



EXPOSITION

12 OCTOBRE 2016 - 15 JANVIER 2017

CAHIER DE DOCUMENTATION

SAFET ZEC

LA PEINTURE ET LA VIE



MHC.LILLE.FR

— Musée de —
l'Hospice Comtesse

32, RUE DE LA MONNAIE - 59000 LILLE - FRANCE

SOMMAIRE

AUX ORIGINES DE L'ARTISTE DE L'AUTRE CÔTÉ DE LA RUE	p.3
[DE SARAJEVO À VENISE]	p.4
[PORTES ET FENÊTRES]	p.5
DES RIVES DE L'ADRIATIQUE AUX CANAUX VÉNITIENS [BARQUES]	p.6
LES BLANCS, MYSTÉRIEUX DRAPÉS	p.7 et 8
ÉTERNELLES ÉTREINTES	p.9
FEMMES SANS VISAGE	p.10
DE L'ATELIER À LA TABLE, DE LA TABLE À LA NATURE MORTE	p.11
HUMBLES OBJETS...	p.12
L'AQUARELLISTE	p.13
UNE CRÉATION INÉDITE	p.14
DU DESSIN À LA GRAVURE	p.15
LA GRAVURE COMME LA MINE	p.16
PETIT GLOSSAIRE DES TECHNIQUES	p.17
BIBLIOGRAPHIE	p.18
RÉFÉRENCES ICONOGRAPHIQUES	p.19 à 24



Maison de pierre avec cour I, 2007 - eau-forte et pointe sèche



AUX ORIGINES DE L'ARTISTE

L'atelier de Safet Zec à Venise © Gorcin Zec

SAFET ZEC est né en 1943 à Rogatica (ex-Yougoslavie).

Dès l'école élémentaire, Safet dessine avec une maîtrise qui provoque l'enthousiasme de son entourage. L'année de ses douze ans, un journal publie un article sur l'enfant qui veut devenir peintre, le « wunder kind », l'enfant prodige, et l'illustre par l'un de ses croquis. *« Après la seconde guerre mondiale, la situation était difficile. Avoir des préoccupations artistiques était étrange. C'était un défi. Je voulais rêver qu'un autre monde était possible ».*

L'adolescent est obstiné, il pratique dessin et peinture. *« J'avais quinze ans. A l'époque, j'étais barbouillé de la tête aux pieds de couleur et d'huile, de fusain écrasé, de crayon, de mine de plomb, je trempais dans l'odeur de la térébenthine ».*

Dès 1961, il poursuit des études à l'école des Arts appliqués de Sarajevo. Les portes de l'industrie cinématographique s'ouvrent à lui et il réalise des affiches de cinéma. Puis il part suivre les cours de l'Académie des Beaux-Arts de Belgrade. Durant cette période, Safet Zec pense beaucoup aux grands maîtres de la peinture. Il cherche la maîtrise de son trait, jusqu'à la perfection.

Après ses études, dans son atelier à Belgrade, Safet Zec peint tout autant qu'il grave ou dessine. Il se consacre au paysage, aux vastes panoramas comme aux jardins secrets,

aux maisons et à leurs intérieurs. Sa palette est dominée par les nuances de vert, ses ambiances sont mélancoliques et oscillent entre songe et réalité. C'est une période qualifiée de « période verte » : *« Pendant 20 ans, j'ai été connu pour mes arbres, mes passages, mes intérieurs de maisons bosniaques, mes natures mortes ... »*

Il est déjà la figure centrale d'un mouvement dénommé par la critique le « réalisme poétique » et l'un des artistes les plus importants de Yougoslavie lorsqu'il retourne s'installer à Sarajevo en 1988. Mais dès 1992, suite à l'avancée du conflit de l'ex-Yougoslavie, il s'exile en Italie. Pour la langue, pour les amis de là-bas et pour la proximité. Seul un bras de mer, celui de l'Adriatique, sépare les terres et l'histoire.

Le peintre a dû recommencer à zéro. À 50 ans. Il doit réinventer sa peinture. Revenir là où il avait tout commencé : les idées de son enfance, les motifs de ses premiers tableaux.

A Udine, privé du repère de ses œuvres qu'il a dû abandonner - et qui, pour certaines, nombreuses, seront détruites pendant la guerre -, il retrouve une identité plastique grâce à l'accueil que lui offre son ami, Corrado Albicocco, dans son imprimerie d'art. Depuis 1998, Safet Zec vit et travaille à Venise, Sarajevo et Pocitelj.



Façade vénitienne, 2010 - tempera et acrylique sur papier

DE L'AUTRE CÔTÉ DE LA RUE [DE SARAJEVO À VENISE]

De l'autre côté de la rue de son enfance, se dressait une façade blanche aux multiples fenêtres. Le jeune garçon qu'était Safet avait pris l'habitude d'observer les manies de chacun.

Désormais les souvenirs s'imposent et petit à petit les fenêtres se décalent. Car chaque existence, derrière ces fenêtres, est singulière.

Dans son oeuvre, il y a alors et d'abord les maisons de Sarajevo puis celles de Venise et les barques aussi. Et puis peindre à Venise était un rêve d'étudiant. Alors comment peindre Venise, comment peindre cette ville qui provoque **Théophile Gauthier** (1811-1872) à se demander : « *Est-ce l'eau qui reflète le ciel ou le ciel qui reflète l'eau ? Faut-il en peindre les lumières ocre ou la tristesse de la rouille ? Faut-il en peindre les murs délavés ou les palais effrités ? Les portes closes ou les fenêtres occultées ?* »

Safet Zec donne du temps au temps, la peinture exige un regard patient et c'est avec obstination qu'il immortalise ces façades vacillantes au gré de clichés photographiques ou de ses souvenirs. Autant de fragments d'une réalité savamment observée qui seront revisités dans l'intimité de l'atelier. Ici, l'espace de la toile n'est que façade : pas de ciel pour les surplomber, pas de sol où les fondations s'enfoncent.

La toile devient accidents de la façade, irrégularités de la façade, fenêtres, portes et escaliers ; façades effritées aux couleurs de pigments anciens, façades tachées aux teintes d'aquarelle délavée.

Mais ces façades ne sont peut-être que le souvenir d'une seule. Celle d'une maison de Sarajevo laissée à l'abandon par des propriétaires en proie à l'exil. Derrière ces façades soumises aux affres du temps, c'est l'âpreté des conflits que Zec garde en mémoire et la fragilité même de l'existence. Le mur se lézarde et le souvenir enfoui se révèle comme une évidence, Zec est à jamais marqué des stigmates de ce conflit fratricide qui dévasta les Balkans.

Zec peint les façades de Venise comme il peint les façades de Sarajevo avec mélancolie et humilité au gré d'une palette économe où les éclats de la lumière et le jeu des ombres sont cependant conservés. Du blanc de plomb au noir de pêche, ces couleurs vont du jaune de Naples, à l'ocre jaune, au carmin, à la garance, au vert oxyde de chrome jusqu'au bleu cobalt.

