

Exposition
Roman Opalka
OPALKA 1965/1-∞

Ciam La Fabrique
26 avril -15 juin 2012



Visuel de la couverture :
« ...ce moment où la peinture humide est encore visible », Courtesy de l'artiste



Roman Opalka dans son atelier
© Roland Fischer, Munich



Programme de la démarche : OPALKA 1965/1-∞

Ma position fondamentale, programme de toute ma vie, se traduit dans un processus de travail enregistrant une progression qui est à la fois un document sur le temps et sa définition. Seule une date est donnée, celle à laquelle j'ai entrepris mon premier « Détail ». Chaque « Détail » appartient à une totalité désignée par une date (1965) qu'ouvre le signe de l'infini, ainsi que par le premier et le dernier nombre portés sur la toile. Je compte de manière continue de 1 à l'infini sur des toiles de même dimension (hormis les « cartes de voyages »), à la main, au pinceau, en blanc, sur un fond recevant à chaque fois environ 1% de blanc supplémentaire. Arrivera donc le moment où je compterai en blanc sur blanc. A chaque « Détail » s'ajoute un enregistrement sur bande magnétique de ma voix disant les nombres pendant que je les peins et une documentation photographique de mon visage.

Roman Opalka

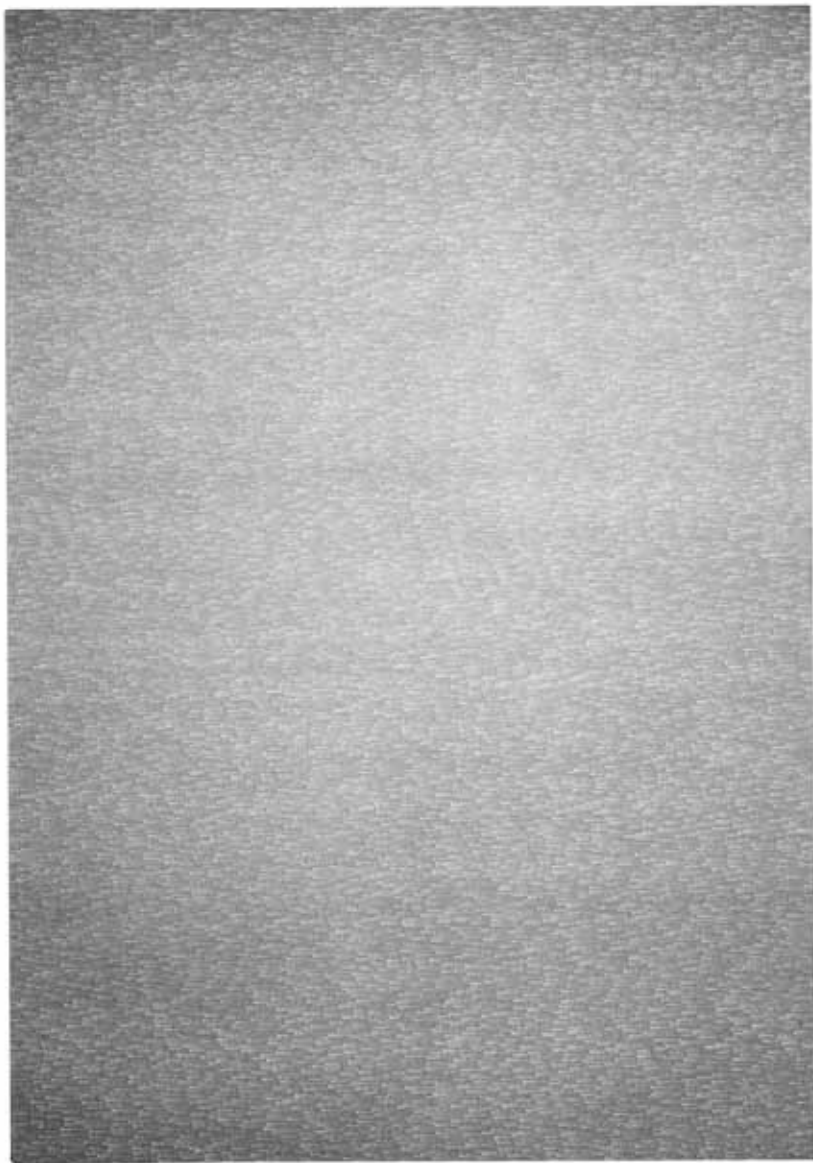


Vues de l'exposition « Octogone OPALKA »

