

MONOCHROME

«Notre société

Certains artistes actuels sont des touche-à-tout. Ils peignent, ils écrivent, ils filment, ils chantent, ils cousent, ils fabriquent des meubles, ils organisent des performances, ils s'adaptent aux lieux qui les exposent. Accueillants et très ouverts, ils semblent avoir conservé du postmodernisme une forme étonnante de souplesse, cette souplesse qui, le siècle dernier, rendait suspect un Cocteau aux yeux des surréalistes et lui valait la réputation d'être un malin et un dilettante ; mais notre époque aime bien les inclassables, les dispersés et les pluridisciplinaires ; il n'est donc pas étonnant, et même plutôt significatif que Beaubourg ait décidé de consacrer à Cocteau une rétrospective. La modernité a vécu Auschwitz. Elle a pris l'habitude de se méfier de la pureté même dans l'art.

attend l'exaltation

Dans sa manière de parler du pire, l'œuvre d'Opalka ne cache rien ; au contraire, elle exhibe le vieillissement et la mort d'autant plus qu'il a été *décidé* de les aborder toujours de la même manière. Les contraintes ne se renouvellent pas d'une œuvre à l'autre¹ ; Opalka est l'homme d'une idée fixe ; en ce sens, il est déjà un classique ; et c'est donc classiquement que son œuvre envisage la question de l'engagement : toujours la même chose, ou plutôt, comme il le prouve lui-même *détail après détail*, toujours autre chose : développement systématique et rigoureux d'un « concept » grâce auquel il a pu, par ses dispositifs, se répéter tout en réalisant chaque fois des toiles différentes. Opalka ne cache rien, et pourtant, ce que vise le *terminus* de son œuvre, c'est une toile où tout est là et où on ne voit plus rien. On se rappelle la condition de ce tour de force d'une dissimulation qui montre : le blanchissement, le cheminement progressif et irréversible de l'œuvre vers le monochrome.

de créations

Invariables et intraitables, il semble évident que les contraintes d'Opalka ne servent ni une cause ni la défense d'un mouvement. En évitant la possibilité du partial et du revirement, elles l'ont éloigné d'emblée du risque de le transformer en partisan ou en opportuniste. La chose pourrait sembler étrange à notre époque : Opalka raconte qu'il *tremblait* le jour où il a pris la *décision* d'entamer son premier *Détail*. Il tremblait parce qu'il savait que son projet ne s'achèverait qu'avec sa vie. C'est dans le temps qu'Opalka s'est engagé *corporellement* et *moralement* ; et c'est *définitivement* et *entièrement* qu'il a tenté de rendre le temps et son travail lisibles, visibles autant qu'audibles.

nombreuses,

De fait, pourquoi se mettre à peindre des monochromes au XXI^e siècle : parce que le blanchissement vers la mort l'imposait depuis la première toile. Parce qu'étant affirmation de la fatalité du changement, l'engagement d'Opalka n'a jamais pu se permettre la possibilité de changer. Du point de vue de l'histoire de l'art, sa dernière toile sera peut-être la plus abstraite et la plus *désuète* ; du point de vue des collectionneurs, ce sera aussi la plus concrète et la plus chargée affectivement puisqu'elle coïncidera avec l'annonce que son auteur ne peint plus et a cessé d'exister.

rapides,

Opalka n'est pas un touche-à-tout, il n'y a donc rien d'étonnant à ce que son engagement l'ait conduit à devenir de plus en plus « inactuel » au regard des développements des arts plastiques : par exemple, il a fallu continuer à peindre à une époque où la peinture n'était plus en vogue. Il a fallu conserver la réputation d'artiste conceptuel à une époque où plus personne ne l'était plus. Enfin, depuis quelques années, à cause de ce un pour cent de

blanc sans cesse rajouté, il a fallu continuer à s'orienter vers le monochrome à une époque où l'âge du monochrome était depuis longtemps révolu.

et nouvelles,

Face aux multiples tentatives de quelques vieux artistes pour se métamorphoser et rattraper les modes, le plus inactuel de l'œuvre d'Opalka peut sans doute se résumer ainsi : en s'engageant dans une forme de temps « métaphysique », elle ose se placer sous le signe du choix personnel et de la « vérité », elle prétend se défendre contre les affronts du temps « historique », elle se moque des tendances et des courants ; elle croit encore en la « valeur émotionnelle de la permanence ». Pour Opalka, une œuvre d'art n'a de sens (et de nécessité) que si elle peut (et doit) durer : « L'artiste, lui, se laisse trop souvent corrompre par ses petites certitudes idéologiques ; sous le flux de sa pré-attention, il se les représente à l'échelle d'une révolution. Rarement conscient de leur valeur dérisoire, il n'hésite pourtant jamais à user des mensonges qui les accompagnent. Vêtu de diverses panoplies, il durcit son image sociale de la comédie du méchant révolutionnaire ; son engagement n'est souvent que de l'ordre du costume. »

comme des collections

Au fur et à mesure que les années passent, persévérant à se définir dans ce qu'elle est, l'œuvre d'Opalka a cessé de correspondre à ce qui se fait ; à l'en croire, elle pourrait d'ailleurs aussi bien, par la simplicité de son « concept », être comprise par des contemporains de Platon que par des hommes du XXI^e siècle. Plongée intégralement dans le temps, elle est devenue négation pure et simple de l'air du temps. Une telle fermeté, une telle irréversibilité dans l'engagement ont d'ailleurs fini par rendre Opalka méfiant à l'égard de l'art actuel : a-t-il encore une quelconque *nécessité*, résulte-t-il chez l'artiste d'une *obligation* interne, d'une *décision* véritable et *globale*, ou bien n'est-il encore qu'un produit, une « poutre pourrie »² de plus

—le fruit superficiel d'un concours de circonstances que l'avenir va tout de suite recycler : « La nouveauté dans l'art est à mon sens une vanité que j'entends dénoncer dans une *activité inutile* mais cependant hautement significative. »



Guillaume Leingre, *Roman Opalka, New York City, 1999*. Photographie inédite.

«La nouveauté dans l'art est à mon sens une vanité que j'entends dénoncer dans une activité inutile mais cependant hautement significative.»

de prêt-à-porter.»

Parce qu'il a consacré sa vie à un unique « concept » et résolu de travailler incessamment dans l'effort, Opalka se méfie de toute forme d'engagement fondée sur la seule obsession du neuf. On peut caricaturer ce discours : il est emprunt de romantisme et d'existentialisme, il est fondé sur la question de la responsabilité et sur celle de savoir comment échapper à l'absurdité ; il ne prend rien à la légère, il est quête *personnelle* de sens : littéralement, depuis 1965, Opalka s'est engagé à mourir pour *une* idée. —En général, quelle est la parade de notre société pour réduire au silence ceux que le progrès laisse pensifs ? Au mieux, elle les encamisole dans des références ; au pire, elle les balaie de la main en les traitant de réactionnaires.

(Les citations d'Opalka proviennent de son livre : *Opalka 1965/-*, La Hune, 1992.)

Nicolas Bouyssi

¹ Epaisseur égale des pinces, taille et couleur uniques de la toile, lisibilité des chiffres, enregistrement de la voix qui les décompte, photographie de l'artiste en chemise blanche au moment où il quitte son chevalet, un pour cent de blanc ajouté à la palette à chaque nouveau tableau.

² La « poutre pourrie » est chez Opalka à peu près l'équivalent de ce qu'est le « bâton merdeux » chez Baudelaire.