Ma relation avec le thème de la fenêtre est liée au souvenir. La fenêtre n'est qu'un essai de reconstruire quelque chose qui n'est plus là. En peignant ces fenêtres, je renouvelle mes souvenirs. Dans ce contexte, ce qui m'importe c'est leur beauté et leur capacité à communiquer, je les considère comme des visages, des personnes, chaque fenêtre de mon enfance est un personnage, seul ou dans un groupe comme dans mes façades. Le retour au passé est une nécessité dans l'art, l'art est en grande partie souvenir et nostalgie. - SAFET ZEC



Porte grise, 2008 - tempera et collage sur toile



Les techniques mixtes de Zec

Zec se donne pour ambition de maîtriser toutes les techniques pour qu'il puisse s'exprimer le plus librement possible.

Quand Zec peint, la surface n'est jamais vierge. Il prépare un fond « où il se passe des choses » tel un trompe-l'œil : pages jaunies de journaux ou de vieux livres, papier kraft sont collés sur la toile sur laquelle tempera, aquarelle ou acrylique se confondent en une matière unique*.

Il allie de manière poétique la pauvreté des moyens à la luminosité de l'huile et aux éclats de couleur. Tout n'est jamais recouvert et jusqu'au bout, même après plusieurs années, l'œuvre peut être l'objet de retouches et de changements. Ce principe du *non finito* accroît la force expressive de sa peinture.

*Dans ses peintures à l'huile, les fonds préparés avec des papiers collés sont assez rares. En effet, l'huile adhère mal sur les supports type journal. C'est pourquoi, Safet Zec associe généralement collage, tempera et peinture acrylique.

[PORTES ET FENÊTRES]

Indissociable des recherches sur la perspective menées à la Renaissance, la fenêtre n'a cessé d'être réinterprétée au gré des époques et des courants artistiques.

Suivant les principes de **Leon-Battista Alberti** (1404-1472) dans son traité *De pictura* - premier traité consacré à la peinture - rédigé en 1435, le tableau est comme une fenêtre ouverte : « Je trace d'abord sur la surface à peindre un quadrilatère, fait d'angles droits, et qui est pour moi une fenêtre ouverte par laquelle on puisse regarder l'histoire ». Cette fenêtre qui hante l'histoire de la peinture, au point d'en être l'un des thèmes de prédilection, devint pour Zec un sujet à part entière. Cadrer, c'est proposer une organisation du réel, c'est rendre le monde accessible à la perception. Ce cadre est apparenté ici à la toile. Et c'est avec minutie que Safet Zec trace de semblables quadrilatères comme autant de fenêtres qui donnent sur des histoires.

En général, les portes et les fenêtres matérialisent la relation entre l'espace intérieur d'un édifice et l'extérieur. Insérées dans un tableau, elles se transforment en un seuil métaphorique de séparation entre deux mondes : le sphère privé de l'intimité, et le monde public et social. Mais parfois, dans l'œuvre de Zec, elles restent closes, fermées, apparaissent occultées, aveugles et n'ouvrent sur aucun paysage, sur aucun espace fictionnel. Elles se donnent simplement à voir pour elles-mêmes. Safet Zec les élève alors au rang de « portraits ».

Des « portraits de portes et de fenêtres » qui s'humanisent. L'imaginaire attribue bien souvent à la maison des caractères anthropomorphiques et dans cette perspective, la fenêtre, en ce qu'elle propose une vision du monde devient métaphore du regard et constitue logiquement l'œil. La porte quant à elle, bouche béante ouverte sur l'extérieur, alimente le cours de l'histoire. Ces motifs empreints de nostalgie apparaissent comme les reflets d'un état d'âme, une âme soumise aux affres du temps à l'image de ces façades délavées, de ces portes rongées, de ces vitres fendues, de ces volets dégradés. Autant de choses vues qui donnent corps et expressivité au sujet de sa peinture.

Lorsque dans une façade, Safet Zec représente telle ou telle fenêtre, ce qui est derrière, à l'intérieur, n'est plus son affaire. C'est celle de celui qui regarde le tableau. C'est lui qui se pose la question, pas Zec. Et la même chose arrive avec le sujet de ses autres tableaux, ils posent des questions : quel est le sens de ce geste ? Pourquoi cet objet est-il là ? Ce sont ces séries de questions qui font la puissance de l'œuvre. Plus une œuvre pose de questions, plus elle est importante. - PASCAL BONAFoux



Barque IV - 2002 -
tempera et acrylique sur papier

Barque IV - 2002 -
tempera et acrylique sur papier



DES RIVES DE L'ADRIATIQUE AUX CANAUX VÉNITIENS [BARQUES]

Comme pour le motif de la maison ou celui de la façade, le thème de la barque n'est peut-être que le souvenir d'une seule embarcation en attente d'une traversée, celle des rives de l'Adriatique, celle du Grand Canal de Venise.

De tous temps, la barque est en peinture un thème récurrent qui a inspiré de nombreux artistes, qu'ils soient peintres ou écrivains. Elle a au cours de l'histoire et au gré des civilisations suscité l'imaginaire des hommes : en Occident, c'est la barque de Charon, le passeur des morts et l'arche salvatrice de Noé ; la barque de saint Pierre qui participe des miracles de Jésus. Dans la mythologie, elle est aussi le vecteur de l'aventure, celle de Jason ou d'Ulysse et le passage de la vie à la mort pour les égyptiens ; dans l'histoire de nos sociétés, elle incarne également le commerce maritime, l'exploration. Mais aussi l'exode, tragique et douloureux, encore aujourd'hui d'actualité.

En s'emparant de ce motif, Safet Zec s'approprie donc un élément porteur de sens. Monter à bord d'une barque excite l'imaginaire. Il y a dans toute navigation plaisir à être porté comme il peut y avoir la crainte d'être transporté. C'est à la fois un passage, un changement d'état. Elle peut à la fois être le véhicule de la liberté ou celui de l'exode forcé, le lieu d'un isolement ou celui d'un refuge salvateur. Elle peut également provoquer des crispations, être source de peur, de panique.

D'une manière générale cette barque symbolise cette frontière imaginaire qui sépare deux rives, deux espaces, deux univers, les isole, mais qui, dans le même temps, est le lieu de passage de l'un à l'autre.

Mais c'est aussi tout simplement, la barque des pêcheurs : un objet ordinaire, ancré dans le quotidien de l'homme, témoin de son existence et chargé de vies intérieures. Un objet assez humble pour être, dans l'univers plastique de Zec, associé à ces nombreuses natures mortes : rames usées aux cordages effilés, chiffons maculés, boîtes éventrées, assiettes oubliées...



Une composition dynamique

Safet Zec fait intervenir dans sa composition plastique de ces barques des changements de cadrage et de points de vues. Comme pour ses « tables », il fait appel à la contre-plongée pour inviter le spectateur à prendre place, à s'embarquer dans une histoire, un voyage. L'emploi d'une oblique traversante renforce l'effet de dynamisme qui sous-tend à l'impression de mouvement à venir et de cheminement. Et pourtant ici aussi, pas de ciel, pas de vagues et quelques rares reflets dans l'eau.