18 mai - 23 juillet 2006

Musée d'Art moderne de Saint-Étienne Métropole

A gauche, l'installation vidéo de Pierre Arnaud « OPALKA », 30mn28



Roman Opalka – OPALKA 1965/1-∞
Détail 4086663-4110986
Acrylique sur toile - 196 x 135 cm
Collection Frac Aquitaine, Bordeaux, © Frédéric Delpech

Roman Opalka

OPALKA 1965/1-∞

Au printemps 2011, Roman Opalka avait accepté l'invitation du Ciam d'exposer à La Fabrique et de participer à une journée de colloque autour de son œuvre au sein de l'Université de Toulouse II-Le Mirail. Désireux d'honorer la mémoire de l'artiste disparu le 6 août dernier, nous avons décidé, avec l'accord de Marie-Madeleine Gazeau Opalka, son épouse, de maintenir le programme prévu. Ayant réuni des dessins et des peintures antérieurs à 1965, les expositions réalisées à Thonon-les-Bains et au Mans sous le titre « Le vertige de l'infini » ont permis d'éclairer la trajectoire et la perspective du projet opalkien. L'exposition toulousaine intitulée « Roman Opalka – OPALKA 1965/1-∞ » privilégie les œuvres du programme élaboré par l'artiste à partir de 1965, mettant l'accent sur son processus de création et sur le développement théorique de son travail.

Unanimentement reconnue pour son importance, la démarche de Roman Opalka relève d'un véritable « projet de vie ». C'est en 1965 que l'artiste eut une véritable révélation qui lui permit d'assouvir son désir de visualiser le temps. À partir de cette date, Opalka décide de peindre en blanc sur des toiles noires de même dimension la suite des nombres de 1 à l'infini. De ligne en ligne, le peintre poursuit son processus de numération en commençant ses tableaux systématiquement en haut à gauche pour les finir en bas à droite. Ainsi de suite, de toile en toile. En 1972, Opalka entreprend d'ajouter à chaque nouveau tableau un pour cent de blanc au noir du fond, si bien que les nombres se fondent progressivement dans le support sur lequel ils sont inscrits. Les chiffres étant peints en blanc sur des fonds gris de plus en plus clairs, l'œuvre d'Opalka avance inexorablement vers l'invisibilité de l'écriture en blanc sur blanc et vers l'ultime étape du « monochrome mérité ». À partir de cette même période, Opalka enregistre quotidiennement le son de sa voix prononçant les nombres qu'il est en train de peindre. Enfin, il termine chaque séance de travail en réalisant son autoportrait photographique devant sa toile en cours de réalisation. Après une quinzaine d'années d'élaboration de ce programme, l'artiste commence à présenter ces images aux côtés de ses tableaux.

Durant plus de quarante-cinq ans, l'artiste n'aura pas dévié de sa tâche. Au moment de sa disparition, Roman Opalka peignait son 236^e tableau. Suspendue au nombre 5 607 249, cette dernière toile achève une œuvre immense. L'économie des moyens laisse une œuvre foisonnante où le temps d'une existence se déploie au fil des tableaux et des photographies, des nombres et des visages. Conçue selon un dispositif mettant en présence les différents éléments du programme opalkien, l'exposition du Ciam rassemble deux « Détails », deux textes, une série d'autoportraits photographiques, cinq « Cartes de voyage » ainsi qu'un environnement sonore et une installation vidéo. Le titre de l'exposition reprend le nom que Roman Opalka avait lui-même donné à l'ensemble de son programme. Rendue possible par un prêt d'œuvres exceptionnel, la présente exposition a bénéficié du concours du FRAC Aquitaine, du Centre Georges Pompidou, du Studio Roman Opalka et de la Galerie Yvon Lambert ainsi que du soutien du musée des Abattoirs de Toulouse et de la société Tisséo. Elle marque une étape importante dans l'approfondissement de l'œuvre d'une des expressions majeures de l'art des cinquante dernières années.

