



**MUSÉE DES BEAUX-ARTS DE NANTES.  
DU 9 OCTOBRE 2010 AU 2 JANVIER 2011.**

Depuis 1950, le *déroulement* de la peinture. Commissaires : Blandine Chavanne et Alice Fleury

# 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 rythme puissant susceptible de s'accélérer brusquement. Son dessin écriture →

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.



Regl. 11. 159.



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 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 peint, 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

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.



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'égaré, 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 dépendre 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 ralenti, 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 préoccu-

pation 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. ■

## JUDIT REIGL EN QUELQUES LIGNES

Née en 1923 en Hongrie. Elle vit et travaille à Marcoussis.

L'artiste suit les cours de l'Académie des Beaux-Arts de Budapest de 1941 à 1946. Bénéficiant d'une bourse d'études, elle quitte Budapest en 1946 pour Rome où elle reste jusqu'en 1948. Après huit tentatives, elle réussit à quitter la Hongrie en 1950. Arrêtée en Autriche dans la zone occupée par les Anglais, elle est emprisonnée deux semaines dans un camp d'où elle s'enfuit. Elle arrive à Paris en 1950 et rencontre le groupe surréaliste parisien. En 1954, sa première exposition est organisée à la galerie de l'Étoile scellée. La préface du catalogue est écrite par André Breton qui la reprendra dans l'édition de 1965 de son ouvrage *Le Surréalisme et la peinture*. De 1958 à 1965, elle développe la série des *Guano*, toiles ratées posées sur le parquet et sur lesquelles elle a "travaillé, marché, déversé de la matière picturale qui coulait, imbibait, s'écrasait sous ses pieds", faisant ainsi intervenir le "hasard objectif" cher à Breton. À partir de 1966, elle peint une série de torsos humains. Puis, à partir de 1973, dans la série intitulée *Déroulements*, elle pose une couleur sobre en "cheminant" le long d'une toile verticale non tendue. Durant les années 80-90, elle expose régulièrement à la galerie de France (Paris) et à la galerie Joliett (Montréal). Depuis quelques années, la Janos Gat Gallery (New York) et la Kálmán Maklár Fine Arts (Budapest) défendent son art qui oscille entre abstraction et figuration. Plusieurs musées lui ont consacré de grandes expositions : Grenoble, Évreux, Brou, Soissons, le centre Pompidou à Paris. Le MoMa et le Metropolitan Museum de New York viennent d'acquérir quelques-unes de ses œuvres qu'ils considèrent comme incontournables dans l'art européen de la seconde moitié du XX<sup>e</sup> siècle.



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