

Judit Reigl

Déroulement et Histoire

Marcelin Pleynet juillet, octobre 2008

“Vous êtes en possession de moyens qui me stupéfient et je vous vois en mesure d’accomplir des choses immenses.”

—André Breton, 1954

INTRODUCTION

Le premier texte que j'écris sur Judit Reigl participe d'une rencontre avec l'artiste début 1975. Judit Reigl est alors représentée à Paris par une galerie située derrière les halles, la Galerie Rencontre. En ce qui me concerne je collabore alors avec Philippe Sollers à la rédaction et à la direction de la revue *Tel Quel*.

Je vois alors les tableaux de l'artiste à la Galerie Rencontre dont l'activité est liée aux initiatives de Betty Anderson, que Judit Reigl a rencontré, et avec laquelle elle s'est liée lors d'un premier voyage d'études en Italie, en 1947

Je découvre donc en même temps l'œuvre de la maturité et la biographie aventureuse du peintre; qui me font l'une et l'autre une très forte impression . Et plus grande encore lorsque j'aurai le bonheur de visiter l'atelier de Marcoussis où le peintre s'est retirée et isolée dans la première moitié des années soixante.

Marcoussis, village des environs de Paris, cher à Corot, et où Cézanne, en juin 1886, a peint chez Villevieille (peintre d'histoire et portraitiste né à Aix en Provence en 1829, mort à Aix-en-Provence en 1916 - élève de François Granet)... Marcoussis n'est plus aujourd'hui qu'un bourg isolé et sans grand intérêt culturel.

Ainsi tout est surprenant dans l'œuvre de Judit Reigl. Et, pour un écrivain, sans doute aussi bien sa biographie que sa bibliographie. Comment ne pas se trouver impressionné par ce que, dès 1950, André Breton écrit d'un tableau dont le titre, *Ils ont soif insatiable de l'infini*, est emprunté aux *Chants de Maldoror*?

André Breton adresse alors à Judit Reigl (qui encore inconnue à son arrivée à Paris, a cru devoir lui offrir la peinture) une lettre où il déclare: “*Vous ne pouvez pas imaginer la joie grave qui m'envahit ce matin. Cette oeuvre, du premier instant que je l'ai vue, j'ai su qu'elle participait du grand sacré... je n'aurais jamais cru que cette parole de Lautréamont pût trouver une image à sa*

hauteur, et j'ai été bouleversé de son adéquation totale à celle-ci, qui s'est jetée à ma tête quand j'entrais chez vous.” (mai 1954)

Cette lettre manuscrite se trouve reproduite dans la monographie que j'ai consacré à Judit Reigl - éditions Adam Biro, 2001.

Il faut voir le tableau pour découvrir à quel point la lettre d'André Breton et le texte qu'il consacre à Judit Reigl, dans *La Peinture le Surréalisme et la peinture*, (- Gallimard édit.) sont absolument justifiés.

Et il faut aussi savoir que je participe à un groupe qui attache une importance toute particulière à *Lautréamont*, sur lequel j'ai édité un livre dans la collection “*Écrivains de toujours*”, aux éditions du Seuil en 1967 (qui fit une impression telle, qu'il me valut une invitation à enseigner dans une université américaine, à Chicago) pour comprendre la sorte d'impression et de certitude qui furent alors les miennes.

Bref, dès ma première approche, l'œuvre de Judit Reigl devait s'imposer à moi avec la plus grande évidence. Et, comme dans ces années soixante-dix le peintre présentait sa grande série de *Déroulement*, je rédigeais sur l'œuvre de Judit Reigl, en 1975, un essai que j'intitulais *De la peinture comme enseigne*. Texte repris, en 1977, dans un volume d'essais (*Art et littérature*) publié par la collection *Tel Quel*, aux éditions du Seuil.

Je dois également dire que sollicité, soit par le peintre, soit par ses galeries, je n'ai pas cessé depuis de publier très régulièrement mon admiration pour l'œuvre de Judit Reigl; et que je l'ai naturellement associé aux diverses manifestations auxquelles j'ai été invité à participer.

Tant en France : au musée d'Art Moderne de la Ville de Paris en 1979, dans *Tendances de l'Art en France*: “Les partis-pris de Marcelin Pleynet”, qu'à l'étranger (Italie, Allemagne, Luxembourg) “*Vingt ans d'Art en France : 1960/1980*”.

Il suffit de considérer la bibliographie de Judit Reigl, pour constater que je n'ai jamais depuis cessé d'accompagner et de célébrer son oeuvre. Jusqu'à lui consacrer, en 2001, une importante monographie aux éditions Adam Biro.

