

# Les peintures et dessins tardifs

## Déroulement (Phase IV–anthropomorphie), 2008, et Oiseaux, 2011-2012

par Janos Gat

« La série *Déroulement (phase IV-anthropomorphie)*, qui date de 2008 et qui comporte cinq peintures de 200 x 200 cm environ, s'impose avec une évidence et une force tout à fait exceptionnelles. 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<sup>1</sup>. » - Marcelin Pleynet

« La lutte pour la liberté est fondamentale. Les frontières que je rencontrais, je devais les franchir. Les murs, je devais les traverser, qu'il s'agisse d'une cloison en briques ou d'une toile saturée de peinture. J'ai toujours voulu me libérer, dans la vie et dans mon travail. En regardant ce monde comme si j'étais déjà sur une autre planète, j'ai encore envie de me libérer<sup>2</sup>. » - Judit Reigl

Sur les grandes toiles tardives de Judit Reigl, peintes en 2008, des contours de corps humains s'élèvent dans l'espace, et sur ses quelque vingt-quatre grands rouleaux de papier de 2011-2012, déployés du plafond au sol, des oiseaux semblent envahir le ciel. Rien d'étonnant à cela. Toute sa vie, Reigl a subi l'attrait d'une force d'apesanteur et le vol dans les airs a toujours été une idée fixe chez elle. Pas précisément le vol des humains, des oiseaux ou des avions, mais le vol pur, sans ailes ni membrure, sans mécanique d'aucune sorte.

Face aux œuvres tardives de Reigl, il peut être utile de commencer par son commencement à elle. Son premier dessin, à l'âge de trois ans, représente un moulin à café. Elle l'a dessiné en entier, mais une seule partie l'a vraiment captivée : la manivelle en fonte, finement enroulée à une extrémité pour servir de poignée, dont la silhouette déliée s'élance au-dessus du coffre en bois. Ce dessin d'enfant en annonce des dizaines d'autres analogues, autant d'images répétées de l'arc suspendu en l'air, ancré au sol présumé par un objet ballant. Déjà, la première œuvre engendre une série.

En 1950, la première peinture surréaliste de Reigl, *Ils ont soif insatiable de l'infini*, figure les quatre cavaliers de l'Apocalypse en plein essor au-dessus d'un paysage éloigné de tout pays, dont la physionomie est résolument occultée. D'après Reigl, huit versions successives des collines, montagnes et mer se cachent sous le marécage désertique actuel, parsemé çà et là d'empreintes de sabots. En 1955, la première œuvre où elle affirme son style complètement personnel, *Éclatement*, élimine la notion même de sol. Nul ne saurait dire ce qui déclenche au juste l'acte artistique. Mais il est permis de constater que, depuis son premier dessin, Reigl a passé quatre-vingt-dix ans à se délester de tous les accessoires encombrants — sol, matière et pesanteur — afin d'extraire la quintessence de la sensation de vol.

L'élan ascensionnel perceptible dans toutes ses compositions devient le sujet même de deux séries : *Déroulement (phase IV-anthropomorphie)* de 2008 et *Oiseaux* de 2011-2012. Ces deux ensembles d'œuvres sont conçus pour être exposés en bloc<sup>3</sup>. Ils ont une tonalité réjouissante et vivifiante, d'autant plus remarquable qu'ils évoquent l'un et l'autre un deuil indicible.

Le polyptyque *Déroulement (phase IV-anthropomorphie)* rend hommage à sa compagne Betty Anderson (1918-2007). Cette sculptrice douée, élève et amie de Henry Moore, avait renoncé à sa propre carrière artistique pour accompagner celle de Reigl. Devenue directrice de la galerie Rencontres à Paris, elle était presque toujours la première à voir, mais aussi à exposer, les œuvres de Reigl, lui permettant de se consacrer à son art aussi librement que possible pendant une cinquantaine d'années. *Déroulement (phase IV-anthropomorphie)*, requiem de Reigl pour Betty Anderson, est la première série réalisée après la mort de celle-ci. Cette disparition a entraîné un désinvestissement total de sa part.

« J'ai vécu ce que les circonstances exigeaient et j'ai eu peur de ne jamais plus pouvoir peindre. Et puis, au bout de trois mois, je m'y suis remise par miracle. J'ai été aspirée dans un vide, face au néant, pendant ces trois mois, ce qui n'est pas très long finalement. Au lieu d'essayer de rester debout, je me suis laissé ensevelir, comme mon père<sup>4</sup>, et, si je n'ai pas véritablement ressuscité, je me suis réveillée. C'était une sensation très bizarre, la même qu'en 1955 et en 1973, après mes précédents passages à vide<sup>5</sup>.

Inutile de dire que mon univers s'est effondré à la mort de Betty. Déjà, quand elle est tombée malade, je n'ai pas pu peindre pendant un ou deux ans. J'avais arrêté toute activité artistique ou prétendue telle, sans le regretter une seconde. Ce n'était pas un sacrifice pour moi, rien de tout cela. J'ai simplement décroché comme une feuille morte en octobre. Je n'avais plus aucune

motivation, aucune envie de travailler, aucune ambition, rien. Le vide s'est installé dès l'instant où elle décédée. Tout est parti, le courage, l'envie, tout.

