



ZEC, La PEINTURE, La TRADITION ET L'ABSURDE

PAR PASCAL BONAFOUX

ROTONDA DI VIA BESANA, MILAN, ITALIE.

DU 24 MAI AU 15 JUILLET 2012.

Safet Zec - Nel segno dell'arte.

Safet Zec est représenté par la galerie Michèle Broutta, Paris.

Zec est de ceux, rares, très rares, qui peuvent reprendre à leur compte ces mots de Cézanne : « Le travail, qui fait réaliser un progrès dans son propre métier, est un dédommagement suffisant de n'être pas compris des imbéciles. » Le travail, le métier de Safet Zec, est celui de peintre.

Or – comment ne pas s'en désoler ? – il y a longtemps que ces imbéciles ont renoncé à comprendre ce qu'est la peinture. Il y a longtemps qu'ils ne comprennent pas ces mots que prononça Degas : « Si Véronèse abordait aux rives de la Seine, ce n'est pas à Bouguereau, c'est à moi qu'il donnerait la main en descendant de sa gondole. » Une autre fois, au jeune irlandais George Moore qui venait de qualifier les impressionnistes de « révolutionnaires », Degas rétorqua à l'instant : « Révolutionnaires ! Ne dites pas cela. Nous sommes la tradition ! Peut-être Le Titien me dirait-il quelques mots avant de monter sur sa gondole. » Quel rapport avec Zec ? Comme Titien avant de monter dans sa gondole, comme Véronèse à la descente de la sienne aurait pu saluer Degas, c'est vers lui, Zec, que l'un et l'autre se tourneraient. Parce qu'il est la tradition. Laquelle n'a rien de commun – et pour cause – avec les suffisantes conventions de l'« art contemporain », appellation contrôlée qui consacre les Bouguereau dont le marché se repaît.

La peinture de Zec est intransigeante. Raison de

plus pour que les imbéciles s'en méfient. Sans doute parce qu'elle n'est pas « confortable ». Mais il y a longtemps qu'ils redoutent la peinture et son singulier pouvoir. Celui-ci, parce qu'il n'admet pas que l'on se défile, conduit à l'essentiel. La peinture est une exigence. Celle-ci provoque une prise de conscience qui ressemble à s'y méprendre à une sorte de désarroi. Parce qu'elle donne à voir ce que sans elle on n'aurait pas vu, on ne verrait pas. Ce qui ne peut manquer de gêner ceux qu'encombre une cataracte de préjugés et de certitudes. La peinture n'admet depuis des siècles qu'une règle : l'exception. Laquelle est intolérable aux imbéciles.

Cette exception est la seule quête de Zec. Ce que met en évidence le désordre que celui de son atelier. Encore que je ne sois pas certain que le mot « désordre » convienne. C'est, dans le sestiere de Castello de Venise, une vaste halle, profonde, haute. On a dû, des années, y carder des laines, y regonfler des matelas, y tapisser et retaper des canapés. Une verrière. Des fenêtres. Une mezzanine. Elle tient lieu de réserve. Des tables encombrées. Ce sont des pots. Des bottes de pinceaux. Des boîtes d'aquarelle. Des livres. Des pages arrachées. Des tubes plus ou moins écrasés, pressés. Des... etc. Rien qui n'ait pas été nécessaire. Des chevaux. Des toiles au long d'un mur. Les unes devant les autres. Certaines retournées. Des toiles que sans doute il a commencées il y a des semaines déjà. Des mois peut-être. Apparitions en jachère. Hypothèses qui ne pourront être admises que si son exigence les vérifie. À la manière de Titien. Palma il Giovane rap->

Étreinte.

2011, huile sur toile, 220 x 160 cm.



Ci-dessus : *Lit défait II*.

2009-2010, huile sur toile, 160 x 120 cm.

À droite : *Chemise II*.