Jérôme Carrié et Philippe Piguet

Commissaires de l'exposition « Roman Opalka – OPALKA 1965/1-∞ »
Responsables scientifiques de la Journée d'étude « Roman Opalka – temps, visage, infini »

Roman Opalka - projet d'œuvre, projet de vie

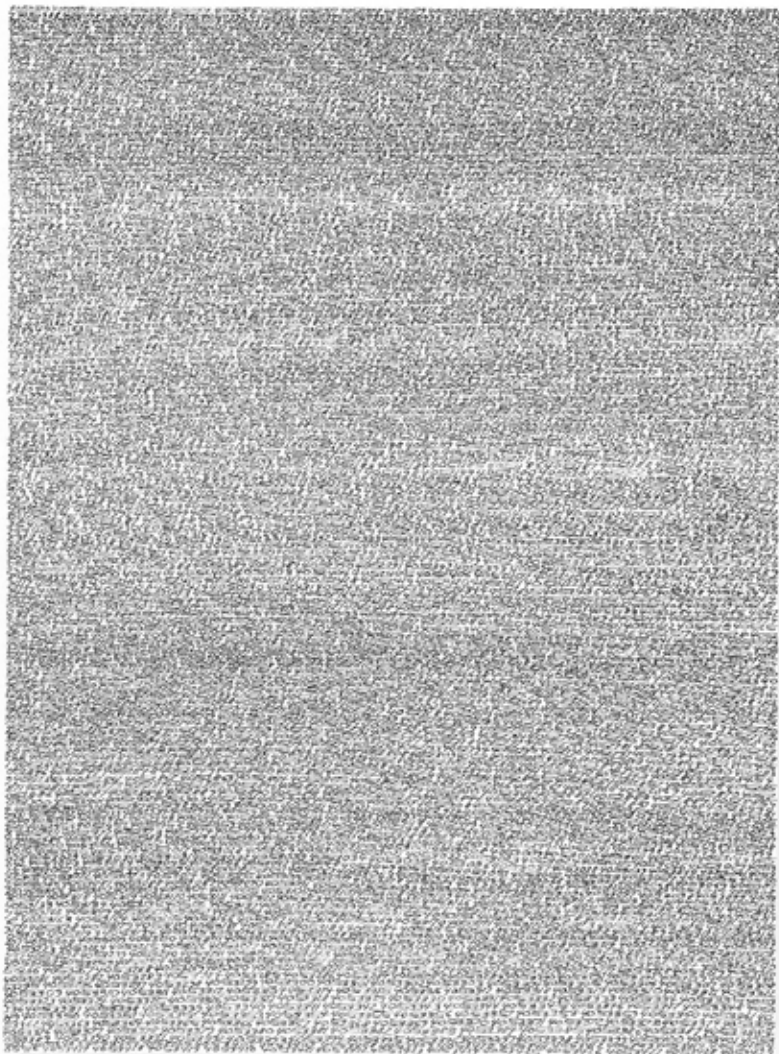
Expression majeure d'une histoire de l'art contemporain, la démarche d'Opalka relève d'un projet d'œuvre qui égale un projet de vie. En effet, depuis 1965, l'artiste avait fait le choix d'une posture radicale qui consista à peindre l'ensemble des nombre entiers suivant un protocole qu'il s'était inventé et duquel il n'avait jamais dérogé, sinon à infléchir l'une de ses modalités : il utilisait toujours le même format de toile, la même qualité de peinture, le même type de pinceau ; il s'enregistrait toujours énonçant en polonais – sa langue maternelle – le nombre qu'il est en train de peindre ; il se prenait toujours en photo à la fin de chaque séance de travail. Enfin, si Opalka avait peint le premier tableau en blanc sur fond noir, puis quelques autres sur d'autres fonds colorés, à partir de 1972, il avait décidé d'ajouter d'une toile à l'autre 1% de blanc au fond gris de sa toile, le conduisant à travailler de plus en plus blanc sur blanc dans l'éclat le plus sublime, voire aveuglant de la peinture.