Et soudain, il y a eu une secousse intérieure, un choc qui m'a sortie de mon auto-enterrement, comment dire... La vie est étrange, de manière différente pour chacun. Moi, ce qui m'arrive, c'est qu'au début tout va bien, et puis il y a une cassure. Désespérance, incertitude, renoncement, indécision... et puis — je ne veux pas parler de résurrection —, je me relève soudain, c'est chaque fois pareil. Sans avoir rien préparé, je peins une nouvelle série. Le redémarrage est aussi surprenant que l'état de torpeur était inattendu. »

Il arrive bien souvent que les œuvres tardives résument tout un parcours d'artiste. En 2008, Reigl peint coup sur coup les quatre première toiles de *Déroulement (phase IV-anthropomorphie)*. La cinquième, un peu plus grande, qui les récapitule selon toute apparence, est achevée juste après. Avait-elle conçu ces œuvres d'emblée comme un polyptyque ? « Oui et non, dit-elle. Les deux réponses seraient justes. » Même si elle refuse de l'admettre formellement, on peut affirmer que la cinquième toile, au-delà de cette série en particulier, récapitule en fait toute son œuvre peinte.

Quand Reigl peint le polyptyque *Déroulement, phase IV*, qui sera sa dernière série monumentale, elle n'a aucun message définitif à faire passer. « Rien n'est prémédité chez moi. Je n'aime pas imaginer, prévoir, et pas seulement dans mon travail : je ne prépare jamais mes vacances. Je peins sans projet préétabli, sans savoir ce qui va arriver, et je vois ce que j'ai fait. Cela peut prendre des mois. Tout finit par converger. Le mouvement reste toujours présent, pendant l'exécution des peintures et après. Certains éléments se soulèvent, des personnages volent, des choses apparaissent et disparaissent quand je supprime ce qui me semble superflu. Le mouvement est omniprésent, c'est la base de tout. Il y a une circulation permanente dans le travail et dans les œuvres. Dans ma première série de silhouettes, *Face à...*, les personnages franchissent une porte, dans la série *Hors*, ils sont on ne sait où, dans la série *New York, 11 septembre 2001*, ils chutent des tours<sup>6</sup> et, dans la série *Déroulement, phase IV*, ils flottent, totalement libérés. »

L'âge venant, Reigl cesse de peindre de grandes toiles après 2008. En 2009, elle découpe certaines de ses toiles qui ne lui semblent pas très réussies pour donner le jour à une merveilleuse série de petits formats. Reigl ressent le besoin vital de se lancer dans de nouveaux projets. Et si elle ne peut plus peindre en grand format, elle peut toujours dessiner. Pour cela, elle devra trouver le papier adéquat, à usage plus commercial que celui qui est vendu dans les magasins de

fournitures pour artiste.

En plus du papier, il lui faut l'étincelle qui lui donnera envie de travailler, car elle n'en a pas la force pour l'instant. Il y a aussi l'idée qu'après soixante-dix ans d'efforts quotidiens, elle a peut-être accumulé une production suffisante. Reigl n'accepte jamais de commande. Elle refuse aussi les travaux d'illustration. Quand je fais mine de la solliciter pour exécuter cent dessins, dont un serait reproduit en couverture d'un futur livre, elle a décliné poliment cette offre. Je la rappelle malgré tout pour lui proposer, le plus sérieusement du monde cette fois, d'exposer ses dessins dans ma galerie new-yorkaise dès qu'elle les aurait achevés.

Elle se laisse séduire peu à peu, non pas par les perspectives d'exposition ou de commande, mais par l'incitation à se remettre au travail. Au bout d'un mois environ, je lui apporte une dizaine de rouleaux de papier pour traceurs, de la même largeur que les bobines offset utilisées en 1958-1959 et en 1965-1966 pour ses séries de grands dessins à l'encre, dont la fabrication est arrêtée<sup>7</sup>. Nous organisons une prise de vue afin d'enregistrer une vidéo d'une séance de travail dans son atelier. C'est une première pour Reigl qui n'a jamais peint ni dessiné devant témoins. Elle demande tout de même à vérifier au préalable la bonne tenue de l'encre sur ce nouveau papier. La veille de la prise de vue, elle effectue un test, tout à fait convaincant, sur une bobine déroulée au sol.

Dans cette séance de travail filmée<sup>8</sup>, Reigl défie les outrages du temps. Ses œuvres<sup>9</sup>, gestuelles au plus haut point, exigent un engagement physique total. Elle reconnaît après coup qu'elle a eu des moments de doute, se demandant même si elle arriverait au bout du rouleau de papier étalé sous ses yeux, persuadée qu'elle pourrait bien s'écrouler avant la fin, transcrivant son dernier souffle dans les taches d'encre répandues sur son passage. Ces dessins représentent son propre requiem, son adieu à la peinture gestuelle et à la liberté absolue que lui offre uniquement son travail.

