

## EN CORPS

En réponse à la lecture d'un bref texte de Bernard Noël intitulé *Un jour de grâce*, j'écrivais que Bernard Noël était pour moi un *compagnon d'incertitude*.

Il le reste, plus que jamais, lorsqu'il me fait entrer dans la solitude d'un atelier, celui d'Opalka, et m'invite à regarder le peintre, à l'écouter, à entendre le bruit de son pinceau sur la toile.

« ...un corps de chair pétrie par les nombres... »

C'est en 2012 que paraît *Le Roman d'un être*, un an après la mort du peintre, le roman du verbe « être », qui dit, enregistre, les gestes répétés de Roman Opalka pour confirmer qu'il est en vie, les gestes qui montrent ce que c'est d'être vivant ou d'accomplir le roman de sa vie, jusqu'à ce que mort s'ensuive. Débarrassé de tout recours à l'intention et à la prétention esthétique, à ce que la société, la culture, croient reconnaître comme relevant de l'art.

« Pour le peintre extrémiste c'est-à-dire exigeant que je suis... ». Pour Bernard Noël comme pour Opalka il s'agit de la vie, *c'est-à-dire de la mort*. Aucun autre sujet : « Aucun autre artiste, affirme le peintre, n'a jamais prévu que l'interruption d'une œuvre par la mort puisse être un élément de création ».

Le 7 juin 1990 Bernard Noël m'envoie dix-neuf pages d'un manuscrit intitulé « Détails d'Opalka » et datées d'avril 1990. Dans le courrier qui accompagne cet envoi, il indique que ces pages sont précédées d'une partie « 1985 » « à peu près aussi longue » en justifiant son choix par le fait que « la dernière séance est la plus significative du projet, parce que la plus mêlée, tressée ». De fait ce projet sera poursuivi jusqu'en 1996 et restera en attente jusqu'à la publication en 2012.

C'est donc dans la revue *Nioques*, en octobre 1990, que paraissent pour la première fois de larges extraits de cet étrange dialogue d'atelier, sans indication de « genre » et dont le titre, qui contient le prénom du peintre, Roman, invite aussi à être entendu

comme le « roman » d'une vie, d'une prose débarrassée de toute scorie proprement romanesque.

Une prose particulière en effet : chaque page, composée de 19 lignes, se présente comme un rectangle cadré, centré, de telle sorte que le lecteur se trouve face à une fenêtre d'écriture, toujours régulièrement identique, sans aucune ponctuation. Ainsi le roman se déroule et tombe, et se superpose à un *poème* qui lui-même imite formellement le « Détail » d'Opalka : format unique, ligne à ligne de bord à bord, sans commencement ni fin, chaque détail continuant celui qui le précède, et ceci jusqu'au bord de la nuit, qui pourrait être aussi bien, l'accès à la lumière.

« Tressée », oui : une fois entré dans le texte le lecteur est confronté à plusieurs fils qui s'entrecroisent, se superposent, s'imbriquent les uns dans les autres. Le peintre est au travail, le poète est auprès de lui, le regarde, et l'écoute. Peu à peu les objets et l'espace de l'atelier sont notés, ainsi que le jeu de la lumière qui se modifie lentement, et le texte se tisse mot à mot, faisant se rencontrer description d'un corps à l'œuvre, mouvements imperceptibles, main gauche, main droite, pinceau et gobelet, et transcription des paroles du peintre (qui s'adresse au poète, mais tout autant à lui-même, en un monologue intérieur que l'on pressent sourdement continu), paroles revenant sans relâche sur les raisons d'une décision, d'un engagement radical et définitif, tandis qu'elles ne cessent de résonner dans l'esprit du poète, immobile et attentif, dont on ne sait trop s'il est en train d'écrire ce qu'il voit ou de l'intérioriser et de le faire sien.

L'un des aspects les plus fascinants de cette prose non prose qui progressivement s'impose jusqu'à se substituer à l'œuvre en train de se faire, ou tend plutôt à se confondre avec elle, est que le poète, *présent* (il se dit lui-même « témoin » du travail en cours, de son impossible et interminable accomplissement) disparaît à mesure dans le texte, *s'absente* en quelque sorte, pour laisser place à l'événement lui-même, à la peinture en actes, au peintre dont tout l'effort est de s'absorber à la surface du tableau, de produire comme une signature infinie : chacun des Détails ayant simplement pour titre un nom, Opalka, suivi d'une précision numérique, vers l'infini, soit cette fin qui ne sera décidée que par la mort. Ainsi le peintre s'affirme et s'abolit, écrit sa vie sous les yeux d'un Bernard Noël présent et absent, presque muet, dont il est légitime de penser que le texte qui pour lui résultera de ces séances constitue une sorte d'autoportrait...

On dira que Bernard Noël est un poète. Ou *d'abord* un poète. Même si l'on sait que dans son œuvre la poésie déborde la poésie. Et que l'écriture parfois se prolonge ou se métamorphose, noir sur blanc, et qu'elle peut devenir parcours graphique, ou dessin. Face à Opalka il sait, il voit, qu'il est devant l'écriture ou la peinture d'un tableau (un seul, dont chaque unité n'est qu'un détail) qui est aussi un tableau de l'écriture, de l'inscription écrite, de gauche à droite et de haut en bas, ininterrompue comme est le Temps. Mais Opalka est un peintre. Ou *d'abord* un peintre. C'est qu'il s'est reconnu peintre et que cette identité matérielle et physique et mentale est première et décisive. Reste que dans son œuvre-vie, la peinture déborde la peinture. Lui-même, depuis 1965, a décidé de repartir dans le bruit neuf, de cesser de produire des « objets » d'art, d'obéir à des impératifs esthétiques, ou arbitraires, ou ludiques (comme il les appelle). Il s'est réveillé ou s'est converti. Il a renoncé aux fétiches, à la peinture-peinture, pour faire « plus » que la peinture, pour « sauver » la peinture, pour « peindre la peinture ». Car il ne s'agit plus de « représenter » mais, comme en poésie, de se tenir dans cet *entre*, ni abstrait ni figuratif, attentif à produire une image-non image contre les images, contre l'« overdose » d'images, contre la « pollution visuelle » et tout ce que Bernard Noël, ailleurs, désigne comme la « castration mentale ».