Si, à l'exercice de celle-ci, Opalka disait « sculpter le temps », c'est que l'ensemble des 236 tableaux qu'il a réalisés – auxquels s'ajoutent tout un lot de cartes de voyage exécutées dans le passé dès lors qu'il était éloigné de son atelier – compose un tout monumental dont chaque élément est un « détail ». Son œuvre procède ainsi de l'idée conjuguée de série et de suite à l'écho de la définition originelle et mathématique de ces deux mots. Alors que le concept de série réfère à une « suite de termes ordonnés d'après la variation d'un ou plusieurs caractères déterminants », le second désigne un « ensemble de ponctuations qui composent un tout, une somme dans un déroulement séquentiel. » Au regard du processus de création tel qu'Opalka l'avait engagé, l'un et l'autre l'entraînèrent à l'expérience d'un déploiement proprement sidéral déterminant sa démarche à l'ordre du vertige de l'infini. Ce que l'artiste exprimait en disant que « l'idée de peindre le non-fini est la raison essentielle de mon Programme », à quoi il ajoutait : « Le fini est défini par la mort de son auteur. La mort en tant qu'instrument (organon) de la finitude, de l'œuvre d'une vie, sous la forme de Détails – des tableaux parties d'un même tout : OPALKA 1965/1-∞ »

Si le nom d'Opalka est intrinsèquement lié à celui du programme commencé en 1965, il existe une œuvre d'Opalka avant Opalka, une œuvre mal connue et pourtant ô combien éclairante ! Figurative en ses prémisses, celle du temps de l'apprentissage des années 1950, elle compte de très nombreux dessins à la plume et encre noire qui sont autant de notations – de biographèmes, dirait Roland Barthes –, saisies au vif du quotidien quand l'artiste n'était que simple étudiant aux beaux-arts, en Pologne. Opalka y témoigne d'une formidable acuité à capter le flux de la vie, comme une prémonition au déroulement futur. Devenue abstraite, l'œuvre d'Opalka prend notamment forme vers 1959-1960 dans un ensemble de peintures sur papier au thème générique d'Etudes sur le mouvement, témoignage de l'intérêt du jeune artiste pour les structures informelles et la question de la visualisation du temps. « Je voulais témoigner le temps à la manière de l'écoulement d'un sablier. Tel une clepsydre, j'évoquais la durée à l'aide de points ou de touches de peintures sur un fond uni. »

La peinture, c'est elle qui tenait l'artiste. C'est à elle qu'il a donné tout son temps. Pour ce que le luxe de la peinture est de prendre son temps et celui du peintre de lui donner le sien.

Philippe Piguet



Roman Opalka – OPALKA 1965/1-∞
Détail 4050970-4053429
Encre de Chine sur papier contrecollé sur support cartonné
33,5 x 24,5 cm
Collection Frac Aquitaine, Bordeaux
© Alain Béguerie





OPALKA 1965/1-∞
Photographies noir et blanc montées sur châssis bois et encadrées sous plexiglas
31 x 24,5 cm chacune
© Studio Roman Opalka



L'œuvre photographique de Roman Opalka : une éthique du visage

Fixant le moment précis de l'ouverture et de la fermeture de l'objectif, les autoportraits de Roman Opalka mémorisent le changement physique de l'artiste. La marche irréversible du temps est perceptible dans le blanchiment des cheveux, le creusement progressif des rides, l'évolution à peine sensible du regard... La précision quasi-scientifique de l'entreprise opalkienne permet de voir en détail l'impact du temps sur le visage. Mais les multiples visages d'Opalka nous livrent bien davantage qu'un vieillissement scientifiquement mesuré. Pour être comprise à sa juste mesure, l'œuvre photographique d'Opalka doit être envisagée dans sa relation à la totalité de l'œuvre et comme partie intégrante du projet de « visualisation du temps ». Autrement dit, le visage démultiplié d'Opalka ne s'inscrit pas seulement dans le temps de l'instant, mais dans le mouvement de son œuvre peinte, du noir au blanc en passant par une multitude de gris. Tout au long de la série, l'artiste a utilisé scrupuleusement le même rituel, le même dispositif, le même appareil photographique et la même chemise blanche. L'artiste se soumet toujours à ce cérémonial en essayant de garder, chaque jour, la même neutralité de l'expression, un certain flottement du regard et une absence de sourire. « Seule cette constance peut rendre visible, d'une photographie à l'autre, toutes les marques du temps qui s'accumulent sur mon visage. »

