

Ce livre est dédié à la mémoire de Jorge Semprun,
homme et conscience exemplaires.

Nous sortions avec Jorge Semprun de la galerie où je l'avais conduit pour qu'il puisse découvrir l'œuvre de Zec dont je lui parlais depuis des mois. Les livres, les catalogues ou les photographies que j'avais pu régulièrement lui montrer avaient provoqué son envie d'en savoir plus. Mais, m'avait-il dit, il ne pouvait prétendre savoir ce qu'était une peinture que lorsqu'il lui faisait face. Donc nous sortions de la galerie où il venait, longuement, de voir des gravures de Zec. Appuyé sur mon bras, il gardait le silence. Tout à coup, il me pressa le bras. Il s'arrêta. L'intensité de son regard. Son sourire. « Ne me demande rien. Non, non, je devine que tu voudrais savoir ce que je pense de ce que je viens de voir. Je ne te dirai rien. Je peux te dire merci. Mais je ne te dirai rien de ce que je viens de voir. Si je ne te dis rien, ce n'est pas parce que je ne veux rien te dire, c'est parce que cette œuvre est de celles qui imposent le silence. Comme celles des plus grands. On regarde et on doit se taire. »

Le lendemain, rendez-vous avait été pris avant de quitter la galerie, nous nous retrouvions pour un déjeuner. Fabuleux dialogue que celui de Jorge Semprun et de Safet Zec. Phrases et questions commencées en français, terminées en allemand, commentaires et réponses en bosniaque ponctué d'italien, de français, remarques en espagnol. Eclats de rire. Evidente complicité. Ils parlaient la même langue. La même rare langue qui interdit de mentir et qui épargne les malentendus.



Quelques mois plus tard, alors qu'il me donnait sa préface au livre dans lequel devaient être rassemblées quelques pages de son livre *L'écriture ou la vie* pour les marges desquelles Zec avait commencé des gravures, je devais lui avouer que j'avais été incapable de répondre à Zec quand il m'avait demandé quel titre devrait avoir ce livre. « J'ai utilisé l'expression "vie silencieuse" dans mon texte. Inutile de revenir sur le silence. Il y a une expression espagnole qui conviendrait: *Hacer tiempo*. Il n'y a pas d'équivalent. Pas de traduction. *Hacer tiempo*, c'est faire du temps. Faire un temps qui se contrefiche du temps. Et ça, faire du temps, c'est aussi le propre de la peinture. En tout cas de la peinture des plus grands. Elle invente un temps qui n'ignore pas l'histoire mais sur lequel l'histoire n'a pas de prise. Mais il n'y a pas beaucoup de peintres qui aient ce pouvoir... » Dans un soupir encore: « On peut s'étonner que les philosophes ne se soient pas davantage soucié de cette singularité de la peinture... »

Parce que la peinture de Zec invente ce temps singulier, parce qu'elle impose le silence, comment pourrais-je ne pas être certain qu'elle est rare ?

8	...à propos de Zec
45	...à propos des natures mortes
55	...à propos de façades
64	...à propos de mains
70	...à propos d'arbres
76	...à propos de fenêtres
86	...à propos de l'Homage à Rembrandt
93	Merci Van Rijn <i>par Safet Zec</i>
110	Lettre ouverte à Safet Zec
116	La Fée électricité et une poussière de sens
142	Zec, le pouvoir de la peinture
158	Peintre « vénitien »
161	L'atelier
167	Une photographie de Doisneau
181	Le « sujet »
183	L'humilité
184	Les blancs, une absence
188	Zec, la guerre, et la raison d'être de la peinture
	Annexes
206	Entretien avec Pascal Bonafoux
209	Entretien avec Safet Zec
211	Documents 2001-2011
224	Les œuvres en détail
228	Sur l'auteur

Safet Zec

Pascal Bonafoux



... à propos de Zec

Tout ce que nous voyons, nous devons
toujours le voir pour la première fois,
parce que c'est réellement la première fois
que nous le voyons.

Fernando Pessoa,
A. de Campos, Note à la mémoire de mon maître Caeiro

Texte publié en 2001 dans les
catalogues des deux expositions
retrospectives, au Collegium
Artisticum à Sarajevo et à l'église
Sainte Marie-Madeleine à Lille.

