

JUDIT REIGL

Le « feu vivant »

Arrivée à Paris de sa Hongrie natale en 1950 – après huit tentatives –, Judit Reigl ne fera partie d’aucun mouvement. À la place, elle préférera frôler les grandes orientations artistiques d’après-guerre – surréalisme « tardif », abstraction gestuelle... – pour en digérer l’essentiel puis se retirer l’instant d’après. Comme l’ont noté ses regardeurs les plus attentifs, l’œuvre de Judit Reigl s’en distingue radicalement par la primauté donnée au geste sur le signe, où la « jouissance » du corps peignant subsiste en s’incarnant dans le « corps du tableau » (Marcelin Pleynet). Dans les années 1980, l’artiste l’explicite à nouveau : « Le corps est à la fois le plus parfait instrument et le plus tragique obstacle. » D’un corps à l’autre donc, à l’image du voile de Véronique, depuis le travail des *Guano* à partir des restes de sa peinture gestuelle à l’orée des années 1960 jusqu’aux figures entre apesanteur et chute que lui inspire le 11 septembre 2001. Une présentation est en préparation au musée d’Art moderne de la Ville de Paris courant 2018, qui viendra combler la méconnaissance de son œuvre en France – sa dernière exposition muséale d’envergure date de 2009 à Nantes –, tandis que plusieurs initiatives récentes ont tenté de remédier à cet écueil, dont l’attribution du Prix d’honneur AWARE pour les artistes femmes en 2017 ou un parcours réunissant cinq galeries parisiennes (Le Minotaure, Alain Le Gaillard, Galerie de France, Antoine Laurentin et Anne de Villepoix) en mars 2016.

> ENTRETIEN AVEC CHRIS CYRILLE

CHRIS CYRILLE | Vous êtes partie de Hongrie en 1950. Après plusieurs tentatives et étapes – Autriche, Munich, Bruxelles –, vous décidez de vous arrêter à Paris. Très vite, vous exposez à la galerie de l’Étoile scellée. Quel rapport entreteniez-vous avec le surréalisme ?

JUDIT REIGL | J’ai toujours été libre. Même lorsque j’accompagnais les surréalistes, j’étais là en *outsider*. Mais j’ai beaucoup appris en venant à Paris, car la Hongrie était nettement en retard du point de vue de l’art. La rencontre la plus importante, c’est celle avec André Breton [son compatriote Simon Hantaï les présente l’un à l’autre peu avant l’exposition de 1954 préfacée par Breton, ndlr] : c’était un homme formidable avec une âme maternelle, une véritable chaleur. C’était très beau et cela, peu de personnes le savent. Je crois cependant qu’il avait une faiblesse, il était





■ *Éclatement.*
1956, huile sur toile,
142 x 152 cm.
Courtesy Judit Reigl.



très vaniteux. Il était aussi vieillissant. Sinon, j'ai toujours évité ce que l'on appelle « l'entourage » ou les « lèche-culs », selon votre convenance. De toute façon, j'ai toujours eu besoin d'être seule pour produire.

Comment se portait le surréalisme lorsque vous êtes arrivée à Paris ?

Le surréalisme, c'était un mouvement fabuleux à ses débuts, avec Duchamp, Max Ernst. Il y avait énormément de possibilités. Mais après, cela s'est détérioré. Les jeunes qui s'affiliaient au surréalisme étaient l'une des causes de cette dégradation. C'était triste, que voulez-vous ! Et moi je suis sortie de cette gangue car cela ne m'apportait plus rien... Breton oui, mais pas le reste. J'ai de très belles lettres de lui, je les publierai probablement un jour.

André Breton n'était pourtant pas le seul que vous fréquentez

J'ai connu personnellement Henri Michaux, qui était un homme saisissant. Il était venu à la galerie René Drouin où j'ai exposé en 1956 et on nous a présentés par la suite. Il m'a demandé où j'exposais, je lui ai alors répondu : « à la galerie Kléber ! » Il m'a dit que c'était trop loin, et je lui ai rétorqué que cela en valait le coup ! Il n'avait pas l'habitude qu'on lui parle comme ça et je ne me suis pas dit que cela pouvait être offensant. Mais à partir de ce moment, il s'est mis à visiter régulièrement la galerie de Jean Fournier. J'ai aussi fait une fois la rencontre de Wifredo Lam, mais il n'était déjà plus avec les surréalistes. C'était quelqu'un ! Il était toujours très amoureux mais jamais longtemps, ce qui faisait beaucoup rire Breton.

