich an innovative yet authentic message, which has become essential and indispensable in the art of the early 21<sup>st</sup> century.



*Flambeau des noces chimiques.*

1954, 168 x 228 cm.

MNAM, centre Georges-Pompidou, Paris.



*Éclair.*  
1953-1954, huile sur toile, 90 x 109 cm.  
Collection privée.





Ci-dessus :  
*Guano*. 1959-1963, technique mixte, 185 x 212 cm. Collection privée.

Ci-contre :  
*L'Égyptien*.  
1991, (*Un corps au pluriel, L'Architecte du Pharaon : Karpurman 5<sup>e</sup> dynastie*), techniques mixtes sur toile, 220 x 195 cm.  
MAC/VAL musée d'art contemporain du Val-de-Marne Conseil général (acquis avec la participation du FRAM Île-de-France).

Double page suivante à gauche :  
*Hydrogène, photons, neutrinos*.  
1984, 300 x 195 cm.  
Collection privée.

Double page suivante à droite :  
*Entrée-Sortie*.  
1986, technique mixte, 300 x 195 cm.  
Collection privée.



