

# (art absolument)

les cahiers de l'art d'hier et d'aujourd'hui



Auguste **Rodin** Georges **Seurat** Judit **Reigl** Ange **Leccia** Patrick **Tosani**  
ck **Tosani** Dominique **Gauthier** Bruno **Perramant** Pierre **Schneider** Je  
Jean **Roudaut** Soko **Phay-Vakalis** Alexandra **Faulvo** **Grammet** Franç  
François **Barré** Norbert **Hillaire** Élisabeth **Ballet** Felice **Varini** August

M 06192 - 4 - F: 10,00 € - RD



mars 2003 • numéro **4** 10 €

Texte Propos de Judit Reigl recueillis par Claude Schweisguth \*

## Éloge de la peinture

Judit Reigl est née en 1923 en Hongrie. Elle suit de 1941 à 1946 les cours de l'École des beaux-arts de Budapest, puis passe deux ans à parcourir l'Italie. À son retour en Hongrie, profondément déçue par la situation politique, elle s'enfuit au péril de sa vie le 11 mars 1950. Quatre mois après, elle arrivait en France – où elle demeure encore – libre de faire la peinture dans cette "élangues" qu'elle a toujours désirée, c'est-à-dire la "peinture des Mayas, de Van Hi Tche, de Van Gogh, de Cézanne..." Elle peint alors des tableaux intensément oniriques qui attirent tout de suite l'attention d'André Breton. Ainsi, il organise et préface sa première exposition en 1954 à l'Étoile scellée. Très vite cependant ce n'est pas l'image qui l'intéresse mais dès 1953 l'exploration des sources vives de l'écriture automatique : la matière et le geste comme on peut le voir dans la série des Éclatements, des Écritures en masse, des *Guanos*. Celles-ci ne suggèrent rien d'autre qu'une prise de possession de l'espace "physico-psychique" toujours plus fortement affirmée. En 1966, elle commence la série Homme (il y en aura une centaine) dans laquelle le corps, en général réduit à un tronc et à des jambes, surgit sur la toile, avec une force extraordinaire. La série *Déroutements* (1973-85) apparaît de prime abord comme totalement différente : la matière s'est allégée pour ne plus laisser apparaître, entre le visible et l'invisible, que la trace de la couleur imprégnée à l'envers et à l'endroit de la toile, à une fréquence régulière. Certaines dont l'horizontalité est accentuée sont modulées comme des fugues, mais dans d'autres aux verticales immenses le modèle serait celui de la colonne, qui mènera dans les années 80-90 à la redécouverte du corps dans l'espace : figure spectrale suspendue entre l'élan et la chute sur des fonds vides. Les tableaux sont intitulés *Un corps au pluriel*, *Hors*, *Corps sans prix*. Ainsi l'œuvre passe d'un même mouvement de l'abstraction à la figuration ou le contraire sans qu'il y ait d'opposition comme on pourra le voir dans l'entretien.

\* Claude Schweisguth, conservatrice au cabinet de dessins du Centre Georges-Pompidou

Elle aurait pu me parler de tout ce qu'elle aime pendant des jours et des nuits car elle aime tout sans restrictions de style, de temps ou de lieu. Alors, avec cette passion qui la caractérise, elle évoque dans cet entretien (qu'elle a un peu retouché par écrit) quelques-unes des œuvres qui l'ont touchée.

Paul Cézanne  
*Baigneuses*  
1900-1906  
Mine de plomb  
et aquarelle  
sur papier jauni  
21 x 27 cm  
Collection  
particulière



D'emblée elle fait allusion à un texte de Genet (cité dans le livre d'Edmund White : *Jean Genet* p. 400), où il raconte une expérience qu'il aurait eue dans le train et qu'elle-même a récemment revécue dans le RER : "En face de moi était assis un homme d'un certain âge, corps et visage sans grâce, usé ; accidentellement nos regards se sont croisés, un éclair de seconde, et j'ai reconnu son identité." Elle enchaîne alors avec les mots de l'écrivain : "... Son regard n'était pas d'un autre : c'était le mien que je rencontrais dans la glace, par inadvertance et dans la solitude et l'oubli de moi." Cette présence (mot sur lequel elle reviendra très souvent) où l'unique et l'universel sont ensemble, non pas par fusion, mais simplement par l'expérience vécue de cette même identité entre la substance (cachée mais toujours là) et l'individu qui se greffe dessus, c'est le propre de l'art.

Tout à coup, il s'agit du livre sur la grotte Chauvet qu'elle a acheté à sa parution et de ces lions qui courent après une proie, profils félins dont la présence condensée lui ont rappelé de façon surprenante la fresque de la *Découverte de la vraie croix* par Piero della Francesca à Arezzo (elle ne l'a pas revue depuis 1947). On y trouve également des profils en concentration profonde, mais ce sont des profils d'hommes en contemplation devant la vraie croix retrouvée. Tout sépare ces deux œuvres : d'un côté la férocité sauvage, de l'autre l'adoration, le ravissement sublime. Pourtant c'est la même présence consommée dans les deux, à 30 000 années de distance.