2009-2010, huile sur toile, 160 x 120 cm.

porta qu'il « retournait ses toiles contre le mur, et les laissait parfois des mois entiers sans plus les regarder. Puis, quand il les reprenait de nouveau, il les examinait sévèrement, comme s'il se fut agi de ses plus grands ennemis, pour juger de leur effet. » La démarche de Zec, qui ne renonce à aucune technique – huile sur toile, tempera sur papier sur toile, aquarelle et tempera et collage sur toile, etc. –, tient de la même exigence. Plus loin, sur une table, un épais cahier ouvert. Reliure de toile noire. Pages carrées d'une trentaine de centimètres de côté. C'est sur ces pages que tout commence. Ce sont des « notes ». Un croquis. Le même repris encore et encore. Ébauches et variations. Lignes serrées d'une mine de plomb pour la recherche d'une ombre. Ou c'est un fond, manière de lavis. Ou un collage. Des traits qui se déploient. Page de journal arrachée. Des empâtements de gouache. Et, page après page, c'est une paire de godasses, une main, un verre sur la tache blanche d'un torchon, une étreinte, une chaise sur le dossier de laquelle on a jeté un linge. Recueil de thèmes qui peut passer pour un rappel de l'avertissement de Maurice Denis publié en 1890 par la revue *Art et Critique*, et rabâché depuis, « Se rappeler qu'un tableau, avant d'être un cheval de bataille, une femme nue ou une quelconque anecdote, est essentiellement une surface plane recouverte de couleurs en un certain ordre assemblées. » Reste que – et Zec sait à quoi s'en tenir avec cette exigence implacable – il faut que ces « couleurs en un certain ordre assemblées »

provoquent à découvrir un cheval de bataille ou une femme nue incomparables à aucun, à aucune autre... Depuis des années, depuis une quarantaine d'années, un thème semble tenir lieu dans cette œuvre de basse continue. C'est un linge. C'est une bâche ou un suaire. C'est un torchon, une nappe. C'est une toile à matelas. C'est un drap. Ou c'est une serviette. Ou une chemise. Singulière permanence. Comme si ces tissus, ces étoffes avaient été le plus sûr moyen de traquer ce qu'impliquent et imposent l'imitation, la représentation, leurs roueries. Et le mystère du leurre qu'elles mettent en place. Et comme si ces toiles de toutes sortes avaient été les moyens d'une ascèse. Dans une *Nature morte* de 1962 – une cuillère dans une assiette d'étain posée sur un miroir rectangulaire – la nappe à carreaux rouge sombre et orangés, ponctuée d'ombres obliques, nappe dressée dans toute la hauteur de la toile, était monumentale comme l'aurait été un dais. La « réalité » de cette nappe est d'un tout autre ordre dans *Grande table*, toile datée 1997-2000 (longue élaboration qui n'est pas un hasard). Parce que ce qui se donne pour le plateau de cette table est et n'est qu'un collage de feuilles de journaux. Zec a peint, déplié sur cette table, un torchon sur lequel a été déposé un pain coupé auprès d'une assiette. Or ce torchon blanc, ce torchon qui a tous les attributs d'un torchon que l'on vient de sortir d'une armoire ou d'un placard, des plis qu'aura laissés le fer à repasser a, de part et d'autre, des liserés de →





Ci-dessus : *Table du peintre*.
2010, tempera sur papier sur toile, 120 x 160 cm.

À droite : *Barque*.
2009-2010, huile sur toile, 220 x 160 cm.

trois lignes ocre, ce torchon blanc laisse paraître les feuilles des journaux qui couvrent la table. Et, dans la même toile, la serviette jetée sur le dossier d'une chaise poussée derrière cette table, laisse voir les barres horizontales du dossier. « Inconséquentes » transparences qui somment de reconnaître que la représentation de ce torchon et de cette serviette n'étaient et ne devaient pas être autre chose que des signes. Donc de la peinture. Comme un pied de nez à l'objection de Socrate convaincu de ce que celle-ci n'était jamais que l'imitation de l'apparence et qui concluait : « L'art d'imiter est donc bien éloigné du vrai. » Comment dénoncer une « imitation » qui s'interdit d'être un leurre comme elle refuse de se donner des apparences de vérité ? Pied de nez encore à Pascal qui soupira : « Quelle vanité que la peinture qui attire l'attention par la ressemblance de choses dont on n'admire point les originaux. » Quels peintres ont jamais été convaincus que « l'art d'imiter » ou la « ressemblance » a pu être la raison d'être de la peinture ?