Opalka décrit son geste comme relevant d'une nécessité « logique », résultat d'une réflexion rationnelle : « je suis un mystique de la rationalité ». Cette nécessité, et la décision logique qui en découle, consiste à transmettre sa vie à une surface chiffrée, celle de la toile, ou encore de figurer « la somme d'un invisible trajet poursuivi jour après jour ». Ce projet il le définit comme un « concept », qu'il a fixé une fois « pour toute son existence ». Lorsqu'il veut définir sa position spécifique dans le paysage de la peinture contemporaine, il se définit donc tout à la fois comme un peintre « conceptuel » ou « minimaliste » (un minimalisme qu'il dit « radical »), même si ces références ne sont à ses yeux qu'approximatives. Et il situe son projet en un moment où la peinture, portée à ses *limites*, a explosé en de multiples tentatives. Nous sommes, dit-il (je suis, pense-t-il) « dans le silence qui suit l'explosion ». Sa peinture après la peinture tend à prendre acte de ce silence, et plus encore : à le secréter, à le renforcer. Ce à quoi Bernard Noël assiste, c'est bien à l'engendrement d'un silence, du silence.

En 1972 Opalka met en route le processus qui consiste à ajouter un pour cent de blanc au fond de chaque nouveau Détail dans le but d'arriver au blanc sur blanc, c'est-à-dire à quelque chose qui ne sera plus visible. Ainsi, de même qu'il travaille à la réalisation du silence, il s'achemine vers l'invisible. Ce blanc, il le dit

« émotionnel », ou « mental », ou encore « spirituel », et ne saurait être confondu avec le monochrome de la peinture moderne, qui est *encore* une couleur. Car il s'agit ici d'un équivalent de la lumière, ou plus simplement de la forme que revêt la lumière dans le projet-Opalka. Le silence, le blanc, la lumière, et l'émotion qui accompagne l'artiste dans son cheminement quotidien à travers la profondeur du Temps. Une « mystique » donc, si l'on veut, de la rationalité (ou « logique »), hantée par ce qui la produit et la dépasse.

Pour Bernard Noël comme pour Opalka, l'expérience mystique (puisqu'ils acceptent d'utiliser ce terme en dehors de toute référence religieuse) relève tout aussi bien de l'exercice corporel que de l'expérience spirituelle. La peinture après la peinture, telle que pratiquée dans la clôture de l'atelier, met en jeu le corps (jusqu'au format de la toile : « mon tableau correspond à mon corps et à l'ouverture de mes bras ») de sorte que le projet « conceptuel » peut aussi bien, sans réelle contradiction, être compris comme intégralement physique et entendu par Bernard Noël comme *extrait(s) du corps*. Il arrive même à celui qui se déclare minimaliste radical de parler de son œuvre comme d'une action de « body art ».

..... « si on coupe un nombre, ça saigne ».

Ce que tente de restituer la phrase ininterrompue du poète est bien de l'ordre d'un rituel, d'un déploiement liturgique ou, explicitement, d'une « chorégraphie », - mais le rituel liturgique est une forme de chorégraphie, d'accomplissement réglé, dont les éventuelles variations relèvent d'une « irrégularité régulière ». La précision de la description objective, les répétitions insistantes qui marquent cette description, les minuscules différences dans l'économie de la gestuelle (le bras, la main, les torsions du buste, le pivotement du visage, le maniement du gobelet de peinture) font très concrètement toucher le propos d'Opalka : c'est *toujours* la même chose (monotonie apparente), mais elle est *toujours* différente, c'est toujours la même chose sans qu'elle soit jamais terminée. Ainsi le gobelet de peinture peut être dit un « calice ».

Jamais sans doute la notion d'autobiographie n'a eu un sens aussi exact.

..... « L'avenir se réduit ligne après ligne »

Jean-Marie Gleize

*Extrait choisi :*

30 avril 1990

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 je me suis donné une possibilité avec l'espace-temps offert par ma vie j'appartiens à une génération qui a compris qu'il faut exprimer une chose une seule on ne peut jouer avec des limites dont il est évident au départ qu'on ne saurait les développer imaginez Pollock ou Klein devenus hyperréalistes Klein y songeait il aurait annulé sa pensée effacé son apogée comme un dieu qui se mettrait à marcher à pied au lieu de léviter ce que j'ai entrepris je vais le continuer toute ma vie sans tricher ni avec moi ni avec le public chez moi impossible de déplacer un centimètre carré on est libre du problème de la qualité parce que la question ne se pose plus il faut trouver la vérité de

sa situation et n'en plus bouger c'est un peu comme regarder toujours à travers la même fenêtre 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 les artistes comme Johns ou Warhol ne relèvent pas de ce silence mais de l'art d'épater les foules ils n'ont rien à voir avec ce qui me paraît important dans l'art et qui est de créer un lieu où l'homme peut se réfugier Warhol savait se moquer de lui-même et des autres ce fut une idole ça n'est pas sérieux je ne parle pas en réactionnaire mais en extrémiste j'ai des exigences au