C'est dire si je me suis empressé de répondre et de donner sans réserve mon accord, en apprenant que l'artiste décidait *in fine* de placer l'ensemble de son oeuvre sous le titre générique de *Déroulement*.

LE MONDE DES SIGNES

La peinture de Judit Reigl est le plus souvent réalisée en marchant. Debout et en se déplaçant verticalement et latéralement à la toile agrafée seulement en haut sur le mur. Si l'on considère les peintures, apparemment abstraites, qui introduisent la notion de "*Déroulement*", On est bien entendu, en un premier temps, frappé par l'esthétique et la beauté, telle qu'elle impose finalement l'évidence de ces œuvres.

Mais comme je l'ai déjà signalé "La peinture de Judit Reigl (la monumentale série dite *Homme* en fait paradoxalement la preuve) n'est pas plus assimilable à ce qui se présenterait comme "peinture abstraite" (où alors il faut que par essence toute peinture, en tant que telle - en tant que mode de représentation symbolique - soit abstraite)... pas plus à la peinture abstraite qu'à ce qui se présenterait comme "peinture figurative". Elle est ce que doit être toute œuvre d'art, sans autre définition qu'elle-même et sans autre exemple."

Il faut traverser l'ensemble, de ce qui constitue cette œuvre, pour constater qu'une écriture très singulière établit et semble justifier, point par point, le passage d'une série, d'une époque, aux suivantes.

L'artiste nous fournit elle-même la clef de cette aventure, en décembre 1977, dans le catalogue de l'exposition personnelle qui lui est consacrée à la Maison de la Culture de Rennes.

Déroulement:

Première phase - J'étends une balle de coton fin (240 cm. de large) à partir d'un coin de l'atelier, agrafant uniquement le haut, sur les blocs - d'épaisseur et inclinaison variées - que forment mes anciens tableaux adossés contre le mur. Tout le long de l'atelier sera couvert ainsi, les différents plans - avancés ou en retrait - et le vide entre les groupes de tableaux dispersés. Un pan de mur également, puis la porte - sur ces derniers, le tissu pend verticalement. Voici un chemin blanc qui colle, contourne, change de direction à l'angle de l'atelier, enjambe les obstacles, passe à la fois devant et derrière moi, ne s'arrêtant enfin que faute de place.

Deuxième phase - Je mets en marche la radio, trouve une musique, non pas comme stimulant ou inspiration, mais pour élargir la limitation de mes mouvements et gestes, en les accordants - physiquement - à une haute exigence extérieure. Je me mets aussi en marche, touchant, ponctuant, effleurant

la toile à chaque pas avec un pinceau trempé de la peinture glycéroptalique. Je capte et j'émets à la fois des bribes horizontalement en avancée ondulatoire. Commençant par le haut de gauche à droite, m'étirant d'abord puis emplissant le champ, de plus en plus courbée, ne cessant pas de moduler à mon rythme corporel la fréquence de la musique et/ou à la fréquence de la musique mon rythme corporel. Si la musique s'arrête je m'arrête; si elle change je continue - d'une façon discontinue - jusqu'à ce que l'inscription soit totalement décodée, envahisse tout l'espace disponible (laissant les vides seulement là où le champ pictural n'a pas de support derrière lui, ou quand le silence la coupe, ou l'angle, les saillies la casse").

Je cite un peu longuement cette note de Judit Reigl parce qu'elle met, on ne peut plus précisément, en évidence la réalisation et la constitution de ses grandes toiles de *Déroulement*. Et aussi parce qu'elle les associe à la marche - à la mise en marche ("Je me mets aussi en marche").

Il y a, dans le procédé même, une logique poétique d'une grande rigueur. Et, si l'on s'y attarde, on ne manquera pas de constater que ce type de récit et de procédé, ne sont pas sans rapport avec ce qui, un certain jour de mars 1950, a déterminé le destin de l'artiste. A savoir le passage en marche forcée, de la frontière Hongroise. La fuite du régime stalinien... et le choix de la liberté. (Voir le récit qu'en fait Judit Reigl, en déc 1976, paru Art Presse mars 1977).

Quelle différence établirons nous des *Déroulements*, aux *Éclatements*, aux *Écritures en masse*, aux *Guano*, aux *Expériences d'apesanteur*, aux *Hommes*, aux *Draps décodage* (de 1973), à la série des *Déroulements avec ou sans porte* (1974/1979)?