Petit regard Histoire de l'Art

Déjà bien avant lui, nombreux furent les artistes à s'approprier ce sujet. Certains d'entre eux firent d'ailleurs du cadrage un élément primordial tels que **Edouard Manet** (1832-1883) avec sa grande toile intitulée *En bateau* ou encore **Auguste Caillebotte** (1848-1894) avec ses *Canotiers* (1877) ou *La partie de bateau* (1877). Un parti-pris esthétique sans doute apprécié par Zec, parti-pris qu'il se réapproprie aisément, aussi bien dans ses barques que dans ses tables non desservies, tant il n'a de cesse de convier les peintres majeurs de l'histoire de l'art pour aiguiser son propre regard.



Lit et oreillers, 2010 - huile sur toile



Drap sur le chevalet, 1998
- aquatinte et eau-forte

LES BLANCS, MYSTÉRIEUX DRAPÉS

Les plis et les drapés sont des motifs iconographiques récurrents dans l'histoire de l'Art, de la statuaire grecque jusqu'aux œuvres les plus contemporaines. L'étude de ces drapés fut notamment une pratique ordinaire dans les ateliers des peintres et des sculpteurs de la Renaissance. Les tissus étaient alors suspendus aux murs ou jetés sur une chaise afin de les mettre en scène, de les soumettre au regard des artistes. En son temps, le jeune Léonard de Vinci étudiait beaucoup d'après nature en fabriquant des modèles en terre glaise sur lesquels il plaçait des étoffes mouillées, enduites de terre qu'il s'appliquait à peindre patiemment.

En s'accaparant ce thème, Zec perpétue ainsi son goût pour la virtuosité, pour le plaisir de l'exercice graphique et entre dans la tradition du dessin et de la peinture. En lui convergent des siècles de maîtrise, de pratique, d'apprentissage et d'enseignement, une somme de leçons retenues des grands maîtres des siècles passés qu'il convoque avec humilité.

A l'instar des artistes de la Renaissance, c'est dans l'intimité de son atelier que Safet Zec ordonne les éléments de la composition : adossés à une chaise, accrochés à un chevalet, simplement posés sur une table ou reposant sur un lit, ses drapés blancs sont autant de fragments d'une réalité patiemment observés et magistralement reportés sur la toile. Mais, au delà de cette savante observation du réel, c'est là encore le pouvoir symbolique du motif qui saisit l'artiste au travail : « Quant il y a pli, il y a mystère » dit le photographe, John Stewart.

Les drapés de Zec sont aussi des blancs, des blancs monumentaux qui ne sont pas muets, des blancs qui parlent. Le blanc est celui des lits défaits, des torchons jetés sur des

dossiers de chaises, des chemises, des nappes et autres linges dont les plis s'affaissent et se courbent.

De la simple serviette au linceul, lentement ces blancs deviennent des corps couverts où les draps se font suaire, où le corps recouvert se fait gisant. Safet Zec touche ici aux préoccupations ultimes de l'homme : l'amour et la mort.

Ce sont des blancs ombrés sur fond sombre qui projettent en chaque toile ce sentiment confus d'inquiétude et de mélancolie. L'ensemble irradie une lumière nocturne ou crépusculaire et porte un drame silencieux, une vie cachée. Vie, certainement. Vie silencieuse aussi parce que l'homme vient de s'absenter. L'homme s'est absenté mais il est là, présent : par ses traces quotidiennes, son humble obstination à vivre, à combattre, à survivre, même en silence.

*Le lit, faut voir. On peut tout imaginer, mais pas le lit. Après qu'un garçon ou qu'une fille s'y sont roulés, y ont un peu dormi, puis remué doucement, repris la conversation, vous appelez cela la conversation ? Le lit... Tout froissé, tout fripé, tout mâché, mâchonné, mâchuré, les draps, l'oreiller, ça pend de tous les côtés, tout écrit, ridé, plissé, de ce qu'on vient d'y penser, de cette démente d'âme, ces hiéroglyphes laissés par les corps... - LOUIS ARAGON
(Extrait de *Blanche ou l'oubli*)*



Petit regard Histoire de l'Art

Si le thème des lits défaites est déjà présents dans les esquisses préparatoires ou dans certaines oeuvres des siècles précédents : *Le verrou* de Jean-Honoré Fragonard (1732-1806) ou les études à la craie noire d'Adolf Menzel (1815-1905), ils ne sont encore jamais élevés au rang de sujet principal de l'oeuvre comme c'est le cas ici.



Corps dans lit II - huile sur toile

Références iconographiques page 20.

Après l'exil

C'est après l'exil forcé en Italie, en 1992, suite à l'avancée du conflit de l'ex-Yougoslavie en Bosnie-Herzégovine que l'artiste peint notamment les drapés blancs. Ce conflit fratricide des Balkans (1991-1995) marque ici une profonde césure dans le processus artistique de l'artiste. Le mystère demeure mais à portée du regard c'est l'histoire singulière de l'artiste qui se dévoile. L'exil, la cruauté de la guerre, le mépris de l'humanité, la douleur, la tristesse et la compassion, autant de sentiments et de ressentiments qui interagissent dans l'oeuvre de l'artiste.



Homme en chemise blanche tachée - Homme de dos - Homme en chemise blanche de dos - Homme en chemise blanche de dos I, 2016 - huiles sur toiles

Serial painter

L'artiste se plaît à travailler suivant des cycles infiniment studieux qui explorent nos univers familiaux. Il change régulièrement de supports, de techniques : petits formats, esquisses, essais, croquis, toiles de 2 m. Il passe de la tempera à l'huile, du dessin à la gravure. Des dizaines et des dizaines de variations sur un même thème abandonné puis repris. Et ce thème peut avoir été donné par une carte postale, par une photographie découpée dans un quotidien ou une revue ; élément iconographique que l'on peut parfois retrouver intégré à l'oeuvre finale comme dans son huile « *Le départ ou Casablanca* ». (visuel page 8)





Départ (détail), 2009-2010 - huile sur toile



Étreinte, 2014 - vernis mou

ÉTERNELLES ÉTREINTES

À propos de l'étreinte, Pablo Picasso a déclaré : « *Ce que je souhaite, c'est que de mon tableau se dégage uniquement l'émotion* ».

D'une manière générale, le thème de l'étreinte fut au tournant du XX^e siècle, une source d'inspiration pour beaucoup d'artistes de toute l'Europe ; on la retrouve notamment chez **Gustav Klimt** (1862-1918), **Edvard Munch** (1863-1944) ou encore chez **Théophile Alexandre Steinlen** (1859 - 1923). Généralement étroitement liée à l'image d'un bonheur sans faille, l'étreinte peut tout aussi revêtir le drame, la compassion.

Étreinte, éternité... Sujet universel

À l'instar de l'anagramme, le sujet traverse les siècles...

Lorsque Zec prend le sujet à bras le corps, il se l'approprié dans sa grande diversité. Pour exprimer l'amour, la tendresse, le désespoir, le réconfort, il y a chez lui deux thèmes qui se croisent et se rencontrent avec force : le corps tangible de l'homme et l'art du drapé, le drapé blanc qui révèle une présence, la trace d'une silhouette disparue. Deux thèmes qui se croisent et se confortent : le geste éloquent, celui des mains et des bras qui serrent, enserrant, embrassent, enlacent, portent et supportent l'autre enveloppé dans des linges, en chemise, en manteau, tout de plis et de matière.