La verticalité du peintre, la « droiture » de son visage et le face-à-face qui s'établit entre l'homme et son image témoignent d'un regard sans compromis qui ne cherche pas la jouissance dans la vision de sa propre image. « En m'extrayant de ma propre enveloppe

pour mieux me percevoir, et après m'être regardé, je me répète toujours que je manifeste bel et bien l'image éternelle du peintre : je me tiens debout, quasiment immuable, devant la toile en cours, avec derrière moi la fenêtre par laquelle on aperçoit la simplicité du paysage. » Au lieu d'une complaisance narcissique, l'autofiguration chez Roman Opalka permet à l'artiste l'acceptation de l'existence, du vieillissement et de sa condition d'homme qui traverse les âges de la vie et va vers sa propre disparition. Opalka s'empare du temps irréversible de l'existence ainsi que des valeurs de la maturité de l'âge et de l'œuvre, de la sagesse et de la vieillesse. « J'engage mon corps, pour la durée de mon existence, dans la poursuite de cette aventure extrême ».

En regardant cette immense série des autoportraits, on peut y voir non pas une image de l'un, ni une image de l'autre, mais une image de nous tous. L'artiste témoigne de la vie de tout homme à travers la sienne, son visage est ce qu'il a de commun avec tous les autres hommes. L'image du visage apparaît comme ce qui ouvre le moi vers un autre que soi, mais elle découvre non pas simplement l'autre homme, mais cet « autre dans le même » dont parle si souvent Levinas. Opalka dit à ce sujet : « Tel un journal, chacun peut y lire le mouvement de sa propre existence. Les photographies de mon visage sont l'image de la vie de tous ceux qui les regardent. » Bien qu'il ne s'agisse toujours que de lui-même, Opalka fait survivre tous les autres en lui, son visage exprime la part de l'autre en chacun de nous.

À la manière d'un face-à-face avec la durée envisagée d'une existence, le « sfumato d'une existence » dit l'artiste, le visage unique et différent s'érige à la hauteur de notre propre visage. Il nous regarde, il s'adresse à notre propre regard. Cette longue séquence du visage porte une signification qui s'ouvre à chacun d'entre nous comme une parole. L'expérience à laquelle nous invitent les portraits d'Opalka relève de la prise en compte de la temporalité du visage et de l'écoute de la parole d'autrui. La présence du regard et de la voix de l'artiste dans le dispositif d'exposition opalkien crée une continuité du mouvement de l'existence par-delà la mort de l'auteur, au-delà du temps de l'être, le temps de l'autre. Il se dégage de l'œuvre d'Opalka un chiasme entre la noblesse du regard et le timbre de la voix, entre ce que l'on voit mourir et ce qui reste. Tout se déroule comme si le visage d'Opalka nous demandait à travers sa voix entendue de le sauver de l'oubli. Cette représentation d'un sujet par lui-même dépasse l'acte perceptif, transcende sa mortalité et prend la forme d'une révélation éthique.

Le « projet de vie » de Roman Opalka implique un engagement corporel et existentiel de l'artiste dans son œuvre, dans le temps, devant le temps et devant l'Histoire. Loin de trahir un narcissisme obsédant, les autoportraits d'Opalka s'inscrivent dans une recherche éthique qui s'élève au rang de l'esthétique. La répétition des autoportraits traduit une obsession éthique et figure l'interpellation qu'exerce sur nous le visage dans sa nudité et son dénuement. Cette interpellation nous renvoie à notre responsabilité à l'égard de l'autre. Pourtant, le visage ne dévoile jamais totalement son secret. Dans l'œuvre d'Opalka, son mystère est offert à notre regard, à la contemplation, à la méditation, au respect. Chaque autoportrait photographique reflète l'irruption de « l'autre dans le même » qui est présence de l'universel et de l'infini dans le visage. De l'image au visage et de l'esthétique à l'éthique, chaque partie du programme opalkien révèle, comme l'écrit Levinas, une « trace de l'infini qui passe sans pouvoir entrer – où se creuse le visage comme trace d'une absence, comme peau à rides ».



