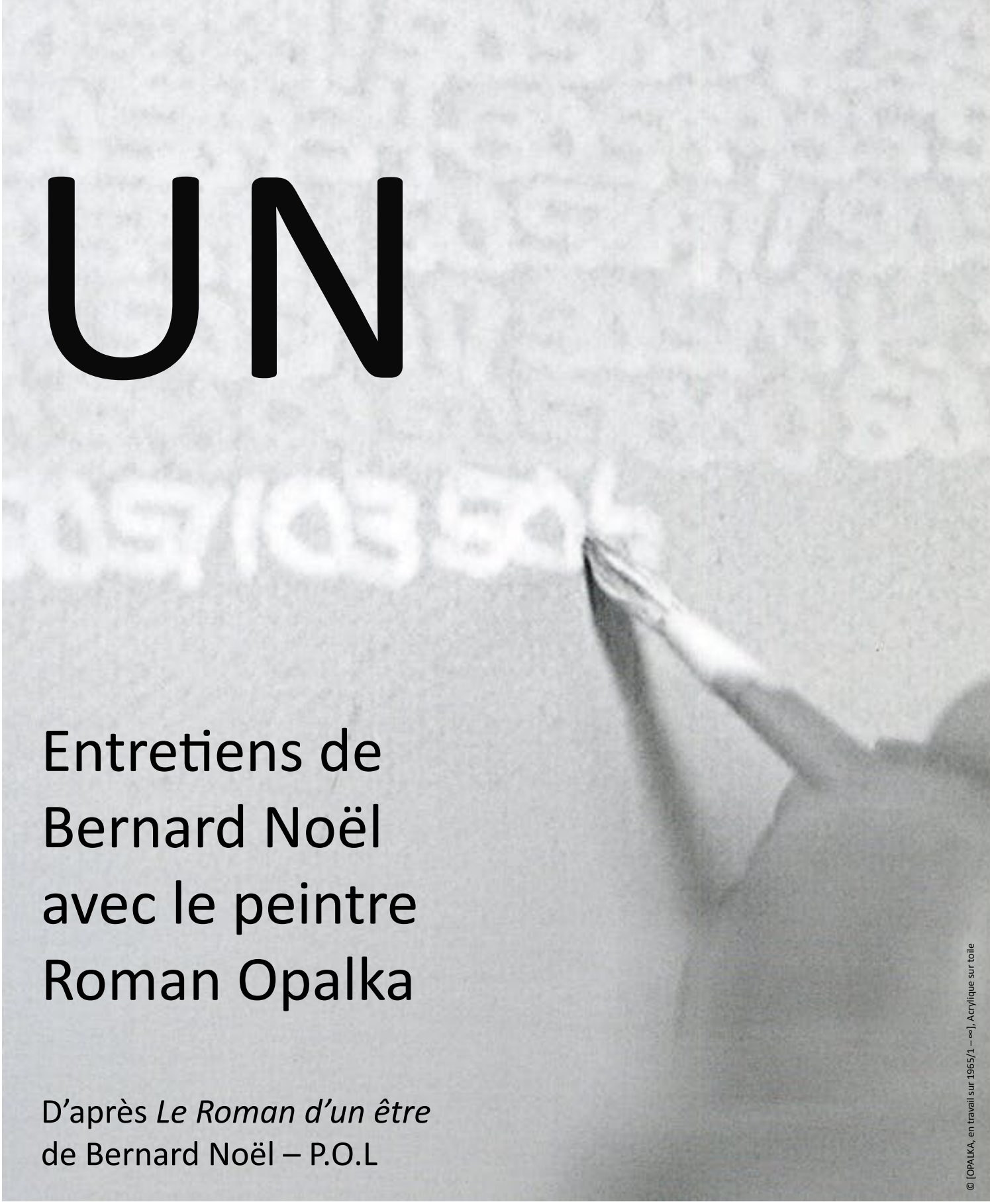
UN

Entretiens de Bernard Noël avec le peintre Roman Opalka

D'après *Le Roman d'un être*
de Bernard Noël – P.O.L



© [OPALKA, en travail sur 1965/1 – ∞], Acrylique sur toile

Adaptation pour la scène
Frédéric Leidgens
assisté de **Sophie Robin**

jesuisnoirdemonde

Bernard Noël (1930-2021)

Si l'œuvre de Bernard Noël fait de la poésie son principe unificateur *Extraits du Corps, La Chute des Temps* (Poésie-Gallimard), elle n'est nullement réductible à un genre littéraire : poésie oui, mais aussi roman, essai, théâtre, journal de voyage, critique d'art, dictionnaire...
Son amitié pour les peintres et son goût pour la peinture sont le cœur vibrant d'œuvres telles que *Magritte* (P.O.L), *Vers Henri Michaux* (Unes), *Paul Trajman ou la main qui pense* (Ypsilon) et tout dernièrement *Un Toucher aérien* - dessins de Bernard Moninot - poèmes de Bernard Noël (Artgo & Cie). Sans oublier, bien sûr *Le Roman d'un être* (P.O.L).

Le peintre Roman Opalka a ouvert son atelier à l'écrivain Bernard Noël, tel Alberto Giacometti à son ami Jean Genet. Onze entretiens menés d'avril 1985 à février 1996 que révèle l'écriture de Bernard Noël sublimement accordée à la peinture sublimement unique de Roman Opalka.