Des corps et des plis pour exprimer la vie, des corps et des plis pour exprimer l'indicible. Dans sa série des « corps couverts », le souvenir du conflit est perceptible et c'est

sans concession que Safet Zec renvoie l'image des victimes anonymes. Dans cet anonymat réside le principe de discrétion pour ne pas blesser la dignité de l'homme.

Ici, la tragédie s'exprime alors essentiellement dans les mains, dans la position d'un corps, dans les gestes. Pour que la scène touche le mieux possible à l'universel. Ce mouvement, cet élan de la main, des bras nus ou drapés, peuvent être ceux de la prière, de la supplication, de l'abandon ou de la souffrance. Mais aussi ceux des étreintes, du soutien, de l'amour, du lien entre les hommes.

Et pour peindre cette douleur, ce tourment et l'épuisement, la consolation ou l'étreinte rassurante et la douce méditation Safet Zec n'a recours qu'à des couleurs sombres qui sont celles des ocres, celles des terres, de la poussière... « *Poussières, tu retourneras à la poussière* » (Genèse, 11-19). De cette tendance, pointe l'art du clair-obscur dont Safet Zec tire une véritable énergie plastique.

Références iconographiques page 20.

L'œuvre d'art n'est pas quelque chose de simple, d'évident. Je donne à la peinture, à l'art, un rôle (...) Une peinture sans idée, cela me tue ; je veux frapper, émouvoir (...). - SAFET ZEC



Étude d'après la Victoire de Samothrace, 2015 - aquarelle, tempera et collage sur papier sur toile



Corps de femme d'après la Victoire de Samothrace, 2015 - huile sur toile

FEMMES SANS VISAGE

Très tôt en Grèce, la représentation de la victoire a été personnifiée sous les traits d'une déesse ailée, descendant sur terre pour faire honneur au vainqueur. Fidèle à cet esprit, le monument érigé dans le sanctuaire des Grands Dieux de Samothrace au début du II^e siècle av. J.-C. représente une Victoire se posant sur l'avant d'un navire de guerre, pour commémorer sans doute une victoire navale de l'époque hellénistique. Par la virtuosité de sa sculpture et par l'ingéniosité de sa construction, ce monument est un chef-d'oeuvre inégalé de la sculpture grecque d'époque hellénistique (III^e au 1^{er} siècle avant J.-C.).

Le pied droit touchant à peine le pont du navire, la Victoire est saisie à la fin de son vol, les ailes encore déployées, les vêtements tourbillonnant au vent. Elle est vêtue d'un chiton en tissu fin, et d'un himation plus épais, demi-drapé à la taille, que le vent est en train de dénouer.

Est-ce par hasard si l'artiste pose ici le regard sur une œuvre fragmentée traversant les siècles sans visage ?

En proposant une série d'études d'après la Victoire de Samothrace, Safet Zec se réapproprie avec cette Niké, une « icône » de l'histoire de l'art.

Le sujet interpelle l'artiste, il est à même de lui proposer un nouveau défi plastique lui permettant de travailler la figure féminine tout en réexploitant des thèmes jadis éprouvés : un corps sans visage vêtu d'une tunique blanche. À travers le vêtement travaillé sur modèle vivant au coeur de son atelier, il s'applique ainsi à rendre expressif le moindre détail par le jeu des contrastes et des modelés qui apportent au drapé, profondeur et légèreté.

Rythme, cadence, mouvement impriment une poésie unique à la toile, celle de l'abandon et de la force et Zec puise dans toutes les métamorphoses de cette figure énigmatique pour suggérer la vie et la rendre visible par ses lignes, ses creux et ses pleins, ses touches de pinceau, ses éclats de lumière.

Ainsi mouvement et drapé s'accordent et insufflent à cette silhouette féminine, une grande sensualité, sensualité du corps mais toujours anonymat de la figure. Dans sa recherche d'une beauté idéalisée qui traverse, triomphante, les siècles, Safet Zec célèbre désormais le corps universel de la femme.

Les niké ailées de Zec

Cette série, inspirée par La Victoire de Samothrace, a valeur de retrouvailles dans le travail de Safet Zec, retrouvailles avec un motif déjà installé dans ses oeuvres antérieures celles des années 70, de la « période verte ». Il s'agissait, à l'époque de statues à l'antique aperçues dans ses jardins peints.



Références iconographiques page 20.



Table du peintre, 2010 - tempera et collage sur papier sur toile



Atelier I (détail), 2003 - tempera sur toile

DE L'ATELIER À LA TABLE, DE LA TABLE À LA NATURE MORTE

L'atelier à Venise. C'est là que transparaît la quête de la peinture. C'est là que Safet Zec donne rendez-vous à ses apparitions. Dans cet atelier, vaste halle à la charpente apparente, aux fenêtres hautes et coiffée d'une mezzanine, il y a plusieurs pièces. L'une d'entre elles tient lieu de réserve. Il y a des meubles aux vastes et larges plats tiroirs pour les gravures. Des chevalets. Une large table sur des tréteaux. Quelques tubes. Des boîtes. Des bottes de pinceaux. Des livres. Des carnets. Grands. Carrés. Et ici et là des photographies, des reproductions fichées dans le mur avec des punaises. Des toiles posées sur le sol, presque toutes retournées contre le mur. Et puis la table, noire et rouge, de travail.

La table est l'objet universel de la recherche créatrice de Zec : c'est une scène sacrée qui devient, au fil des œuvres, de plus en plus encombrée de matériel de peinture, d'objets du quotidien, de vieux journaux. C'est la table non desservie. De la table, vient la chaise, puis les objets familiers, humbles et inévitables : le pain, rompu ou intact, une assiette, un fruit, seul ou en amoncellement, des bouteilles, des cartons, des oignons, des godasses... Et à chacun, il confère l'apparence d'une exception.

Zec renoue ici avec la plus ancienne des traditions occidentales, celle de la nature morte. L'objet est là, présent, et il devient le personnage principal de son art. Zec porte un regard patient sur les choses, et transmet sa vision d'une réalité longuement observée dans laquelle s'installe un dialogue tragique avec le temps. Au travers de ses fragments, il invente une nouvelle iconographie des destinées humaines, une mémoire des âmes.



Petit regard Histoire de l'Art

Présente à Pompéi et à Herculaneum sous la forme de fresque décorative, cette représentation d'objets inanimés défie les siècles mais occupe jusqu'au XVI^e siècle une place peu enviable dans la hiérarchie des genres. Les objets, n'étant alors pas encore dignes d'être représentés pour leur simple matérialité, sont encore bien souvent associés à des sujets religieux et appréciés pour leur symbolique.

Avec le XVII^e siècle, vient le temps de la maturité. Le genre se diversifie en une grande variété de sujets telles les vanités ou les tables servies.