Reigl réalise les rouleaux de dessins à l'horizontale, après avoir étalé le papier par terre sur toute la longueur de l'atelier. Certains restent entiers, d'autres sont découpés en feuilles distinctes une fois l'encre bien sèche. Reigl s'aperçoit alors que, plus elle éprouve des difficultés à se déplacer le long du papier déroulé, plus les applications d'encre ressemblent à des oiseaux<sup>10</sup>. Et en 2012, elle dessine uniquement des oiseaux, de propos délibéré. Pour un visiteur de l'atelier, ce sont des vautours qui décrivent dans le ciel des cercles menaçants. Pour d'autres, ce sont des aigles saisis dans leur essor majestueux. Ces créatures sont en tout cas impressionnantes. Reigl n'a peut-être

plus autant de force dans les muscles, mais elle n'a rien perdu de sa puissance artistique.

L'année 1912 marque un aboutissement en forme de crescendo. En été, Reigl fait pivoter les compositions à la verticale, accélérant l'échappée des vols d'oiseaux. Elle semble décoller du sol avec eux. Elle a peint toute sa vie en impliquant la totalité du corps dans ses gestes. Ses mouvements emplissaient et dominaient l'espace. Les grands dessins tardifs, réalisés en marchant à quatre pattes sur le sol, lui ont appris à s'envoler instinctivement.

Dans les peintures tardives, l'ascension des corps se déroule au sein d'un cosmos apparemment illimité, et dans les dessins à l'encre, les oiseaux se dirigent vers le firmament. Le titre de son premier tableau surréaliste, *Ils ont soif insatiable de l'infini*, emprunté à Lautréamont, aurait tout aussi bien convenu pour ces deux séries d'œuvres tardives, ou même pour la biographie de Reigl, qui reste à écrire.

« J'ai toujours eu au fond de moi le désir d'aller toucher les astres<sup>11</sup>, explique-t-elle volontiers. Les êtres humains aspirent à ce qui leur est impossible et dont l'art seul peut s'approcher. Je ne me suis jamais intéressée aux lois de la perspective et j'ai passé ce stade maintenant. Je suis prête à me fondre dans l'espace et le vide. »

(Traduit de l'anglais par Jeanne Bouniort)

— — —

<sup>1</sup> Marcelin Pleyne, dans le catalogue d'exposition *Judit Reigl: Unfolding*, New York, Janos Gat Gallery, 2009.

<sup>2</sup> Les propos de Reigl sont extraits de trois entretiens personnels avec l'auteur (août 2014, août 2016 et septembre 2016).

<sup>3</sup> La série *Déroulement (phase IV-anthropomorphie)* regroupe cinq toiles, dont quatre de 220 x 195 cm et une de 225 x 225 cm. La série *Oiseaux (verticale)* comprend environ vingt-quatre rouleaux de 500 x 62 cm en moyenne.

<sup>4</sup> Pendant la Première Guerre mondiale, le père de Judit Reigl, Antal Reigl, est resté trois jours enseveli sous les décombres d'une explosion lors du siège de Przemysl, sur le front d'Europe de l'Est, et en a réchappé par miracle.

<sup>5</sup> Reigl avait connu deux passages à vide d'environ six mois. Après le premier, en 1955, elle avait peint la série *Éclatement*, et après le second, en 1973, la série *Drap, décodage*.

<sup>6</sup> *Face à...*, 1988-1990 ; *Hors*, 1993-1999 ; *New York, 11 septembre 2001*, 2011-2012.

<sup>7</sup> C'est István Pankászi, restaurateur des œuvres sur papier au Szépművészeti Múzeum de Budapest, qui a pu m'indiquer le type de papier le plus proche de celui que Reigl utilisait autrefois. Il a déjà restauré un certain nombre de ses œuvres.

<sup>8</sup> *Judit Reigl: Chinese Ink on Paper*, vidéo réalisée les 22 et 23 janvier 2010, présentée dans le cadre de l'exposition de Reigl à la Rooster Gallery et insérée dans la catalogue de l'exposition de la série *Déroulement* à la Ubu Gallery en 2011. Réalisation : Janos Gat ; opérateurs de prise de vue : Nikhil Melnechuk et Dmitriy Rozin ; montage : Dmitriy Rozin. Rozin a synchronisé les images sur la bande-son tirée de l'arrangement pour piano à quatre mains par György Kurtág des *Sept paroles du Christ en croix* de Heinrich Schütz.

<sup>9</sup> *Déroulement (abstrait)*, 2010-2011.

<sup>10</sup> On peut discerner, ou imaginer, un motif d'oiseau dans des œuvres de Reigl aussi abstraites que *Éclatement 2*, par exemple. Plusieurs toiles de la série *Homme* (1966-1972) présentent aussi des motifs qui font penser aux oiseaux.

<sup>11</sup> Elle fait allusion au célèbre *Sublimi feriam sidera vertice* [« Je toucherai les astres de mon front orgueilleux »] de l'*Ode* I, 1 d'Horace, dont la lecture lui procurait un grand plaisir pendant le cours de latin, lorsqu'elle avait seize ans.