Roman Opalka (1931-2011)

Voici ce que le peintre écrit au sujet de son œuvre qu'il a intitulée OPALKA 1965/ 1 - ∞ entamée en 1965 – il a alors une trentaine d'années – et que sa propre mort est venue achever en 2011 : « J'inscris la progression numérique élémentaire de 1 à l'infini sur des toiles d'un même format, toujours 196 sur 135 centimètres, à la main, au pinceau, en blanc sur un fond noir recevant depuis 1972 chaque fois environ 1 pour cent de blanc supplémentaire.
Arrivera donc le moment où je peindrai en blanc sur blanc.
Depuis 2008 je peins en blanc sur fond blanc ce que j'appelle le « blanc mérité ». Après chaque séance de travail dans mon atelier, je prends la photographie de mon visage devant le *Détail* (la toile) en cours. Chaque *Détail*, à partir de 1968, s'accompagne d'un enregistrement sur bande magnétique de ma voix prononçant les nombres pendant que je les inscris. »
Ces nombres Opalka les égrène en polonais, sa langue maternelle.
Il précise : « Je les énumère en polonais, pas en français. Quand tu dis 99 en français, tu dis 4 puis tu passes par le 20, et puis tu dis 19. En belge ou en suisse tu dis nonante-neuf. Le 99 français est privé de chronologie. »

1 est le premier nombre posé par Opalka en 1965.

Durant l'été 2020, mes amis bordelais, Sophie Robin et Éric Blosse m'ont fait découvrir l'œuvre du peintre d'origine polonaise **Roman Opalka**, à travers une série de photographies de certaines de ses toiles (ses *Détails* comme il les appelait). À travers également le livre de **Bernard Noël** *Le Roman d'un être* (P.O.L).
Je fais du théâtre depuis 1980. En tant qu'acteur, parfois aussi en tant « qu'initiateur de spectacle », et souvent accompagné de ces deux amis Sophie et Éric.
La profondeur de l'échange au cœur de l'ouvrage de Bernard Noël, sa retranscription bouleversante de la parole du peintre, de l'essence de son travail et de son éthique, mais aussi, bien sûr, la beauté du regard de l'écrivain porté sur le peintre, son mimétisme avec « l'écriture ininterrompue » de celui-ci - telle un flot sans fin, tout ceci nous conduit, à tenter de dire des extraits de l'œuvre de Bernard Noël.
Un échange entre deux humains : **une femme (Sophie R.) et un homme (Frédéric L.)**. L'un et l'autre portant tantôt la parole ou de l'écrivain ou du peintre. De part et d'autre d'une « table » - ce sont plusieurs châssis entassés et de dimensions identiques à celles des toiles utilisées par Opalka, les deux acteurs, leurs deux voix, leurs deux corps. ET projetées, non seulement sur ce support horizontal, mais aussi sur un support vertical suspendu en fond de scène : des images interrompues, noires et blanches et grises, lentes images - lumière et ombre - réalisées par le vidéaste Olivier Crouzel.
Mais avant d'en préciser la teneur, revenons à Roman Opalka.

Dans la vie de celui-ci, il y a **2 événements** qui, d'une manière certaine, ont bouleversé le cours de sa vie d'artiste. Et de sa vie d'homme. 2 faits, 2 événements.
2 TEMPS devrait-on peut-être dire (si tant est qu'une existence puisse être ainsi réduite).

Pendant toute la durée de la guerre, l'enfant Opalka vit en Allemagne. Sa famille, très pauvre, a dû quitter la Pologne natale. Son père travaille, de manière forcée, dans une usine réquisitionnée par les nazis. L'enfant n'a pas de jouets. Il se fabrique de petites balles, faites de cheveux, poils, toutes choses trouvées à même le sol. Il s'amuse à les faire rouler, tourner ; il en observe les mouvements. Le logement familial est des plus sommaires : le strict minimum. Une horloge, toutefois. Que l'enfant regarde, scrute. Aime regarder, aime scruter. L'adulte Opalka reviendra peu sur son enfance. Mais il racontera qu'un jour, laissé seul dans le logement, son regard s'est longuement posé sur le cadran et les aiguilles mouvantes de l'horloge dont le tic-tac, ce jour-là, d'un seul coup, s'est tu. L'horloge s'est arrêtée et l'enfant s'est mis à pleurer jusqu'à ce que sa mère revienne et lui explique que ce n'était pas lui qui avait cassé l'horloge en la regardant. Elle s'était juste arrêtée.
Des années plus tard, Opalka est étudiant aux Beaux-Arts de Cracovie. C'est le temps du stalinisme et des états satellites de L'U.R.S.S. Dans un café il attend sa femme Halska. À l'heure dite du rendez-vous Halska n'apparaîtra pas. Commence alors pour Opalka le temps de l'attente. Comptage ou décompte des secondes, des minutes qui passent, s'additionnent. Et l'éloignent toujours plus de l'heure fixée de ce rendez-vous.
Opalka reviendra souvent à cet événement banal, anodin. Il expliquera que, pour lui, il n'y avait rien là d'anodin, ni de banal. Bien au contraire ! Ce retard et les réflexions que celui-ci a par la suite occasionnées, Opalka en fera le point de départ de son œuvre à venir.

À l'âge de 35 ans et jusqu'à sa mort à 80 ans il va - comment dire ? - fixer sur ses toiles ce qui ne se laisse pas fixer : **le mouvement du temps**. Il le fait de la manière la plus rationnelle, la plus réfléchie, la plus désarmante - enfantine presque. Il commence par le nombre 1 qu'il peint en blanc sur un fond noir. Puis à la suite du nombre 1, toujours en blanc sur des fonds de plus en plus clairs jusqu'au blanc « absolu », il enchaîne tous les nombres suivants jusqu'à l'ultime de ces nombres : 5.569.249. :
45 années se sont écoulées.

Au théâtre à travers les mots de Bernard Noël et au-delà de ces mots - qui sont aussi en partie ceux d'Opalka - les mots de la conversation - il est important, nous semble-t- il, de donner, de chercher, d'expérimenter une sorte de **CORRESPONDANCE** à cette extrême attention que l'on retrouve de manière si bouleversante dans l'œuvre de Roman Opalka : celle du **TEMPS IRRÉVERSIBLE**. Temps toujours en mouvement. Temps jamais arrêté. Le Temps de sa propre vie.