Au XVIII^e siècle, un artiste comme **Jean-Siméon Chardin** (1699-1779) impose une manière de composer et de peindre les objets les plus humbles recherchant avant tout à produire un effet pictural plutôt qu'à imiter la réalité. Il ouvrira d'ailleurs la voie aux recherches des peintres modernes tels **Edouard Manet** (1832-1883) ou **Paul Cézanne** (1839-1906) en révisant les principes institués de la «mimêsis», la copie d'après nature par l'introduction d'une plus grande liberté formelle et d'une nouvelle matérialité (touches de pinceaux, etc).

Et cela jusqu'aux cubistes avec **Pablo Picasso** (1881-1973), **Georges Braque** (1882-1963) et **Juan Gris** (1887-1927) qui introduisent le collage et autres fragments de réalité dans leurs œuvres.

Références iconographiques page 21.



Grande table avec nature morte, 2012-2016 - huile sur toile



Buffet I, 2003 - huile sur toile

HUMBLES OBJETS ...

Ce sont des buffets, des tables, des cartons, des cageots, des pommes de terre, des paniers... des objets pour provoquer cette métamorphose qui est l'une des raisons d'être de la peinture, parce que la peinture donne à voir ce que sans elle, on ne verrait pas.

Safet Zec aime à porter l'attention sur ces objets du quotidien, humbles et banals, sur ces témoins silencieux du rapport que l'homme entretient avec son univers matériel. Observer, rassembler, immortaliser ces objets ayant un passé, une histoire tout en révélant leur beauté intrinsèque, c'est l'art de l'équilibre, du compromis que l'artiste s'impose.

La volonté de faire admirer ce qui n'a à priori rien d'admirable, du moins rien qui puisse s'ériger naturellement comme tel, c'est faire de l'objet le sujet même de la peinture. Pour **Fernand Léger** (1881-1955), « *L'objet par lui-même est capable de devenir une chose absolue, émouvante, tragique* » ; « *Enlevez le sujet, vous enlevez la peinture* » précise **Alberto Giacometti** (1901-1966).

Mais au delà de la simple apparence des choses, c'est le dialogue avec l'éphémère, avec cette fuite inexorable du temps qui séduit l'artiste. C'est ce goût de la vie, de l'instant présent, ce goût du pain frais que Zec s'efforce de transposer par touches appliquées dans la représentation des objets familiers.

À travers les vitres du buffet comme au travers des fenêtres, il y a les tasses, la cafetière du pays, la vaisselle dont on se sert tous les jours, ces objets maintes fois utilisés maintes fois touchés, témoins des vies et des histoires en cours ou passées. C'est la peinture et la vie que Zec parvient à sublimer en créant des mises en scènes qui invitent à la contemplation, au recueillement et qui lient tout simplement sur une même toile le matériel et le spirituel.



Petit regard Histoire de l'Art

La toile d'**Edouard Degas** (1834-1917) *Portrait de Diego Martinelli* (1879) révèle déjà une vision quasi-abstraite des accumulations et autre fouillis de bureau : aplats blancs des papiers, taches colorées des stylos et autres accessoires. Safet zec pousse l'exercice à élever sa table d'atelier au rang de portrait, sans limite : pas de sol, pas de mur, pas de plafond, juste la table et ses objets, cadrée en plongée. Il se place ainsi au dessus de son sujet de la même manière qu'il se penche sur ses pots, carnets et pinceaux pour travailler.

Références iconographiques page 21.

Ce n'est rien, presque rien. Ce sont des objets humbles, banals, quotidiens. C'est là. Et ça n'a pas d'autre raison d'être que d'être là. Pour la peinture. Par la peinture.

PASCAL BONAFoux

L'AQUARELLISTE

On pourrait dire que c'est un flash que le peintre bosniaque Safet Zec a eu, ce jour d'automne 2005, en rentrant dans une galerie rue des Beaux-Arts à Paris. Tout à coup, c'est devant une photographie que son regard s'arrête, une photo de 1948 prise par Doisneau. Celle de Maurice Duval, un chiffonnier qui peint. Il est chez lui, ce peintre des rues, assis sur son lit, un simple sommier de fer, au milieu de cageots récupérés. Qu'y a retrouvé Zec ? Un regard plein d'humilité et d'inquiétude, les objets usés du quotidien que lui-même peint depuis des années : chaussures, chiffon blanc, vêtements élimés, boîte d'aquarelle ... et peut-être le visage d'un peintre ? Un des rares portraits réalisés par Safet Zec.

Si de nombreux modèles passent par l'atelier de Safet Zec, les visages quant eux sont à semi-effacés, ils sont les premiers à subir le travail du *non finito*. Car ce sont toujours des corps sans visage que peint Zec, à quelques exceptions près. C'est une façon de fermer les yeux pour mieux se concentrer et porter un regard plus profond sur les choses et les êtres, un regard intérieur comme en témoigne son *Autoportrait au manteau* (visuel de la couverture).

À part l'aquarelliste et Luigi (visuel page 24), il n'y a pas de nom associé à ces personnages. Luigi, c'est un ancien gondolier qui passait dans l'atelier pour effectuer de menus travaux. Le personnage a plu à Zec et une série de peintures a vu le jour. C'est cependant la gestuelle et la posture du corps dans l'espace qui reste le vrai sujet du tableau. Il y a aussi la famille qui est là, présente dans les oeuvres de Zec, enfin le corps de la famille, là aussi mis en scène : son fils en chemise, son épouse qui s'essuie la tête, et lui-même, en manteau ou les mains dans le dos.



Robert Doisneau (1912-1994) est l'un des photographes français les plus populaires d'après-guerre. Il réalise de nombreux reportages photographiques sur des sujets très divers dont certains sujets paraîtront dans des magazines comme Life, Paris Match, Regards...

Doisneau s'est tout particulièrement intéressé à Paris et ses habitants : artisans, bistrotiers, clochards, gamins des rues, amoureux, bateleurs... enregistrant pendant près d'un demi-siècle des milliers de portraits du petit peuple de la capitale. Sans relâche, Doisneau guette l'anecdote, la petite histoire. Ses histoires sont souvent empreintes de nostalgie, de mélancolie et de tendresse.



Étude pour aquarelliste, 2005 - tempera et collage sur papier



L'aquarelliste, 2005 - huile sur toile



Installation dans la chapelle du musée



Corps univers, 2016 - tempera, collage et acrylique sur papier

UNE CRÉATION INÉDITE

La rencontre avec la chapelle du musée inspire à Zec la création d'une œuvre pour cette exposition lilloise, une toile grand format, qui rejoint son goût pour la composition forte et la présence tangible de l'homme. A Lille, c'est un homme suspendu, proche du rythme et de la matérialité de ses compositions religieuses que Zec propose mais proche aussi des crucifixions et des dépositions des maîtres anciens. Ce corps prend place au coeur de la chapelle, il est grandiloquent. Zec le charge d'un poids, d'une matérialité, d'une vérité encore plus marquée par le fait que des bras entourent, soutiennent et retiennent ce corps à l'abandon. Sa suspension dans l'espace de la chapelle fait dialoguer architecture de la peinture - celle de Zec - et l'architecture de l'ancien hôpital et distingue le motif comme le corps d'un homme universel, un corps-univers.