A considérer l'ensemble il est très difficile de ne pas tenir compte de la sorte de graphisme qui se déploie dans l'œuvre. Comme il est difficile de ne pas associer ces signes de *Déroulement* à des notes musicales. En 1982 l'une de ces séries *Déroulements* ne va-t-il pas se voir intitulé *Art de la fugue*?

Et ne faut-il pas aussi, dans ce cas précis, entendre "fugue" au sens de l'art de s'enfuir du lieu où l'on vit plus ou moins librement... et dans ce cas plutôt moins ... (n'est-ce pas?) puisqu'on doit s'en évader et en franchir le *no man's land* ... et ses frontières?

Les deux sens sont valables.

Le premier sens: pendant deux ans, ce travail presque quotidien avec la musique de Bach pour trouver corporellement et psychiquement, le geste et le rythme originel de toute musique, poésie et peinture. (Proust, Joyce Hölderlin...et jusqu'à Marcelin Pleynet)

Rien dans l'oeuvre de l'artiste ne permet d'oublier la très singulière expérience que fut pour elle le choix de la liberté. Voudrait-on l'oublier qu'elle ne manquerait pas d'y revenir et de la préciser. Notamment dans le numéro 5 de la revue *Art press*: "Je viens à l'instant de traverser le rideau de fer (étroit couloir de champ de mines bordé de *no man's land* de cinquante mètres de chaque côté). Je viens de passer au dessus même des mines..."

La figure s'impose certes dès le premier séjour en Italie, mais avec une intelligence très particulière et, il faut bien le dire, pas le moins du monde naturaliste. Judit Reigl fut et reste habitée par cette expérience de dissidence qui est la sienne. Et plus encore par ce que cette expérience, qui consiste aussi à tenir compte d'une frontière donnée comme *no man's land*, peut avoir d'exceptionnelle pour un destin de femme.

Ce qu'il convient avant toute chose de remarquer c'est que l'ouverture de l'oeuvre, au moment où André Breton en prend connaissance, s'établit à partir d'une oeuvre littéraire (*Les Chants de Maldoror*) particulièrement révolutionnaire et dont le moins que l'on puisse dire, c'est qu'elle ne fut jamais très fréquentée (1950 *Ils ont soif insatiable de l'infini*).

Bref il faut retenir ce que l'intelligence picturale de Judit Reigl, doit à sa fréquentation de la littérature, de la lecture et notamment de la poésie... de la parole qui se traduit et se révèle dans sa capacité de jouer, si je puis dire, formellement, des mots et des formes.

"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."

(J.R.1985)

Se servir des mots pour "décrypter" - "décoder" les figures, et notamment ses figures d'*Homme*, manifestement survivant au *no man's land* de la frontière, qu'il faut franchir pour accéder, dans de beaux draps... Pour accéder, pour avoir accès à la peinture vraiment libre.

COMMENT LA LIBERTÉ VIENT A LA PEINTURE

Il faut d'abord que la liberté soit intrinsèquement liée au destin de l'artiste. C'est ce dont témoigne la biographie de Judit Reigl et son mode de dissidence en mars 1950. "J'ai, écrit-elle, quitté un bloc pour n'appartenir à aucun autre."

Dans un cas comme celui-là tout va très vite et plus vite encore. *Ils ont une soif insatiable de l'infini* sera réalisé dès la première

année du séjour de Judit Reigl à Paris en 1950. Suivi en 1952, entre décembre 1952 et janvier 1953, par *Volupté incomparable* (*emprunté aussi à Lautréamont*).

Et déjà, en 1952, ce très étonnant *Interrogation d'un objet* (50 x 60) qui n'est pas sans évoquer la notation cézannienne qui fit une telle impression sur les peintres cubistes: "Traiter la nature par le cylindre, la sphère, le tout mis en perspective, soit que chaque côté d'un objet, d'un plan se dirige vers un point central."

Si l'on veut bien entendre que pour Judit Reigl, comme pour Cézanne, "la nature" ne saurait se distinguer de la nature picturale.

La composition décisive de cette petite toile ne sera pas sans conséquence. Judit Reigl la réalise en utilisant le premier objet qu'elle a sous la main: une boîte rectangulaire avec laquelle elle travaille directement, en la déplaçant sur la toile dans l'épaisseur de la peinture fraîche.

Et déjà, dans le geste qui se saisit spontanément d'un objet qui lui tombe sous la main (pour réaliser en se projetant sans réserve sur l'ouverture, sur le plan sans fond du tableau) se produit un réel dépassement de l'image trivialement onirique de la peinture surréaliste. Un dépassement du surréalisme par le surréalisme même.