Octogone OPALKA,
Atlas and Art
Piotrkowska, Łódź
octobre - décembre 2003
© Anrzej Walczak

Que tous ceux qui ont apporté leur généreuse contribution à la réalisation de cette exposition trouvent ici l'expression de notre gratitude, et en particulier Marie-Madeleine Gazeau Opalka,

ainsi que les prêteurs,
FRAC Aquitaine, Bordeaux
Galerie Yvon Lambert, Paris
Musée National d'Art Moderne, Centre Georges Pompidou, Paris
Studio Roman Opalka, Teillé

et toutes les personnes qui à des titres divers nous ont aidés,
Catherine Anner, Studio Roman Opalka, Teillé
Pierre Arnaud, École Nationale Supérieure d'Architecture, Saint-Étienne
Olivier Belot, Galerie Yvon Lambert, Paris
Catherine Cerclé, Studio Roman Opalka, Teillé
Marc-Antoine Chaumien, Musée National d'Art Moderne, Centre Georges Pompidou, Paris
Aurore Combasteix, FRAC Aquitaine, Bordeaux
Guy Claverie, Tisséo, Toulouse
Sennen Codjo, Musée National d'Art Moderne, Centre Georges Pompidou, Paris
Serge Gars, Toulouse
Blandine Gwizdala, Musée d'Art Moderne de Saint-Étienne Métropole, Saint-Étienne
Christophe Halley des Fontaines, Tisséo, Toulouse
Lorand Hegyi, Musée d'Art Moderne de Saint-Étienne Métropole, Saint-Étienne
Saïda Herida, Musée National d'Art Moderne, Centre Georges Pompidou, Paris
Claire Jacquet, FRAC Aquitaine, Bordeaux
Alexandra Lewy, Studio Roman Opalka, Teillé
Olga Makrhoff, Musée National d'Art Moderne, Centre Georges Pompidou, Paris
Bertrand Meyer-Himhoff, Ciam, Toulouse
Olivier Michelin, Musée des Abattoirs, Toulouse
Alfred Pacquement, Musée National d'Art Moderne, Centre Georges Pompidou, Paris
Francesca Pietropaolo, FRAC Aquitaine, Bordeaux
Hélène Poquet, Musée des Abattoirs, Toulouse
Valentin Rodriguez, Musée des Abattoirs, Toulouse
Arnaud Segond, Musée des Abattoirs, Toulouse
Camille de Singly, FRAC Aquitaine, Bordeaux
Karen Tanguy, FRAC Aquitaine, Bordeaux

Nous tenons à remercier la municipalité de Toulouse et tout particulièrement,

Pierre Cohen, Maire de Toulouse
Vincentella de Comarmond, adjointe au maire en charge de la culture
Catherine Guen, adjointe au maire en charge de l'art contemporain

Nos remerciements vont également aux institutions et entreprises qui nous ont apporté leur soutien,

Musée des Abattoirs
Tisséo

Roman Opalka

OPALKA 1965/1-∞

Exposition au Ciam La Fabrique
du 26 avril au 15 juin 2012

du lundi au vendredi de 10h à 18h

Commissaires de l'exposition

Jérôme Carrié
Philippe Piguet

Régie des œuvres

Alain Diaz

Régie des espaces

Philippe Causel
Aurélien Hanique
Valentin Rodriguez

Assurance

Blackwall & Green
Nationale Suisse

Transport

TMH

Ciam La Fabrique

Direction

Michel Lehmann
Chef de projet Arts visuels
Bertrand Meyer-Himhoff
Régisseur
Christian Satgé

Université de Toulouse II-Le Mirail

5, allées Antonio Machado
31058 Toulouse Cedex 9
Tel : +33 (0)5 61 50 44 62
www.univ-tlse2.fr
ciam@univ-tlse2.fr
métro Mirail Université

Responsable Service Communication

Alexandra Guyard
Relation Presse
Marie-Claude Farcy
Communication visuelle
Laurence Schmitt
Livret de l'exposition
Conception et rédaction
Jérôme Carrié et Philippe Piguet
Conception graphique et mise en page
Laurence Schmitt
Crédits photographiques
FRAC Aquitaine
Studio Roman Opalka