Celle-ci Opalka l'a fixée (aussi) en une suite sidérante d'autoportraits photographiques, étalée sur plus de quarante ans : son propre visage « égrainé » en de milliers de fois, en noir et blanc toujours, dans la même lumière toujours, dans le même axe, le même angle toujours. (« Toujours le même, jamais le même » comme il le dit d'ailleurs de... lui- même). Il nous a semblé que les images mouvantes d'un film, la suite jamais interrompue des images d'un film pourraient **ÊTRE** cette correspondance à l'irréversibilité du **TEMPS** telle qu'Opalka l'a non seulement définie mais aussi vécue dans sa chair. Et c'est dans une sorte de logique qu'il nous a semblé juste et totalement évident de choisir **3 autoportraits correspondants aux 3 périodes des entretiens avec Bernard Noël** (1985, 1990 et 1995) et de laisser la caméra faire naître, advenir, exister en une très longue suite de points, de touches, de taches, de surfaces tantôt blanches, tantôt noires, tantôt grises, d'alternances d'ombres et de lumières, le **VISAGE** de Roman Opalka. Laisser la camera en fixer ses métamorphoses déployées en **3 TEMPS** bien définis. Sorte de lent, d'imperceptible film - puzzle allant jusqu'à la « restitution » des 3 visages du peintre tels que l'appareil photographique et son flash nous les donnent à voir.

Frédéric Leidgens

© Détails - OPALKA 1965 / 1 - ∞

Dix sept châssis de un mètre quatre-vingt-seize sur un mètre trente-cinq sont là, empilés. La pile ressemble à une table d'atelier.
Sur sa surface elle laisse deviner différentes couches de feuilles étalées : celles d'un manuscrit - les pages du livre de Bernard Noël. Un châssis vierge est dressé en miroir sur le fond du théâtre.

Quelque chose s'écoule, se transforme, à l'aide d'images projetées en mouvement perpétuel, sur les deux surfaces blanches des châssis en présence. Ils sont propices à tenter « de sauver une image par la non image » (Bernard Noël : *Le Roman d'un être*), à construire le **TEMPS,** comme le font les séries d'autoportraits photographiques de Roman Opalka, à additionner ce qui se soustrait encore à nos yeux.

Nous sommes dans un espace où la lumière et l'ombre jouent à gommer les limites, un **SFUMATO** : la disparition de ce qui s'inscrit en se fondant au bord du **TEMPS**.
De part et autre de la pile de châssis que nous appelons maintenant la table de travail sont installés un ensemble de pieds surmontés de réflecteurs blancs.
Une « forêt » dans laquelle les 2 acteurs pourront à tout moment venir « errer », se « perdre » : suspendre l'échange verbal. Les réflecteurs reçoivent et diffusent la lumière. La lumière relie et souligne la trajectoire des mots : réflexions et ombres se dessinent, se dédoublent. Elles font miroir.

Le **TEMPS** regarde ceux qui sont là.
La table de travail est entourée de quatre baffles posées au sol, ils peuvent recevoir un verre, un godet, une feuille... une, deux... voix. Les... voix.
La présence du blanc dans l'ultime partie de l'œuvre de Roman Opalka, ce « blanc mental » comme il le nomme, fonde tout le rapport des couleurs à ce blanc dont la lumière se préoccupera pour cerner les nuances et les lisières de **UN**.

Eric Blosse
Scénographie, lumière

Comment faire le mouvement du temps ?
Comment faire la rigueur du protocole d'Opalka ?
Comment faire avec le blanc de la disparition ?
Comment faire l'écoute du texte de Bernard Noël ?
Comment faire le temps irréversible ?
Comment faire avec l'oeuvre d'une vie ?

Sur scène, dans « l'atelier », une lente apparition du peintre, projetée en vidéo, écrasée de lumière, jusqu'à la disparition. D'autres projections, infimes mouvements du vent dans les arbres, sur la forêt de réflecteurs, viennent comme une respiration. L'intention est restée ancrée à cette réflexion : comment installer un geste et s'y tenir ?

Olivier Crouzel
Vidéo

Frédéric Leidgens

Après des études de philologie germanique (Heidelberg, Saarbrücken), Frédéric Leidgens entre à l'école du TNS. Depuis, il ne cesse de travailler avec nombre de metteurs en scène : Alain Françon, André Engel, Bernard Sobel, Robert Gironès, Jacques Nichet, Michel Deutsch, Christian Colin, Marcel Bozonnet, Jacques Falguières, Arnaud Meunier, Claudia Bosse et Bruno Meyssat. Il collabore également avec plusieurs chorégraphes : Sumako Kosseki, François Verret, Mark Tompkins, Charles Cré-Ange, Wanda Golonka.
Avec son ami Daniel Emilfork, il écrit, met en scène et joue *Archéologie/Domus*, *La Journée des chaussures* et *Comment te dire* (Editions les Solitaires Intempestifs).
Frédéric Leidgens crée également plusieurs spectacles autour des poètes : Charles Baudelaire, *211 avenue Jean Jaurès, Paris XIXe, Je Reconnais tout sauf moi-même* (un spectacle autour de François Villon), *Lenz* d'après le récit de Georg Büchner, *Des voix qui s'embrassent* de John Millington Synge avec l'Atelier Volant (TNT Toulouse), *Nuits* d'après les poèmes épars de R. M. Rilke.
Il a participé à de nombreux spectacles de Stanislas Nordey. On peut citer ses apparitions les plus récentes dans *En attendant Godot* de Samuel Beckett sous la direction de Jean-Pierre Vincent, *2666* d'après Roberto Bolaño et *Joueurs, Mao II, Les Noms* d'après Don Delillo mises en scène de Julien Gosselin, *S'en sortir* de Danielle Collobert mise en scène de Nadia Vonderheyden, *L'Espace furieux* de Valère Novarina mis en scène par Mathilde Delahaye, *La Maison de Julien Gaillard* mis en scène par Simon Delétang, *L'Adolescent* d'après Dostoievski avec les élèves sortants de l'Ecole du TNBA à l'initiative de Sylvain Creuzevault, (2019) ou *Nous Campons sur les rives* de Mathieu Riboulet sous la direction de Hubert Colas, (2020), et *Condor* de Frédéric Vossier, mis en scène par Anne Théron (création reportée à la rentrée 2021).