Bref Judit Reigl, dès ce moment, retient du surréalisme en art, ce qui fait l'originalité du surréalisme en littérature: l'écriture automatique et ce qui la justifie comme Déroulement, soit la mise en jeu d'un "automatisme psychique et mouvement corporel."

C'est là une véritable révolution, qui, au même moment, fait le succès de la nouvelle peinture aux États-Unis, où s'impose la prestigieuse École de New York. Les tableaux qui suivent à la fin des années 50, la série de *Éclatement* (1955/1956) et la série de *Centre de dominance* (1958), préparent tout à fait logiquement la grande et belle série d'*Écriture en masse* (1958-1965) dont certaines œuvres ne sont pas sans évoquer les peintures de Clyfford Still, tout en visant une toute autre mise en jeu. Et en participant d'une autre logique poétique plus spécifiquement et essentiellement surréaliste... freudienne pour ne pas écrire lacannienne.

À savoir, plus évidemment, prise dans les "rets" du langage et dans ses très complexes conscientes, inconscientes, préconscientes, ordonnances formelles.

Il faut, à partir de là, sortir de toutes généralités et facilités d'associations visuelles, pour retenir ce que l'expérience biographique essentiellement européenne de la dissidence put avoir de plus ou moins implicitement traumatique pour le jeune peintre.

UNE SCIENCE DE LA PEINTURE

De ce point de vue je retiendrai quelques éléments qui jouent un rôle spécifique et déterminant dans la réalisation de l'oeuvre de Judit Reigl.

1. une évidente passion pour le savoir, et pour un savoir plus essentiellement lié à la poésie. C'est à dire une réelle passion pour la lecture
2. en retenant que le relatif isolement, quelques décennies durant, à Marcoussis n'a pu que développer et faciliter ce type de réflexion et de méditation.
3. que cet isolement est contemporain d'un certain nombre de recherches qui se développent alors dans l'avant-garde, de certaines études sur la théorie littéraire en France: la découverte de la linguistique, des formalistes

... et la mise à jour d'une science "sémiotique" qui associe linguistique, psychanalyse et esthétique. Notamment autour de la revue *Tel Quel*, les travaux de Jacques Lacan, de Roland Barthes et de Julia Kristeva...

En serait-il besoin que la série horizontale de *Déroulement*, donnant naissance, en 1983/1984, à une série verticale intitulée *Hydrogène, photon, neutrinos*, témoignerait des questions qui occupent alors Judit Reigl. Et de la diversité de ses intérêts.

Ce que l'on constate, en suivant le *Déroulement* de son oeuvre, c'est que les séries s'engendent, beaucoup plus qu'elles ne se suivent. Et que tel aspect, qui semblera d'abord surprenant, se trouve tout naturellement, dirait-on, développer ce qui se trouvait déjà en gestation dans une série précédente.

C'est frappant notamment à quelques trente années de distance, avec l'apparition des portes de la série *Entrée/Sortie*, où l'on retrouve, dans les années quatre-vingt, ce qui déjà faisait événement, à la fin des années cinquante et au début des années soixante, avec certains de *Gouano*.

Il faut retenir que cette disposition et cette liberté, dans son rapport avec le langage poétique, s'enracine dans la première langue de Judit Reigl, le hongrois. C'est donc le poème d'un des plus célèbres poètes hongrois, Attila Jozsef, que Judit Reigl évoque dès les années soixante et à qui elle emprunte le titre «guano»

On remarquera avec intérêt que c'est dans une de ses *Entrée-Sortie*, intitulée pour l'occasion *Face à...*, qu'apparaît, faisant retour, la figure d'un jeune homme debout les bras le long du corps, tel qu'il déterminera la série, de la fin des années quatre-vingt et du début des années quatre-dix, que l'artiste intitule *Un corps au pluriel*(emprunté à Spinoza). Puis au début des années deux mille *Corps sans prix* (emprunté à Rimbaud).

Sans oublier que la série des *Homme*, et la série des *Drap, décodage*, s'établit de 1966 à 1973... pour finalement s'ouvrir sur le vaste ensemble des *Déroulement*, de 1974 à 1979. Dont le graphisme n'est pas sans rappeler la gestualité mise en évidence avec les *Drap, décodage*.

La porte, ici encore, apparaît et s'impose par exemple dans les trois grands *Déroulement* (220 x 600) de 1975.

PEINTURE ET BIOGRAPHIE

Ce que Picasso croit devoir donner comme explication des dates très précises (jour, heure, mois, année) qui très vite figurent à côté de sa signature au bas de ses peintures (à savoir "il existera sans doute un jour une science de l'homme susceptible d'établir ce qui détermine tel ou tel aspect des œuvres") me paraît, par bien des aspects, pouvoir s'appliquer aux peintures de Judit Reigl.