Aveu

Longtemps j'ai différé le moment de commencer l'écriture de ces pages. Je ne sais que trop bien que je n'en viendrai pas à bout, que je ne viendrai pas à bout de l'œuvre de Zec. Prononcer ce nom Zetz. (Cette indication phonétique - incomplète, imprécise, ne change rien à l'affaire. Au moins permet-elle de moins écorcher ce nom qui claque comme un coup de fouet.)

Si cependant je commence enfin, c'est parce que je ne peux me défilier. L'exigence de cette peinture est implacable. Parce que comme peu d'autres, elle somme de s'interroger sur ce qu'est la peinture même.

La peinture de Z. impose de se passer de la convention d'une préface, genre singulier qui fait de la retape, qui racole. (Qui se fie aux exclamations d'éloges de ces textes ?) Je ne suis pas si sûr qu'une préface ait pour rôle, pour première raison d'être de dissiper les malentendus. Ou plutôt je crains que, sous prétexte de prétendre déchiffrer et de mettre en évidence les attendus d'une œuvre, d'en fourguer un mode d'emploi après en avoir déterminé la place avec l'abscisse de l'esthétique et l'ordonnée de l'histoire de l'art, elle ne se défile face à un malentendu essentiel. Au malentendu qu'est la peinture, que toute peinture doit avoir l'ambition d'être. Je ne veux, comme un index tendu, qu'inviter à voir cette œuvre.

Désarroi

Pourquoi se priver de mettre immédiatement les points sur les *i*: une peinture est un malentendu. Et plus ce malentendu est indéchiffrable, plus il est complexe, brouillé, inextricable, plus il est sûr que la peinture à laquelle l'on a affaire est ce qu'elle doit être, plus il est certain que cette peinture s'accorde à l'exigence qui est celle de la Peinture. Ou, pour ne pas laisser place à la moindre équivoque, au moindre quiproquo, je dirais qu'une peinture qui n'est pas un malentendu est une croûte. Ou qu'elle a toutes les chances de l'être. Les toiles de Z. en sont une preuve pertinente. Parce qu'elles provoquent un désarroi dont on ne vient pas à bout.

Précision de Proust: « *Le peintre, l'artiste original, procède à la façon des oculistes.* » Le traitement, précise-t-il, « *n'est pas toujours agréable. Quand il est terminé, le praticien nous dit: Maintenant regardez. Et voici que le monde (qui n'a pas été créé une fois mais aussi souvent qu'un artiste original est intervenu) nous apparaît entièrement différent de l'ancien, mais parfaitement clair...* » Au bout du compte, c'est ce désarroi qu'il s'agit de fouiller.

Mise au point

Désarroi, malentendu... L'inconfort accompagne ces mots... Mais il faut admettre que croire, qu'avoir pu croire que la peinture est affaire de certitude ou de certitudes – au singulier ou au pluriel –, est une erreur. Ou c'est avoir d'ores et déjà pris le parti des sectateurs qui ont affirmé il y a quelques années que la peinture est morte. Ceux-là ont besoin d'évidences. (Je ne peux que reprendre à mon compte ce propos de Diderot qui rappelle « *qu'après avoir fait un art d'apprendre la musique, on en devrait bien faire un de l'écouter : et j'ajoute qu'après avoir fait un art de la poésie et de la peinture, c'est en vain qu'on en a fait un de lire et de voir* ». Phrases qui expriment un regret qui ressemble à un dépit comme deux gouttes d'eau...) Quelques postulats – indémontrables comme il se doit – leur tiennent lieu de loi. L'art contemporain a eu au siècle dernier – le xx^e – ses plombiers comme l'art académique a eu au xix^e siècle ses pompiers. Les « installations » – je ne mentionne que cet avatar de la modernité pour aller vite – mises en place sont régies par des critères aussi infaillibles et aussi implacables que ceux qui ont déterminé les règles scrupuleusement entretenues par les Bonnat, les Bouguereau, les Delaroche et autres Gérôme dont la peinture « *substitue l'amusement d'une page érudite aux jouissances de la pure peinture* ». La formule est de Baudelaire. Du Salon de 1859 pour être précis. À « *l'amusement d'une page érudite* » ont succédé des axiomes philosophiques et sociologiques. Les uns et les autres sont la même langue morte à laquelle des procédés tiennent lieu de grammaire. Inflexible infaillibilité de ceux qui savent quel est le sens de l'Histoire.