Sophie Robin

Comédienne, elle travaille entre autres avec Pascal Rambert, Claude Santelli, Gilles Bouillon, Dominique Surmais, Monique Hervoüet, le Théâtre de l'Ephémère, Stéphanie Loïc, Jean-Louis Thamin, Pascale Siméon, Jean-Paul Rathier…
En 1995 elle rencontre Fréderic Leidgens et l'accompagne sur plusieurs projets (*Comment te dire* / F. Leidgens, *Lenz* / G. Büchner, *Des voix qui s'embrassent* / J.M. Synge) en tant que collaboratrice à la mise en scène. Elle accompagnera également d'autres artistes : Nelly Borgeaud, Marcel Bozonnet, Yvan Blanloeil, le collectif Yes Igor, Eclat…, et également Sandrine Anglade pour des productions d'opéra (*L'amour des trois Oranges*/Prokofiev, *La Cenerentola* /Rossini, *Wozzeck* /A. Berg).
Elle s'installe à Bordeaux et en 2009 elle devient artiste associée du Collectif jesuisnoirdemonde. Elle initie des projets pluridisciplinaires où comédiens, auteurs, plasticiens, vidéastes, anthropologues, architectes paysagistes, musiciens, sculpteurs, sont invités à créer dans des espaces inhabituels avec et/ou pour les publics présents.
Parallèlement elle continue son travail de comédienne pour la télévision, le théâtre. Dernièrement elle interprète *Et maintenant* de Fred Nony, mise en scène C. Luthringer et, avec la Compagnie Fracas, *GASTON MIRON* de Gaston Miron, et *La belle et la bête-journal d'un film* de Jean Cocteau.

Eric Blosse

Créateur lumière - danse, évènements, installations, musique contemporaine, opéra, performances, théâtre.
En essayant d'interpréter ces mots de Marcile Ficin « Arde, e non luce », il accompagne Ariadone, Bruit du Frigo, Collectif jesuisnoirdemonde, Eclats, La Coma, Les Etonnistes, Cie Jeanne Simone, OLA, L'Ombre du Silence, Ouvre le Chien, Opéra de Bordeaux, La Main Harmonique, La Marginaire, MC2a, Panorama sur la rive droite, Paul les Oiseaux, Rhizome, Sandrine Anglade, Sylex, avec Anglade Sandrine, Aubin Stéphanie, Bétous Frédéric, Balestra Sylvie, Burbach Julia, Cojo Renaud, Estève Romie, Eyboulet Annabelle, Grelié Sophie, Guignard Stéphane, Hüni Charlotte, Ishiwata Maï, Leidgens Frédéric, Lenoir Guy, Moglia Chloé, Paredes Anne-Cécile, Rivière Valérie, Robin Sophie, Schweizer Michel, Terrier Laure, Way Justin, Wiest Xenia, avec comme guide l'ordre alphabétique, cela crée de l'ordre et du désordre…
Site : ericblosse.com

Olivier Crouzel

Olivier Crouzel crée des installations in situ pour chaque contexte dans lequel il intervient. La plupart du temps il utilise des dispositifs de vidéoprojection associés à des objets et des paysages. Son travail, inspiré du réel, donne à voir ces interrogations environnementales et sociétales, à partir des lieux qu'il découvre ou qui lui sont confiés.
On a pu découvrir son travail au Salon d'Art Contemporain de Montrouge en 2011, à la Nuit Blanche de Paris, au Biomuseo de Panama City, et en 2019 dans de nombreux festivals de film documentaire avec Zero Impunity des frères Blies, auquel il a participé. Son œuvre vidéo *18 rideaux* lui permet de devenir Lauréat talents contemporains 2019 et d'entrer dans la collection de la Fondation François Schneider.
Sa pratique se décompose en trois temps : recherche, intervention, conservation. D'abord, se saisir d'un paysage, d'un lieu, naturel ou habité, par la vidéo et la photo. Puis, projeter ces images in situ, ou les déplacer dans d'autres contextes.
Ce qu'il capte, ce sont des traces de vies, d'évènements naturels, du temps qui passe, des gestes. Ces détails, scènes ou paysages, qui sont oubliés, cachés, ou qui disparaissent, il cherche à les rendre visibles, en les intégrant à l'espace d'intervention dont il transforme l'équilibre. S'ajoute une dernière action : la trace, par la vidéo et la photographie, de l'intervention.
Olivier Crouzel fait partie du Réseau Documents d'Artistes et de la Plateforme Social design. Il est artiste-résident à la fabrique POLA à Bordeaux
Site : oliviercrouzel.fr

Etienne Martinez

J'accompagne des spectacles en tant que régisseur et preneur de son depuis une poignée d'années. L'apprentissage et la pratique de ces métiers se réalisent de façon singulièrement différente d'une équipe à l'autre, aussi, plutôt que de lister ce que je crois savoir faire, je me contenterai de dire que j'ai appris et que j'apprends encore des choses en travaillant avec les compagnies La Vallée de l'Égrènne, Théâtres du Shaman et dans des lieux comme le théâtre du Peuple de Bussang.

© Roman Opałka - série d'autoportraits numérotés

Calendrier

• Une semaine de travail du 2 au 8 novembre 2020 à Lormont (33) :
adaptation du texte.

• Résidence du 19 au 24 juillet 2021 aux SUBS (Lyon) :
Installation au plateau des premiers essais scénographiques.
Travail de recherche des matériaux visuels nécessaires à la réalisation du film.
Validation de l'adaptation du texte.

• Résidence du 7 au 13 mars 2022 au CENTQUATRE à Paris :
travail autour du dispositif de projection.