À la méfiance de Socrate et au mépris de Pascal, il n'est pas interdit de préférer cette définition de Camus : « L'absurde, c'est la raison lucide qui constate ses limites. » Et il n'est pas inconséquent de croire que c'est à cette raison-là que s'adresse la peinture. Ce qu'il n'est pas si difficile de vérifier. Il faut se rendre à l'évidence, la peinture mélange les

genres, confond et veut confondre ce qui est sensualité et ce qui est esprit, lequel tresse une raison qui déduit et démontre et une spiritualité qui n'a que faire de déductions et de démonstrations.

C'est au regard de cette « raison lucide » que s'adressent les blancs que déploie Zec. Blancs de chemises, de draps, de linçeuils... Comment devant l'un des lits de Zec ne pas songer à ces pages d'Aragon par lesquelles commence le chapitre VII de *Blanche ou l'oubli* : « Le lit, faut voir. Ça, on peut tout imaginer, mais pas le lit. Après qu'un garçon et une fille s'y sont roulés, y ont un peu dormi, puis remué doucement, repris la conversation, vous appelez ça la conversation ? le lit... Tout froissé, tout fripé, tout mâché, mâchonné, mâchuré, les draps, l'oreiller, ça pend de tous les cotés, tout écrit, ridé, plissé, de ce qu'on vient d'y penser, de cette démente d'âme, ces hiéroglyphes laissés par les corps, un livre comme il n'y en a pas, les pages déchirées dans la hâte de couper avec le doigt, un livre dans une langue sauvage, une langue des îles, et personne pour le lire... Et personne pour comprendre ce que ça veut dire ou ce que ça représente... Qu'importe. C'est le propre de la peinture de ne pas donner de réponse toute faite aux questions qu'elle pose. C'est le propre de cette grande peinture qui est – ces mots sont ceux du poète Baudelaire – « le meilleur témoignage que nous puissions donner de notre dignité ».





Ci-dessus : *Drap sur table*.
1999, huile sur toile, 80 x 100 cm.

À droite : *Corps couvert II*.
2011, huile sur toile, 220 x 160 cm.

SAFET ZEC EN QUELQUES DATES

Né en 1943 à Rogatica (Yougoslavie, Bosnie). Vit et travaille à Venise.
Études à l'École supérieure des Arts appliqués de Sarajevo, puis à l'Académie de Belgrade

- 1987 S'installe avec sa femme Ivana à Sarajevo et à Pocitelj, village ottoman proche de Mostar.
- 1992 La guerre de déchirement de la Yougoslavie le contraint à quitter Sarajevo avec sa femme, sa fille et son fils, à se réfugier à Udine (Italie). L'aide de l'éditeur et imprimeur d'estampes Corrado Albicocco lui permet de recommencer à travailler.
- 1998 Installation à Venise.
- 2001 Première exposition rétrospective de son œuvre (1958-2001) au Collegium artisticum de Sarajevo.
- 2001 Exposition *Peinture, dessin, gravures* dans l'église Sainte-Marie-Madeleine, Lille.
- 2003 Ouverture de l'atelier-galerie consacré à son œuvre à Sarajevo
- 2004 Publication de *Hacer Tiempo*, suites de gravures en marges de pages de *L'Écriture ou la vie* de Jorge Semprun, Edizioni del Tavolo rosso, Udine
- 2006 Exposition à la Scuola Grande di San Giovanni Evangelista, Venise
- 2009 Exposition au Musée Kampa, Prague, République tchèque
- 2010 Exposition *Zec, le pouvoir de la peinture*, Musée Correr, Venise
- 2010 Exposition au Musée Nationale des Beaux Arts, Amman, Jordanie