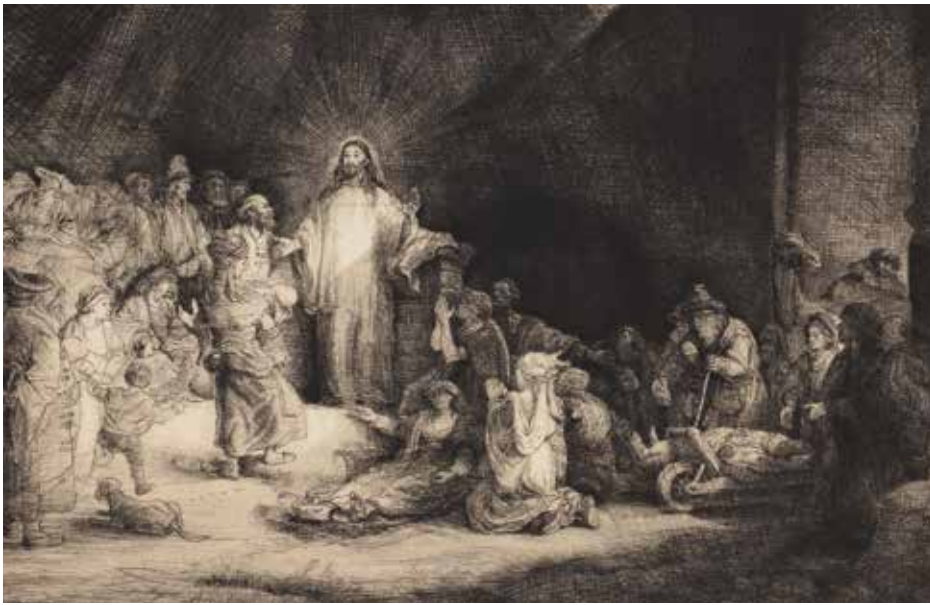
Ses oeuvres « (...) renferment sans aucun doute la tension mise par Zec à faire de sa peinture un langage total, un grand théâtre de représentations sacrées et profanes (...) »

GIANDOMENICO ROMANELLI

C'est un terrain connu pour Zec, le lieu du Sacré. En 2014, il a réalisé une Déposition pour l'Église du Saint Nom de Jésus à l'Argentina à Rome, peinture qui côtoie patrimoine et oeuvres du XV^e siècle.



Références iconographiques page 23 et 24.



Hommage à Rembrandt ou Pièce aux cent florins, 1999 - eau-forte et pointe sèche



Sous l'arbre, 1997 - eau-forte et pointe sèche

DU DESSIN À LA GRAVURE

À quinze ans, Safet Zec est fougueusement obstiné dans la pratique artistique et le dessin en particulier. C'est précisément à cette période qu'une reproduction d'une œuvre de Rembrandt van Rijn (1606-1669) le « renverse » au point qu'il cède à la présomptueuse et insensée envie de la reproduire. Il accroche une feuille au mur du couloir de la maison familiale et s'attèle frénétiquement à la tâche. « Je me souviens du crayon noir, épais, que j'essayais de tailler. Je me revoie en train de dessiner fébrilement. Je n'oublierai jamais cette leçon amère de ma jeunesse. Première du genre elle avait frappé mon âme et ma main immatures avec d'autant plus de force. »

Safet Zec se confronte très tôt à l'œuvre de cet artiste du Nord ayant vécu dans un siècle où la recherche théorique prônait alors une peinture qui puisse « enseigner, plaire et émouvoir ». Apprendre au contact des maîtres du passé est un exercice plastique que Zec s'impose volontiers. Cette quête de l'exigence, cette primauté du dessin comme acte fondateur à toute réalisation plastique, Safet Zec la partage notamment avec Ernest Pignon-Ernest, autre artiste contemporain qui convoque les maîtres du passé pour affiner sa technique du dessin.

À la lecture de l'ouvrage de Giorgio Vasari (1511-1574), artiste, collectionneur et historien, les *Vite de' piu eccellenti Pittori, Scultori ed Architettori* édité en 1550, on perçoit combien la maîtrise du dessin était un projet vertueux pour les artistes de l'époque. Vasari écrit au sujet du dessin qu'il qualifie de « père de nos trois arts » : « Celui-ci est comme la forme ou idée de tous les objets de la nature, toujours originale dans ses mesures [...]. De cette appréhension se forme un concept, une raison engendrée dans l'esprit par l'objet, dont l'expression manuelle se nomme dessin ». Et plus loin : « Celui qui maîtrise la ligne atteindra la perfection en chacun de ces arts [...] ».

Safet Zec est l'une des figures les plus significatives de la recherche artistique de notre temps. Imprégné de l'idéal esthétique des siècles passés, animé par la volonté d'imposer une vision profonde et personnelle du siècle qu'il tra-

verse, Zec convoque l'exigence du regard et la dextérité de la main pour s'imposer avec talent dans tous les domaines qu'il investit. Et surtout il cherche à comprendre les maîtres anciens, à connaître l'effet de l'œuvre d'art sur l'âme humaine.

Et l'on repense à l'adolescent qu'il était, fasciné par l'infinie beauté de l'estampe de Rembrandt « La pièce aux cent florins » réalisée en 1649, ce dessin tracé à la pointe sèche, à l'eau-forte et au burin sur une plaque de cuivre mettant en scène le Christ guérissant les malades. « En découvrant la reproduction, j'avais été emporté par la beauté, par la virtuosité de la main de l'artiste. Ainsi tendre, croiser, superposer des lignes permettait-il de donner forme à une image, à un événement, à un rêve ! La richesse des milliers de lignes – fortes, crues, légères, sinueuses, brèves –, composait le visage d'une vieille femme, le corps d'un enfant. Des opacités profondes saturées de lignes innombrables donnaient à un tissu sa souplesse, d'autres désignaient le reflet d'un chapeau de velours ou d'un couteau, la dureté d'un mur ou la douceur d'un coussin... ».

C'est en 1999, qu'il se confronte à nouveau à cette œuvre et qu'il en réalise plusieurs tirages, préalablement travaillés au vernis mou, à l'eau-forte et à la pointe sèche.



Petit regard Histoire de l'Art

On prétend qu'un jour un marchand de Rome proposa à Rembrandt quelques estampes de Marc-Antoine Raimondi (1480-1534) au prix de cent florins. Rembrandt offrit pour prix de ces estampes cette épreuve du « Christ guérissant les malades » que le marchand accepta.



Safet Zec dans son atelier retravaillant une gravure.

LA GRAVURE COMME LA MINE...

Pour Zec l'essentiel est de savoir toucher et aborder les matériaux : « *Je suis curieux et tenté de tout expérimenter* ». C'est après les guerres yougoslaves que Safet Zec réduit sa palette chromatique et qu'il se concentre sur le noir pour enlever « la beauté ». La gravure est une réponse à cette nécessité.

Dans ses gravures, Zec affirme sa créativité par la recherche de la beauté formelle, par les valeurs subtiles du noir et du blanc, l'expressivité des lignes, le jeu de l'ombre et de la lumière, la présence solennelle de l'être ou de l'objet, la rigueur du cadrage et de la composition.