• Résidence du 31 octobre au 05 novembre 2022 à l'OARA (Office Artistique de la Région Aquitaine) MECAscène (Bordeaux)

• Dernière résidence aux SUBS (Lyon) du 08 au 21 décembre 2022 avant installation pour la création.

• **Premières représentations : du 05 au 15 janvier 2023 aux Théâtre des Célestins (Lyon)**

Crédits

Adaptation pour la scène
Frédéric Leidgens assisté de Sophie Robin

Distribution
Frédéric Leidgens
Sophie Robin

Scénographie et lumière
Eric Blosse

Vidéo
Olivier Crouzel

Son
Etienne Martinez

Production
Collectif jesuisnoirdemonde

Coproduction
Les Célestins - Théâtre de Lyon, Les SUBS

Accueil en résidence
Les SUBS
OARA - Office Artistique de la Région Nouvelle-Aquitaine - MECAscène - Bordeaux
Le Centquatre - Paris

Soutiens
Aide au projet DRAC Nouvelle-Aquitaine
OARA - Office Artistique de la Région Nouvelle-Aquitaine

UN

Entretiens de Bernard Noël
avec le peintre Roman Opalka

Production
Collectif jesuisnoirdemonde

Administration
Claire Bordenave
06 27 30 64 70
c.bordenave@jesuisnoirdemonde.fr

Artistique
Frédéric Leidgens
06 74 08 18 73
fredericleidgens00@gmail.com

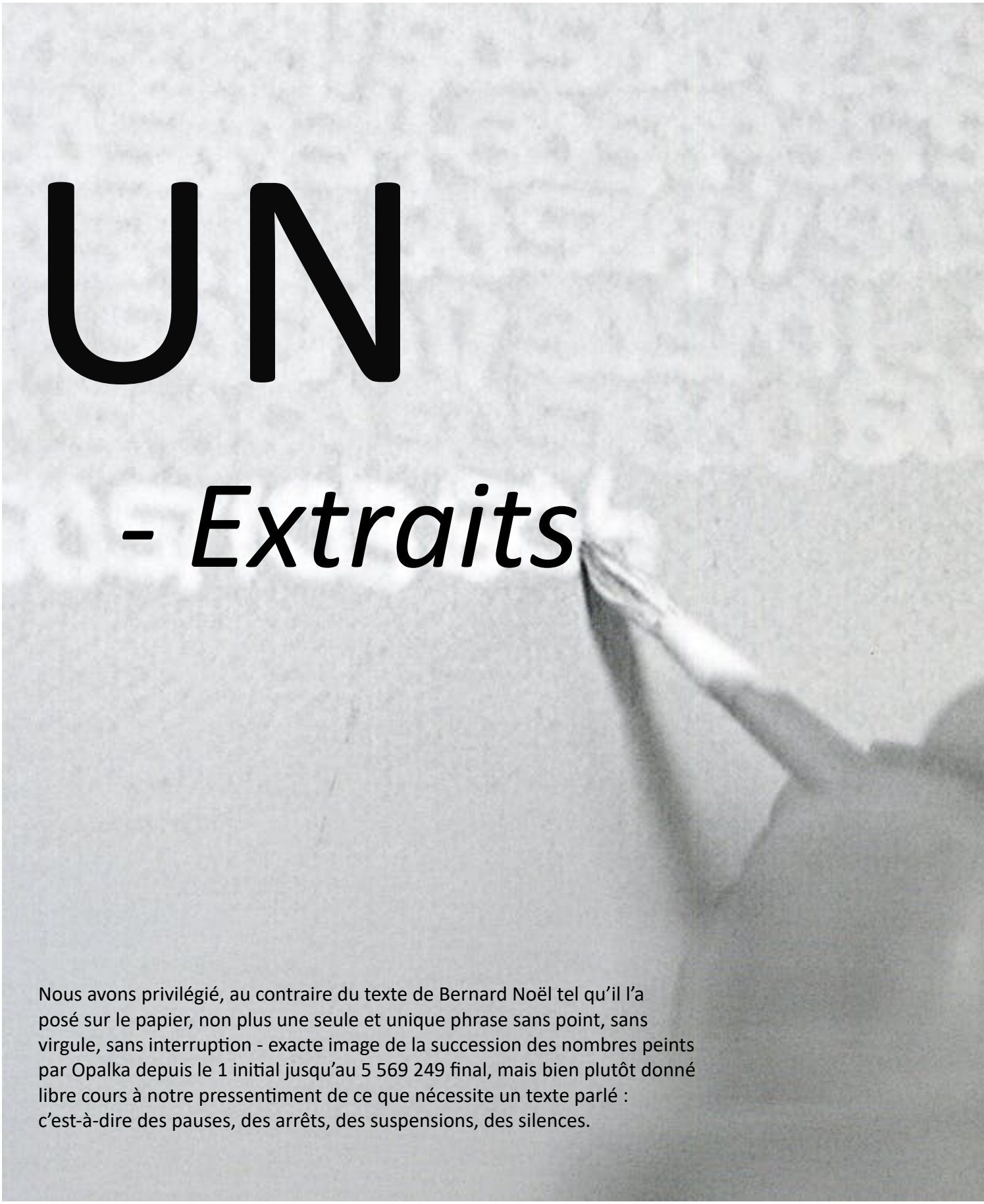
Sophie Robin
06 81 74 52 85
s.robin@jesuisnoirdemonde.fr

www.jesuisnoirdemonde.fr

© [OPALKA, en travail sur 1965/1 – ∞], Acrylique sur toile
Les visuels sont extraits de l'œuvre de Roman Opałka - http://www.opalka1965.com/

jesuisnoirdemonde

Licence N°21084262 - Le Collectif jesuisnoirdemonde est subventionné par la ville de Lormont et le Conseil Départemental de la Gironde
4 bis avenue du Professeur Vincent BP 30034 – 33305 Lormont cedex



UN

- Extraits

Nous avons privilégié, au contraire du texte de Bernard Noël tel qu'il l'a posé sur le papier, non plus une seule et unique phrase sans point, sans virgule, sans interruption - exacte image de la succession des nombres peints par Opalka depuis le 1 initial jusqu'au 5 569 249 final, mais bien plutôt donné libre cours à notre pressentiment de ce que nécessite un texte parlé : c'est-à-dire des pauses, des arrêts, des suspensions, des silences.