Vous faisiez l'objet en 2016 d'une rétrospective au Merchant House à Amsterdam. Pour l'occasion, vous présentiez votre série *Anthropomorphie*. Que représente le corps pour vous ? Aviez-vous besoin de le représenter ?

■ *Drap-Décodage.*
1973, gouache, 320 x 240 cm.
Courtesy Judit Reigl.

■ 2008, fusain sur papier,
100 x 81 cm.
Courtesy Judit Reigl.

■ *New York,*
11 septembre 2001.
2004, technique mixte
sur toile, 200 x 140 cm.
Courtesy Judit Reigl.





Cela représentait un besoin, celui de m'exprimer. Autrefois, lorsque l'on parlait du corps, de sa forme, on parlait de « l'âme », puis de l'esprit ou du mental. Mais c'est plus que ça, il s'agit de sentiments. C'est cela que je représente dans ces peintures.

Qu'entendez-vous par « âme » ?

Il y a dans l'homme l'ordre du corps et quelque chose – « l'âme » – de différent, de plus évasif et flottant. Elle est là ou pas. Vous le sentez vous-même, non ? Nous ne sommes pas une seule chose – nous nous complétons avec l'harmonie : c'est ce qui est à l'œuvre chez Léonard ou Michel-Ange. Sans elle, nous deviendrions fous. C'est pourquoi le bouddhisme m'intéresse beaucoup – c'est comme si j'étais née dedans.

Pouvez-vous me parler de votre usage de l'écriture automatique ?

L'écriture automatique était pour moi naturelle. Je me suis intéressée à ces petits mouvements que faisait l'homme préhistorique, mouvements que j'essayais de produire naturellement, en retournant « en moi ». J'ai essayé de retrouver ce besoin de laisser une trace qui résiste, cette chose que ces premiers hommes avaient... Ce qu'ils ont laissé est fabuleux.

Vous semblez écrire comme vous dessinez

En effet, c'est la même chose. J'ai écrit mes tableaux. Durant plusieurs millénaires, l'homme du néolithique laissait des traces en marchant puis plusieurs personnes passaient et écrivaient au même endroit. Allez voir la grotte Pech Merle dans le midi de la France ! J'ai appris énormément en voyant ces fresques. Dans les années 1950, André Breton a touché l'une d'entre elles. Après un moment d'étonnement, il s'est aperçu qu'il lui restait des traces sur la main : quelqu'un avait retouché la fresque au fusain. Le gardien est intervenu en lui sommant d'arrêter mais il a continué, jusqu'à recevoir une forte tape sur la main et rétorquer par une énorme gifle. Un procès s'ensuivit. La situation était typiquement « sur-réaliste ». Car certains surréalistes ont su exploiter l'écriture de manière très intelligente, surtout ceux du Nord. Je pense notamment à Asger Jorn, proche du surréalisme belge, un très bon peintre qui a réinventé l'écriture. Cela mis à part, le surréalisme figuratif ne m'intéressait pas.

Vous parlez de Marcel Duchamp. Quel rôle a-t-il joué pour vous ?

Duchamp est un très grand inventeur. Je l'ai entrevu mais je ne l'ai pas rencontré personnellement. Il est allé voir mon exposition à la galerie de l'Étoile scellée [en 1954, organisée par André Breton] qu'il avait beaucoup aimée – j'étais très heureuse. Il en a dit une chose très belle : que mes toiles étaient comparables au « feu vivant » qui chauffait alors dans un poêle à la galerie – nous étions en période hivernale...

Votre dernière série, entamée en 2012, s'intitule *Oiseaux*. Quelle signification revêt cet animal pour vous ?

L'une des plus belles fresques préhistoriques représente un oiseau avec une tige qui se trouve à côté d'un homme mort, ou presque mort, les intestins exposés, près duquel se trouve un rhinocéros. Cet oiseau était probablement un emblème ou le signe d'un groupe et j'ai par la suite reproduit cette scène dans mes dessins. L'oiseau représente pour moi tout un monde.

Vous avez commencé à peindre dans les années 1940. Comment voyez-vous la peinture contemporaine ?

J'ai l'impression que la peinture n'a plus de raison d'être aujourd'hui. Au fond, la peinture n'a pas d'importance depuis l'apparition de la photographie au XIX^e siècle... ■

■ Série *Oiseaux*.
2012, encre sur papier,
6 œuvres autonomes,
522 x 62 cm chacune.
Courtesy Judit Reigl.