Les traits sont énergiques et instinctifs, proches du geste du dessin notamment avec la technique du vernis mou mais aussi celles, plus rigoureuses et cérébrales de l'eau forte et de la pointe sèche. Atmosphère et précision se dégagent des tirages contrastés de ce peintre-graveur : les noirs sont souvent profonds et veloutés, les ombres marquées. Zec peint comme il dessine, dessine comme il peint, grave comme il dessine, ...

Et il dessine d'abord dans des carnets.

Ce sont d'épais carnets reliés de toiles noires. Et chacun d'entre eux est une manière de journal d'ébauches, d'es-

sais. Pages datées. Ce sont des esquisses, des variations sur un même thème repris, repris encore. Et le thème peut avoir été donné par une carte postale, par une photographie découpée dans un quotidien, une revue, par un dessin. Ce sont des traits serrés à la mine de plomb. Ou de la gouache, mate, opaque. De pages en pages, les techniques s'imbriquent.

Pour le dire d'une autre manière, j'avais découvert la puissance et la force d'une main dont l'arme unique est un crayon, une pointe sèche. Quelle étrange et rare virtuosité sur une planche de cuivre de la taille d'un livre. - SAFET ZEC



Pot de vernis - aquatinte et pointe sèche

Comme au cinéma



Son expérience dans la création d'affiches de cinéma et l'art cinématographique en général ont influencé le travail de peintre de Safet Zec. Le cinéma, c'était pour lui une sorte de drogue enivrante, notamment dans le Sarajevo d'après-guerre, dans cette ville pauvre, démunie de tout. Ainsi de nombreuses compositions peuvent se prévaloir d'un vocabulaire proche des cadrages du 7^e art : travellings sur les façades vénitienes et bosniaques qui évoquent la déambulation urbaine, contre-plongée sur les barques pour voir ce qui se passe dedans, plongée sur les tables d'atelier qui englobe tout ce qui passe dessus, respect du plan américain pour les enlacements directement inspirés par le film *Casablanca*, « un vrai hommage à un grand beau film », dit Safet Zec - jusqu'aux gros plans sur des détails comme pour les mains ... pour mieux dévoiler l'intimité du geste, de l'émoi et de l'anatomie.

PETIT GLOSSAIRE DES TECHNIQUES

Tempera

Peinture dont le liant est traditionnellement réalisée à base d'oeuf. Cette technique ancienne au temps de séchage rapide permet de superposer aisément les couches de peinture et de jouer des transparences.

Non finito [Esthétique de l'inachevé]

Ce terme désigne les oeuvres inachevées par l'artiste volontairement ou non.

Clair-obscur

Pratique permettant de produire des effets de relief par un travail plus ou moins marqué de l'ombre et de la lumière.

En gravure

La pointe sèche

Une aiguille d'acier montée sur un manche de bois préserve le geste du dessinateur. La plaque de cuivre est alors délicatement incisée par le geste de l'artiste, le cuivre rayé ou griffé conserve les barbes de métal de part et d'autre du sillon qui donnent à l'impression des noirs intenses associés à des effets veloutés.

L'eau-forte

Cette technique suppose au préalable que la plaque de cuivre soit tout d'abord recouverte de vernis avant que l'artiste y exécute son dessin à l'aide de pointes sèches comme il le ferait avec le crayon. En rayant ce vernis dur de manière plus ou moins profonde, il met à nu le métal. Le

motif achevé, la plaque est alors immergée dans un bain d'acide ou eau-forte. Seuls les endroits où le vernis est découvert sont attaqués. Le temps d'immersion, dénommé morsure, détermine la profondeur et l'intensité des traits. Le vernis est alors retiré à l'aide d'essence de térébenthine avant d'imprimer une épreuve pour juger du résultat.

Ce procédé que Safet Zec associe facilement à la pointe sèche - *Barque I, étreinte, mains et étreintes, hommage à Rembrandt* - lui permet notamment de s'assurer d'une grande précision dans le rendu des détails.

Le vernis mou ou ceramolle

La technique consiste à prendre une empreinte du dessin sur la plaque recouverte d'un vernis mou de la plonger dans l'acide. Une feuille de papier y est appliquée ; la pression du crayon sur la feuille colle et enlève le vernis au niveau des traits. Ce procédé offre à l'artiste une grande liberté du tracé et permet d'obtenir la douceur d'un trait crayonné et, à l'impression, une ambiance éthérée et diffuse.

L'aquatinte

Ce procédé cherche à imiter les effets de l'aquarelle et du *lavis*. La plaque de cuivre est recouverte de résine en grains. Le cuivre est chauffé pour que la résine fonde et adhère au cuivre. La plaque est ensuite mordue à l'acide afin d'obtenir des surfaces pointillées. Cette technique s'emploie souvent conjointement avec l'eau forte ou la pointe sèche comme c'est le cas pour pour les grandes ombres qui recouvrent la *Façade blanche* (visuel page 24).



Pages de carnets - aquarelle et tempera sur papier

BIBLIOGRAPHIE

Safet Zec, la peinture et la vie

Catalogue de l'exposition au Musée de l'Hospice Comtesse de Lille
Écrits de P. Bonafoux, D. Romanelli, A. Blasco Vallés, G. Linder
Editions Qupé, Paris, 2016

Ceramolle de Safet Zec

Catalogue avec les gravures et dessins pour le vernis mou,
textes de Michèle Broutta, Lorenza Salamon, Danilo Kis, Safet
Zec, Jorge Semprun, Pascal Bonafoux et Domenico Luciani
Editions Qupé, Paris, 2015

Déposition de Safet Zec

Textes de P. Daniele Libanori Giandomenico Romanelli et
Pascal Bonafoux
Editions Qupé, Paris, 2014

Safet Zec, L'opera incisa

Triennale Europea dell'Incisione, Udine, 2012

Safet Zec de Pascal Bonafoux,

Editions Qupé, Paris, 2011

Zec - peintures dessins gravures

Livre publié à l'occasion de l'exposition à Lille
écrits de : Martine Aubry, Arnauld Brejon de Lavergnée,
Pascal Bonafoux, Ivan Lovrenovic, Safet Zec
coéd. Somogy éditions d'art et Palais des Beaux Arts de Lille,
2001

Safet Zec, Con-divisionni

Abbazia di Rosazzo, 2001

Les propos et analyses sont inspirés et empruntés à Jorge Semprun, Pascal Bonafoux, Giandomenico Romanelli, Domenico Luciani, Ivan Lovrenovic, Gerd Lindner, Almudena Blasco Vallés, Frédéric Delaive, Michèle Perry, Jacques Foucart, Marie-Laure Desjardins et sont extraits des catalogues et articles de presse consacrés à Safet Zec.

Photographies des oeuvres de Safet Zec par Francesco Allegretto.
Cahier de documentation élaboré par le Service des publics, octobre 2016.