- Extrait 1

22 avril 1985 -

Voix 1

22 avril 1985
le peintre est au travail épaules et crâne dans la lumière il a derrière lui un projecteur monté sur une tige qui porte également un appareil photographique et une sorte de parapluie carré ouvert et blanc il a devant lui son tableau dressé sur un chevalet peintre et tableau sont debout face à face dans la main gauche un godet avec de la peinture blanche dans la main droite un pinceau qui trace trois huit zéro trois zéro cinq sept trois millions huit cent trois mille cinquante-sept sur un fond gris le nombre que composent ces chiffres débute une ligne sous une multitude d'autres dont la superposition remplit aux trois quarts la surface du tableau tous les accessoires de la peinture sont bien là toutes les postures du peintre sont aussi là mais ce qui s'ensuit déroute la représentation qu'ils devraient composer qu'est-ce que l'art dit le peintre en se détournant du tableau

Voix 2

ce n'est pas un espace pour se comporter en vache sérieuse comme le disait Nietzsche mais pour faire un honnête bilan avec soi-même mon existence porte le nom Opalka mon œuvre aussi j'étais peintre j'ai voulu faire quelque chose où le rapport de la vie et de l'art serait plus engagé que dans la peinture quelque chose où l'expression serait plus importante que la peinture je crois être un des rares à avoir réfléchi sur cette folie de la nouveauté qui motive l'avant-garde comme si l'on pouvait toujours faire mieux ou plutôt comme si la qualité suprême était d'étonner nous avons trop d'illusions demain n'est que demain ce que j'ai décidé de faire est décidé une fois pour toutes je ne peux l'améliorer il y a une seule date 1965 l'année du départ il n'y en aura qu'une seule autre que je ne connais pas

Voix 1

entre les deux la vie et l'œuvre d'Opalka la succession et la continuité des tableaux des détails comme il les appelle qui en eux-mêmes sont chacun des objets bien finis des objets parfaits

Voix 2

j'ai compris qu'on ne pouvait faire mieux ce n'est pas de la prétention c'est de la logique et je l'ai structuralisée la pensée qui m'y a conduit il faut la comprendre j'avais décidé de ne pas la commenter mais les gens n'ont pas le temps d'y entrer pas le temps de méditer sur la logique et sa fascination

Voix 1

quand vous regardez un Opalka vous êtes devant une logique qui ne saurait être meilleure vous pouvez peut-être vous dire que ce n'est pas grand-chose mais il vous faut reconnaître que cette chose en tout cas est vraie que vous êtes devant une vérité trois millions huit cent trois mille cent soixante et un dit-il

Voix 2

je porte mon concept je l'ai fixé pour toute mon existence c'est pour moi l'idée la plus adéquate à la vie un sfumato de notre limite comme cela se passe dans la nature pas la moindre réversibilité lors de ma première exposition à Milan on a cru qu'il s'agissait de multiples entre chaque tableau toujours la même distance vingt centimètres l'ouverture de ma main droite à chaque exposition toujours le même accrochage le public s'exclame j'ai déjà vu ça c'est vrai et c'est faux mes tableaux mes détails sont identiques et différents ils visualisent ce phénomène vital moi aussi toujours le même jamais le même chaque détail porte la trace du temps chez Pollock il y a également cette trace mais on ne peut la dire son trajet est un chaos le temps n'est lisible que linéairement une horloge ne montre pas le temps elle nous montre simplement l'heure qu'il est

Voix 1

je suis très rationnel dit-il un mystique de la rationalité

Voix 2

je commande mes châssis près de Turin je sais qu'ils ne varieront pas d'un centimètre pas même d'un millimètre j'ai déterminé le format un mètre quatre-vingt-seize sur un mètre trente-cinq en fonction de ma taille un peu comme on calcule les skis pour la personne en pensant aussi aux escaliers portes ascenseurs je voulais éviter tout élément esthétique c'est-à-dire non déterminé par la vérité des proportions mon tableau correspond à mon corps et à l'ouverture de mes bras si j'étais américain il serait sans doute un peu plus grand tout est plus grand en Amérique même les petits pains quant à la hauteur des chiffres je l'ai décidée en pensant à quelqu'un qui ne lirait pas de trop près toute écriture a sa dimension naturelle

- *Extrait 2*

30 avril 1990 -

Voix 1

30 avril 1990

Voix 2

pour le peintre extrémiste c'est-à-dire exigeant que je suis il n'est plus possible de faire un tableau après Malevitch Pollock Rothko Klein j'appartiens à une génération qui a compris qu'il faut exprimer une chose une seule il faut trouver la vérité de sa situation et n'en plus bouger