Dans la grotte de Lascaux, il y a un puits (20 mètres de profondeur) sur la paroi duquel est gravé un homme blessé à mort, tombé à la renverse ; à sa droite, un bison blessé mortellement, aussi par des flèches, retourne sa tête vers ses entrailles sorties de son ventre. En quelques traits – mais quels traits! – tout est dit. Le très grand art. Que ce soit les magnifiques Titien, le *Martyr du faune Marsyas*, l'ultime *Pieta* ou bien la fresque du *Jugement dernier* de Michel-Ange, la sensualité de la chair magnifiée de Rubens, le souffle de Shitao et *Routes principales, routes secondaires* de Paul Klee, Malevitch ou Lascaux, les cultures, les lieux, les techniques, les temps passent, l'essentiel reste le même. →



Judit Reigl

*Déroulement*

1974, technique mixte sur toile, 240 x 220 cm. En dépôt à la Galerie de France



Judit Reigl  
Série : *Corps sans prix.*  
"En se souvenant de l'Homme qui court de Malevitch"  
2000  
Technique mixte sur toile  
220 x 195 cm  
Collection particulière

Bizarrement, l'ouverture à une autre culture passe quelquefois pour une apparente incapacité. Cézanne est cette ouverture au delà de l'Europe. Ces *Baigneuses*, il les maltraite, les raccourcit, les surélève, rate et recommence six, huit années de suite, massacrant, tuant ainsi l'art académique, tuant Bouguereau ! Ces baigneuses deviennent statues africaines, masques nègres, le local devient universel. Les fétiches barbares deviennent l'art premier. L'art roman et l'art gothique occultés pendant des siècles sortent des limbes ! De nouveau lisible !



Kasimir Malevitch  
*L'Homme qui court*  
1933, huile sur toile  
79 x 65 cm  
MNAM, Centre Georges-Pompidou

Abstraction ou figuration ? Pendant des décennies, on polémique autour de ce problème ou plutôt faux problème du XX<sup>e</sup> siècle. Pour trancher voici un seul exemple : Malevitch et ses deux chefs d'œuvre : le *Carré noir sur fond blanc* (1920), l'icône même du XX<sup>e</sup> siècle comme on le constate sur la photo bouleversante de son enterrement : la foule suit son cercueil posé sur un camion qui ouvre le cortège funèbre et, sur le devant de celui-ci il y a le *Carré noir sur fond blanc* qui est érigé en étendard, c'est ce tableau même qui guide la foule, comme le *Pantocrator* ou le saint Michel des processions religieuses d'autrefois. Voilà l'icône parfaite, la plénitude non humaine qui coïncide avec l'époque !

Or, le même Malevitch, une dizaine d'années plus tard, peint un tout petit tableau figuratif *L'Homme qui court*, 1933-34 (coll. MNAM, Centre Georges-Pompidou). La tête est rongée, disloquée, ne reste que la barbe flottante, ses jambes, son tronc : c'est l'angoisse même qui court. Les lignes en bas de la toile, c'est la révolution qui se divise, se dévore devant deux maisons en flammes. Je constate la même présence non humaine dans ce tout petit tableau figuratif et dans la toile abstraite. Même présence non humaine mais, paradoxalement, elle habite dans *L'Homme qui court* le corps d'un être humain et le grandit à l'infini. (Heidegger l'a parfaitement compris). À ce niveau il n'y a pas d'art abstrait ou figuratif, c'est pareil.

Quelques remarques encore sur la continuité dans l'art. J'ai vu cet été à Arles un événement capital : une exposition de huit peintures de Francis Bacon d'après l'œuvre de Van Gogh *Le Peintre sur la route de Tarascon*. J'ai rêvé de nombreuses années de cette série, de les voir ensemble, sans vraiment y croire. Or, par une chance énorme les voilà ! Viatique pour le XX<sup>e</sup> siècle juste terminé mais espoir aussi pour le XXI<sup>e</sup> qui commence.

Bacon peint dans les années 50 son aîné Vincent, marchant vers le motif sur la route de Tarascon avec son matériel. L'artiste s'inspire d'une reproduction dont l'original fut détruit dans un bombardement à Dresde en 1945. Cependant, il va plus loin, jusqu'à en faire la passion même de Van Gogh. L'original peint peu après l'arrivée du peintre à Arles en juillet 1888 respire encore l'espoir, semble léger, →