Regarder Z., regarder la peinture, les gravures de Z., c'est devoir se passer des certitudes et de l'infaillibilité de l'art contemporain. Celles-ci ne le concernent pas.

Avertissement

Il est hors de question de raconter ici la vie de Z. À quoi bon ? Inutile de continuer de croire aux vertus de textes du genre « Untel, sa vie, son œuvre »... Certitude: la biographie d'un peintre, la biographie, ce genre qui tisse un récit avec la trame de l'Histoire – avec le H majuscule qui tient lieu d'arc de triomphe sous lequel défilent dans un ordre strictement chronologique les dates et les événements – et la chaîne des anecdotes qui ponctuent la vie de tout un chacun jour après jour, la biographie est un leurre.

Quel incident, quel épisode, quelle péripétie, décisive, change la donne d'une œuvre, en infléchit le cours ? Affirmation de Pierre-Auguste Renoir: « *Ce sont les couleurs en tubes facilement transportables qui nous ont permis de peindre complètement sur nature. Sans les couleurs en tubes, pas de Cézanne, pas de Monet, pas de Sisley, pas de Pissarro, pas de ce que les journalistes devaient appeler l'impressionnisme.* » L'apparition du tube est un « événement » historique – pour être précis, c'est en 1841 que, pour la première fois, la maison G. Rowney and Co met à Londres à la disposition des peintres cette invention du peintre américain J.G. Rand. Si ce tube peut passer pour « expliquer » l'impressionnisme, s'il l'a rendu possible, la cause qu'il a été ne permet en rien de désigner ce qui est la singularité de l'œuvre de chacun de ceux dont Renoir lui-même énumère les noms.

Démonstration (par l'absurde) de la vanité, de l'inutilité de la biographie. Récit de Jean Renoir à propos de son père alors à l'Estaque auprès de Cézanne: « *Un pêcheur qu'ils connaissaient vaguement arrêtait Cézanne et lui dans la rue: "Hier soir vous avez mangé la bouillabaisse chez Marius. – Oui. – Il ne sait pas la faire. Venez ce soir à la maison et vous verrez!" Le lendemain, autre rencontre: "Hier au soir vous avez mangé la bouillabaisse chez Saturnin... il ne sait pas la faire..." Et ainsi de suite jusqu'à ce que le maire mette tout le monde d'accord en invitant les différents concurrents et "les peintres" à une bouillabaisse définitive.* » Quelle influence eurent ces bouillabaisse sur les toiles alors peintes à l'Estaque par Renoir et Cézanne ? Une biographie n'est au bout du compte qu'une énumération de bouillabaises. Et aucune, quelle qu'en soit la recette, aucune de quelque ordre qu'elle soit, n'est ni ne peut être la cause des formes neuves qu'une œuvre met à jour. Une œuvre n'incarne pas une vie. Elle incarne une volonté qui la dépasse.

Les bouillabaisse de Z. ne sont pas différentes.

Les seules dates qui vailent sont celles qui dissipent les indécisions de l'anachronisme. Né en 1943 à Rogatica, en Bosnie-Herzégovine, Safet Zec peint. Et grave. Et dessine. En 1969 il a achevé ses études à l'Académie des arts figuratifs de Belgrade, capitale depuis 1946 de la République socialiste fédérative de Yougoslavie. Il est resté vingt ans à Belgrade. Rentré en 1989 à Sarajevo, il en est parti en 1992. Depuis lors, il travaille en Italie. Et il y travaille, à Udine et à Venise, comme il a travaillé à Belgrade ou à Sarajevo. Travail obstiné, régulier, patient. Travail sans relâche. Quête d'une liberté. Si dans le cours de la vie de Z., un événement a un sens, c'est celui-ci: jeune peintre remarqué par les autorités *ad hoc*, Z. a été requis pour peindre un portrait de Tito (Josip Broz, dit., maréchal et homme d'État yougoslave, 1892-1980. Précision de dictionnaire). Il l'a peint. Pour n'avoir plus de comptes à rendre à qui que ce soit. Pour être libre de peindre ce qu'il avait à peindre. Ce portrait officiel n'a pas eu d'autre raison d'être que de lui permettre de s'arroger la liberté qui lui était nécessaire.

Travail solitaire. En dehors de tout mouvement, de toute école. En dehors de tout manifeste.