Voix 1

c'est un peu comme regarder toujours à travers la même fenêtre

Voix 2

afin d'avoir le temps d'approfondir le regard il faut insister sur un objet un seul sinon on se fait trop d'illusions avec le risque de tout rater je ne veux pas dire que ma solution est la seule je me suis rendu compte vers 1960 que l'explosion des arts visuels au vingtième siècle ne permettait plus de progrès nous avons touché des limites nous sommes dans le silence qui suit l'explosion c'est ce silence que je peins et il va durer longtemps je ne parle pas en réactionnaire mais en extrémiste j'ai des exigences au sujet de la vérité c'est-à-dire de la logique de la cohérence au début si j'omettais un chiffre dans mon processus je revenais en arrière je revenais en arrière pour souligner la faiblesse je voulais témoigner de cet aspect moral j'ai compris que l'erreur prouve la logique du système ce n'est pas une erreur mais une faiblesse il ne s'agit pas de perfection il s'agit de reconnaître les limites de notre travail et l'honnêteté c'est de le dire je remplis ma vie avec une activité presque folle puisque ce que je fais m'oblige à travailler énormément d'un travail de nihiliste actif pour faire quelque chose qui ne peut servir à quoi que ce soit pas même servir dans le sens humaniste moi je fais toujours la même chose et elle est toujours différente comme est la vie ce n'est pas par hasard que j'utilise mon nom comme titre OPALKA 1965/1- ∞ chaque fois que j'ajoute un nombre je change l'ensemble comme chaque minute nous change moi je pourrais naître dans un univers à venir aussi bien qu'être un Grec du temps de Pythagore un Grec occupé à construire une image éthique et morale et logique pouvant représenter une raison d'être afin de ne pas devenir fou ni céder au vertige je suis proche des minimalistes et des conceptuels mais ma démarche est une étrangeté par rapport à ce monde conceptuel dont je suis l'enfant dans la Pologne d'après 56 d'après l'octobre polonais on connaissait l'avant-garde et on pouvait travailler dans une liberté comparable à celle des pays occidentaux sauf qu'il n'y avait pas de marché la société dans laquelle je vivais ne s'intéressait pas à ma démarche logique et morale l'État non plus je pouvais exprimer ce que je pensais vrai j'avais toute liberté de le faire mais sans aucun soutien ni galerie ni institution c'est pourquoi simplement je pouvais me dire moi au moins je fais ce que je crois être vrai ma chance est que le monde dans lequel je vivais ne m'a donné aucune illusion je voyais les limites de la vie mieux qu'ailleurs dans une économie planifiée l'homme aperçoit son projet et sa fin avec

beaucoup plus d'évidence que dans la société occidentale en ce sens j'étais dans une situation privilégiée je suis un pessimiste heureux je n'ai pas laissé tomber je savais qu'on ne peut plus peindre et j'ai créé le dernier tableau digne de la culture de notre passé l'humanité a créé un miracle qui est le tableau cette divinité qu'est le tableau a été trahie je parle du drame de ne plus pouvoir créer une icône après Mondrian Malevitch Pollock aux noms que je viens d'évoquer en passant par la Joconde tout témoigne d'une telle exigence mon extrémisme vient de ces tableaux extraordinaires et du constat qu'on n'en fait plus la vie est courte alors on veut de l'effet je déteste ça je déteste l'art ludique tout ça ne relève pas de ce que j'appelle l'art puisque c'est fondé d'abord sur l'intelligence bien sûr l'artiste n'est pas un gorille mais c'est d'abord un passionné chose qui est plus importante que l'intelligence nous nous sommes trop souvent fait plaisir avec l'intelligence mais quoi dire et pourquoi le dire est une émotion plus forte que l'intelligence la Bible met le verbe à l'origine mais je pense qu'à l'origine est l'émotion l'humanité doit payer un prix qu'on n'imagine pas pour faire quelque chose de plus digne que le présent chez les autres il y a ce côté jeu ce côté réversible ils peuvent faire des corrections alors qu'on ne peut pas corriger sa vie je ne peux rien effacer le drame de l'objet tableau ne me suffit pas c'est le drame de l'homme à travers le tableau, le drame de l'homme incorporé au tableau qui m'importe j'essaie de ne pas être arbitraire et de trouver une réponse rationnelle c'est presque foutu car l'humanité est beaucoup plus irrationnelle que je ne l'avais imaginé je répète souvent qu'il y a une grande différence entre savoir et comprendre notre monde sait beaucoup de choses mais les comprend-il l'arte e facile oui si on le comprend ce n'est pas vrai qu'on pourrait nourrir tout le monde pas vrai qu'on peut installer des miroirs partout et chauffer supposons que ce soit vrai qu'arrive-t-il on remplit on multiplie et alors non ce qu'il faut c'est sauver la qualité humaine la barbarie renaîtra toujours devant le danger ou la privation l'homme n'a pas changé ne peut pas changer

Voix 1

la vie est belle n'est-ce pas

Voix 2

je ne suis pas triste à l'idée que je vais mourir mais à l'idée que le sens de la vie et sa dignité pourraient mourir ce que je fais est le portrait d'une vie quand je termine un détail j'ai peur d'exploser peur de mourir car dans cet instant je suis dehors c'est-à-dire hors de chez moi hors de ma peau si mon travail est absurde il a l'absurdité de l'existence chez l'ouvrier le travail absurde est la partie honteuse de notre monde qui exige d'être esclave pour manger je suis quelqu'un qui a choisi et qui veut garder sa dignité l'injustice est que j'ai eu le temps de comprendre alors que mon père ne l'a pas eu une partie de l'humanité travaille sans avoir le temps de réfléchir et dès qu'elle libère un peu de temps on le remplit de stupidité de gadgets nous ne vivons que pour avoir la capacité de poser des questions intéressantes ce que je fais tout le monde le fait sauf que je le fais comme image de ce tout le monde mon travail paraît égocentrique et il est pourtant universel car il rend visible l'accumulation de l'activité si on pouvait voir tout le charbon qu'a extrait mon père ce serait son œuvre moi je l'ai fait consciemment comme l'image de l'activité d'une vie d'une vie qui a conscience d'être solidaire du monde du travail ma démarche me permet de faire une chose qui ne sert à rien qu'à sauver le sens c'est comme s'asseoir par terre et regarder le ciel c'est travailler pour avoir le temps de regarder l'infini dans le ciel regarde cette toile c'est un miroir où tu vois l'infini un miroir n'a pas de couleur c'est nous qui donnons la couleur aux miroirs

Voix 1

il agite la bouteille de plastique blanc il verse dans le godet agite avec le pinceau puis tout là-haut dans l'angle gauche du tableau la main respire côté pouce
le dernier nombre est-il complet