Il suffit de retenir l'événement biographique considérable que fut pour le peintre la décision de quitter la Hongrie et de passer la frontière qui devait lui permettre d'envisager une peinture... sans frontière. Tout en restant profondément occupée et préoccupée par ce passage. Et par le fait que ce passage soit justement celui d'un *no man's land*.

Il n'est pas, loin de là, sans intérêt le fait qu'elle ait intitulée une de ses premières toiles, et sans doute une des plus célèbres (elle est aujourd'hui au MNAM Centre Georges Pompidou) *Ils ont une soif insatiable de l'infini*.

N'y revient-elle pas d'une certaine façon, courant 1978, dans un texte au titre significatif: *Évident/caché/actualisé/latent*: "Une des plus magnifiques réponses à la recherche de la profondeur: l'espace chinois. Inversement à la perspective occidentale qui se rétrécit, celle de la Chine s'ouvre à l'infini, à la fois plongeante et ascensionnelle."

On remarquera qu'en les isolant, et en les agrandissant, chacun des signes qui constituent les suites de *Déroulement*, fait penser à un idéogramme chinois. Une sorte d'écriture que Judit Reigl, bien que familière avec au moins trois langues (hongrois, français, anglais), ne pratique pas.

Le passage de la frontière est sans aucun doute un élément structurant pour l'essentiel l'œuvre de Judit Reigl. C'est en tout cas à partir de cet élément et de ses conséquences existentielles, que j'interpréterai aujourd'hui une fois de plus, dans sa plus vaste ordonnance, la pensée et l'œuvre, de ce point de vue sans exemple, de Judit Reigl.

POUR NE PAS CONCLURE

Judit Reigl est née à Kapuvár, Hongrie, en 1923. Elle a donc

aujourd’hui 85 ans. Ce que classiquement je considérerai spontanément, et contrairement à la doxa du jour, comme l’âge de la maturité, pour un peintre. En tout cas l’âge où l’œuvre se réalise sans que la moindre hésitation puisse se manifester.

Et c’est bien ce que je constate en revenant aujourd’hui sur l’ensemble extrêmement cohérent que présente la carrière et l’œuvre de cette artiste qui, depuis son hommage à *L’homme qui court*, de Malevitch, en 2000, paraît suffisamment sur d’elle pour entamer et poursuivre, un dialogue avec les plus grands.

Ses dessins les plus récents, d’après des artistes historiquement établis, manifestent très clairement et avec brio, ce nouvel intérêt ... qu’il faut situer d’Alberto Giacometti aux Expressionnistes allemands (E. Nolde).

La série *Déroulement (phase IV- anthropomorphie)**, qu’elle date 2008, et qui comporte sept peintures de 220 x 200, s’impose avec une évidence et une force tout à fait exceptionnelle. C’est un peuple nouveau et jeune qui surgit aujourd’hui d’une œuvre qui a chèrement gagné son libre mouvement, en tout point incomparable, et à bien des égards unique.

Judit Reigl s’impose désormais comme un des plus grands peintres de sa génération. Et si l’on peut regretter que sa reconnaissance par les musées et le marché d’Outre-Atlantique soit un peu tardive... il faut aussi se féliciter des œuvres acquises par le MNAM Centre Pompidou à Paris et par la Tate Modern à Londres ; ainsi que par les initiatives de Kàlmàn Makláry qui depuis quelques années fait un travail de pionnier en introduisant l’œuvre de J. Reigl dans toute l’Europe : catalogues, livres, expositions à savoir : Musée Mucsarnok à Budapest ; exposition Galerie Erdész&Makláry à Budapest ; Artfair à Paris ; à Cologne à Moscou à Bruxelles... Il a emmené János Gát dans l’atelier de l’artiste. Et depuis János Gát l’expose, pour la troisième fois dans sa galerie à New-York (en 2007/2008/2009), grâce à ses efforts d’autres musées de réputation internationale, comme le musée de Houston Texas, le musée Métropolitain, le MOMA contemporain de New York, aujourd’hui engagés à représenter une œuvre aussi manifestement décisive et s’affirmant avec une aussi claire importance historique.

—

Note :

- * Phase 1: Déroulement classique (début sur toile vierge).
- Phase 2: Art de la fugue (fond très léger).
- Phase 3: Verticale (l’écriture devient un flux large) alu, bronze, métaux Incoporés
- Phase 4: Anthropomorphique.