Judit Reigl

*Hydrogène, Photon, Neutrinos*

1983, technique mixte sur toile, 200 x 170 cm, collection particulière

presque impressionniste à côté des toiles de Bacon qui revit le destin tragique de l'artiste jusqu'à sa mort. Il en fait un chemin de croix en huit étapes que Van Gogh a pleinement vécu. Les huit tableaux sont en quelque sorte les autoportraits de Vincent supplicié, exécuté, achevé par Bacon. Parfait exemple de la continuité dans l'art : un peintre peut en enjambant le temps accomplir ici et maintenant, par l'intermédiaire de sa propre présence charnelle, ce qu'un autre artiste n'est plus en mesure de réaliser. Ces chaussures usées devenues plomb, ces visages meurtris, ces corps torturés, Bacon fait en peinture ce que Artaud fait par le verbe dans son *Van Gogh, le suicidé de la société*. Dans l'avant-dernière toile, Vincent n'est presque plus visible dans le lointain, notre attention est attirée seulement par le disque jaune vif sur son corps miniature qui disparaît. Puis, dans la dernière toile de la série, le peintre n'est plus là, enseveli. Restent le terrain, les herbes sauvages, les ronces, les arbres

comme des gibets, une désolation vide, sans présence humaine. Passion jusqu'à la dissolution. Ces œuvres sont terribles et on ne peut plus belles, car le ratage, la rage, l'impuissance et l'acharnement de Bacon créent un plus (comme les *Baigneuses* de Cézanne). L'art se dépasse, va au-delà de la peinture. On pourrait parler de Philip Guston, de la *Ravine* (1979), même dépassement. Ou le dernier *Autoportrait* de Bacon à la fin de sa vie, un triptyque (1985-86) dans lequel sa souffrance, sa violence, sa révolte se transmutent en acceptation sereine. Ou encore d'un chef d'œuvre d'Anselm Kiefer : *Les Œuvres de la nuit* (1997).

Aujourd'hui au début du XXI<sup>e</sup> siècle, le néant guette la peinture. Le rasoir d'Ocham a trop bien fait son travail, par élimination, destruction, réduction, décomposition. Fin de la peinture, mort de l'art ? C'est le moment de la vidéo, de la photo, du film, de l'installation. Mais tout cela peut être aussi l'art. Je crois que Bill Viola est un grand artiste. Seulement,

seulement il s'agit toujours de l'image reproduite mécaniquement. Or, la peinture possède un plan, une dimension qui est proprement la sienne et irremplaçable. La peinture est une sécrétion humaine, travaillant directement dans la chair de la matière. Il y a une présence physique immédiatement, viscéralement vécue. Dans la peinture, c'est la chair qui devient verbe.

Et cette sécrétion chimique, alchimique, continuera avec de hautes et basses périodes, mais sera toujours présente tant que l'homme vivra encore sur cette terre ou même peut-être ailleurs sur une autre planète, quelque part dans le transfini des univers.

L'éloge terminé, je voudrais juste mentionner une découverte que j'ai faite récemment qui concerne mon travail.

Judit Reigl  
New York  
11 septembre  
2001  
Acrylique  
sur toile  
180 x 200 cm





Judit Reigl

*Triptyque, série Homme*

1967-68-69, huile sur toile, 3 fois 236 x 206 cm, collection de l'artiste

En regardant les images à la télévision le 11 septembre 2001, j'ai eu comme tout le monde un choc terrible : la destruction des Twin Towers à New York. Puis j'en eu un autre – ahurie – quand les corps commençaient à tomber, car cela me concernait personnellement. Ces corps en chute, c'est exactement ma problématique picturale (depuis les années 60) qui s'incarnait devant mes yeux sur l'écran. Quelquefois immobilisés par l'arrêt de l'image, les corps semblaient monter autant que descendre, ou bien flotter dans un espace indéterminé. Oui, ce que je voyais sur

l'écran, c'était ce que j'essayais de résoudre en peinture par différentes séries depuis 1966 jusqu'à aujourd'hui. Série figurative puis, de 1974 à 1988, abstraite et de nouveau les corps. La même montée-descente, le même flottement, qui devient flux vertical, mais aussi horizontal dans les œuvres abstraites. Depuis novembre 2001, la nouvelle série *New York, 11 septembre* continue dans le même mouvement, sans rupture, avec quelques détails en plus évoquant un lieu existant, pans de murs, carcasses, flammes. ■

Propos recueillis  
par Claude Schweisguth  
en novembre 2002

#### Judit Reigl en quelques dates

- Née en **1923** en Hongrie. Vit et travaille à Marcoussis.
- **1954** Galerie de l'Étoile scellée, Paris (présentée par André Breton).
- **1962** Galerie Kléber (Fournier) Paris.
- **1976** Galeries Rencontres, Paris.  
ARC 2, musée d'Art Moderne de la ville de Paris.
- **1980** Galerie Yvon Lambert, Paris.
- **1985** Galerie de France, Paris. Musée d'Évreux, ancien évêché, Évreux.
- **1992** Musée de Brou, Bourg-en-Bresse.
- **1999** Centre d'art contemporain, abbaye de Beaulieu.
- **2001** Galerie de France, Paris.