Voix 2
bien sûr quatre millions quatre cent quatre-vingt-cinq mille six cent dix-huit

Voix 1
la ligne n’est pas complètement terminée sa mouillure blanche brille dans la lumière

Voix 2
si on coupe un nombre ça saigne c’est la logique qui coule et pas le sens

Voix 1
corriger le tracé des chiffres est impossible dit Opalka ce serait comme vouloir retourner dans hier refaire un détail est impossible car c’est un temps vécu et non un temps mesuré pour cette même raison on ne peut pas faire un faux le début et la fin se tiennent comme la peau il quitte le tableau et s’approche il est debout dos tourné au tableau

Voix 2
l’essentiel est ce que j’appelle le blanc mental à la différence de tous les blancs monochromes il n’est pas aveuglant c’est que les autres sont physiques alors que le mien est mental c’est l’exaltation d’un blanc qui est toute une vie allant vers la lumière

- *Extrait 3*

27 février 1996 -

Voix 1

27 février 1996
la reprise est immédiate comme si le semblable appelait le ressemblant

Voix 2

l'écartement entre deux détails doit être de vingt-trois centimètres ou vingt-trois et demi soit l'ouverture de ma main et la distance par rapport au sol doit être de trente-cinq à quarante-cinq centimètres parce qu'il y a parfois une plinthe ou une prise mais jamais plus haut le respect de ces principes est devenu beaucoup plus compliqué depuis qu'il y a les photos parce que tout dépend de l'espace où sont représentés les ou le détail comment trouver la relation juste entre les différentes époques des photos par rapport aux détails cela n'a bien sûr aucun sens quand il n'y a que deux ou trois détails à côté d'œuvres d'autres artistes et dans ce cas il faut me réduire je dis bien réduire à l'idée du tableau ce que je suis bien obligé d'accepter parce qu'un détail il est vrai c'est bien UN tableau

Voix 1

il souligne ce un en essuyant les bords du petit calice à couleur bruit d'eau très léger cliquetis du pinceau

Voix 2

j'ai appris tout cela peu à peu et j'espère bien apprendre encore

Voix 1

la partie encore grise de la toile s'offre tout à coup dans son étendue surprise alors surprise de ne pas avoir remarqué jusque-là que cette partie non encore peinte est le territoire de l'avenir qu'elle figure le temps de l'avenir quelqu'un a-t-il déjà représenté le lieu assigné à ce qui n'a pas encore eu lieu cinq zéro neuf deux quatre six et six soit cinq millions quatre-vingt-douze mille quatre cent soixante-six début d'une ligne nouvelle long essuyage des parois du godet puis c'est le bout des doigts qui est essuyé avec insistance retour au tableau mince épaisseur dépôt qui n'est pas que de la matière blanche dépôt de la vie du peintre la partie peinte paraît soudain uniforme blanche et blanche des nuances n'apparaissent que si le regard s'arrête longuement abandonne la curiosité pour la contemplation il dit je vais maintenant essayer ma voix bien qu'elle soit fatiguée par la grippe chaque détail est accompagné d'un enregistrement c'est aussitôt du polonais qui scande chaque chiffre d'une voix très grave très lente dont la sonorité semble l'étoffer d'espace un geste silence long silence la psalmodie reprend *pienché millionen* attente que revienne le *millionen piedzé*

Voix 2

maintenant je règle ma voix comme on fait des gammes au piano je ne tiens pas à travailler avec un musicien contemporain comme on me l'a proposé je me suis interrogé sur toutes les recherches vocales dans l'échelle des sons c'est un jeu trop esthétique comme chez Messiaen par rapport aux oiseaux mes oiseaux à moi ce sont les chiffres

Voix 1

pienché lenteur ampleur de la syllabe qui se déploie comme si l'espace non pas se dépliait mais se déplissait

Voix 2

je n'imite pas le son d'un oiseau je prononce les chiffres parce que le son créé par le nombre impulse quelque chose qui nous donne une pensée qui nous met en rapport avec une litanie sauf que dans un chant dans une litanie dans une prière il y a une répétition alors qu'ici le chant constamment se développe se dynamise dans toutes les directions j'ai choisi la rencontre par la séparation parce que les chiffres se rencontrent se parlent et se séparent il y a extension de la mémoire les sons se parlent dans tous les sens je mets plusieurs sources sonores j'en ai mis cinq à São Paulo et quand tu es au milieu tu es dans un dialogue monologue nous sommes dans l'histoire que nous avons vécue et nous pouvons la mélanger notre mémoire n'est pas linéaire tu peux créer la thermodynamique de ta mémoire

Voix 1

la voix de nouveau la voix dont les accentuations successives créent des nuances spatiales on dirait que la voix imite la manière dont le pinceau se charge de blanc puis l'épuise la manière d'exister de la peinture qui n'ajoute pas ici des touches à des touches mais un épuisement du blanc à un nouvel épuisement la voix dépense de même ses rythmes mon travail pourrait être considéré comme l'épuisement d'une existence dit-il la fatigue progresse avec la durée nous nous affaiblissons nos traces sont plus fortes que nous que notre résistance la vie se consume je peins la vie mais l'œuvre se renforce de cette consumation

Voix 2

quand on se focalise sur une mise en corps qui dans mon cas va jusqu'à la fin des mes jours je pense au désert on ne voit rien si on passe vite mais si on s'assied on peut penser Dieu ou la durée

Voix 1

la voix vibre s'environne de sa propre résonnance s'incarne en l'air il y a un autre phénomène dans cette longue durée il y a que la corde vocale vieillit de telle sorte que si l'on écoute les enregistrements on observe une énorme différence avec ceux d'aujourd'hui la force vocale s'affaiblit la sonorité n'est plus la même

Voix 2

il y a là une vérité de ma démarche je revendique cette évidence mes chiffres n'ont pas à être joliment tracés ils sont comme je suis ils sont ce que je suis mon seul souci se résume à que faire pour être le plus vrai possible