RÉFÉRENCES ICONOGRAPHIQUES : SOURCES D'INSPIRATION ET OEUVRES ANALOGIQUES OU DE COMPARAISON [THÈMES, COMPOSITION, CADRAGE, TECHNIQUES, LUMIÈRE]

La façade, la fenêtre



G.A. Canal dit Canaletto, *Le bucentaure au Môle*, 1745 - huile sur toile (Philadelphia Museum of Art)



Lorenzo di Credi, *Portrait d'une jeune femme*, 1485 -1490 (Musée San Domenico, Forlì)



Henri Matisse, *Fenêtre ouverte à Collioure*, 1905 - huile sur toile (collection Whitney, New York)



René Magritte, *Eloge de la dialectique*, 1936 - huile sur toile (Musée d'Ixelles)

La barque



Edouard Manet - *En bateau*, 1874 - huile sur toile (Metropolitan Museum of Art de New York)



Auguste Caillebotte - *Canotiers ramant sur l'Yerres*, 1877 - huile sur toile (collection particulière)



Auguste Caillebotte - *La partie de bateau*, 1877 - huile sur toile (collection particulière)

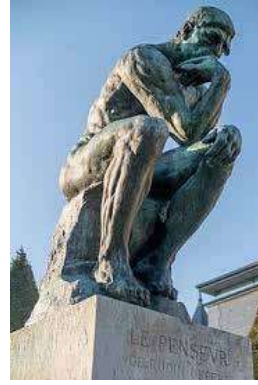
Le corps et le drap... jusqu'à l'étreinte



La Victoire de Samothrace, 190 av. J.-C - marbre (Le Louvre, Paris)



Andrea Mantegna, La Lamentation sur le Christ mort, 1480 - tempera (Pinacothèque, Brera)



Auguste Rodin, Le penseur, 1902 - bronze (Musée Rodin, Paris)



J.H. Fragonard, Le verrou, 1777 - huile sur toile (Le Louvre, Paris)



A. L. Girodet, Étude de draperie, 1808 - mine de plomb et craie blanche (Musée des Beaux-Arts, Nantes)



Léonard de Vinci, étude de draperie pour femme assise, 1470 - tempera et réhauts de blanc sur toile de lin (Le Louvre, Paris)



Adolf Menzel, Lit défait, 1845 - craie noire sur papier (KSK, Berlin)



Photographie extraite du film Casablanca réalisé par Michaël Curtiz (USA), 1942.

L'étreinte



E. Munch - Le baiser, 1897 - huile sur toile (Musée Munch, Oslo)



G. Klimt- Le baiser, 1907-1908 - huile sur toile (Palais du Belvédère, Vienne)



T.A. Steinlen- Le baiser, 1850-1908 - huile sur toile (Musée d'Orsay, Paris)

Natures mortes et tables servies



J.S. Chardin - Pain, saucisse et deux verres de vin sur une table ronde - huile sur toile (Chicago Art institute)

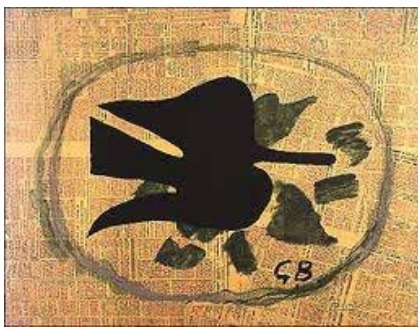


P. Cezanne - Nature morte au pot de lait et fruits, 1900 - huile sur toile (National Gallery of Art, Washington)



E. Manet - Le saumon, 1869 - huile sur toile (Shelburne museum, USA)

La table et le collage



G. Braque - Oiseau, 1912 - (papiers collés) (fondation Maeght, St Paul de Vence)



P. Picasso - Le violon, 1913 - (papiers collés) (Centre Georges Pompidou, Paris)



J. Gris - Bols, verre et journal, 1916 - (papiers collés)

La table d'atelier



Edgar Degas - Portrait de Diego Martinelli, 1879 - huile sur toile (National Galleries, Edimbourg)

Le clair-obscur



Rembrandt Van Rijn, Autoportrait, 1640 - huile sur toile (National Gallery, Londres)

L'inachevé



Louis-Léopold Boilly (1761 - 1845), Portrait de Pierre Joseph Redouté, Deb. XIXe - huile sur toile (Palais des Beaux-arts, Lille)

Contemporains et analogies plastiques

Mersad Berber (1940 - 2012)

Artiste bosnien.

L'utilisation des techniques mixtes, l'imbrication de divers éléments sur la toile, les références aux oeuvres du passé, le goût pour la peinture et le dessin sont autant de caractéristiques plastiques que les deux artistes partagent.



Pesach, the Sephardic holiday in Sarajevo - techniques mixtes (Albemarle Gallery, Londres)



Autoportrait VII, 2012 - techniques mixtes (Albemarle Gallery, Londres)



Autoportrait II, 2011 - techniques mixtes (Albemarle Gallery, Londres)

Jiri Anderle (1936)

Artiste tchèque.

La précision du dessin, la place prépondérante du *non finito* dans les créations, l'emploi de la gravure et des techniques mixtes, l'insertion de photographies, certains thèmes comme les passions humaines ou la guerre, le regard sur les maîtres anciens lient les oeuvres des deux artistes.



Rembrandt et Saskia, 1984 - pointe sèche et vernis mou (Cincinnati Art Museum)



Soldier, 1980 - pointe sèche et manière noire (Cincinnati Art Museum)



Weeping, 1991 - vernis mou et crayon

Lucian Freud (1922-2011)

Artiste britannique d'origine allemande.

L'art de dessin, le choix de la peinture, la représentation du corps quasi-anatomique, la notion de drame dans l'oeuvre et le sentiment diffus de solitude des êtres permettent de relier l'univers des deux peintres.



Autoportrait non achevé, 1956



Nature morte avec livre, 1992 - huile sur toile



Deux lutteurs japonais près d'un évier, 1983-1987 - huile sur toile (Art institute of Chicago)

Ernest Pignon-Ernest (né en 1942)

Artiste français.

Ses représentations humaines grandes nature à l'aspect charbonneux sont réalisées au fusain, à la pierre noire et à l'aide de gommes.

Ses réalisations installées dans la rue et soumises à l'érosion du temps sont vouées à disparaître. Le fait de convoquer les grands maîtres, la virtuosité dans le trait dessiné, le goût pour le *non finito* et le caractère éphémère, évolutif de l'oeuvre rapprochent ces deux figures artistiques.



Extases, 2013 - Installation dans la chapelle du Musée de l'Hospice Comtesse dans le cadre de l'exposition *Trait de génie* au Palais des Beaux Arts de Lille en 2013.

Safet Zec et le sacré

Déposition (2014, huile sur toile) pour l'Église du Saint Nom de Jésus à l'Argentina à Rome.



Exposition en 2001
à l'église sainte Marie-Madeleine à Lille

Safet Zec et le sacré



P.P. Rubens - *La descente de croix*, 1617 -
huile sur toile (Palais des Beaux-Arts, Lille)

Petite galerie d'images supplémentaires



Barque III, 2009-2010 - huile sur
toile



Deux cages, 2005 - tempera sur papier
et toile



Luigi III, 2009-2010 - tempera et
collage sur papier



Corps dans le lit II, 2016 - huile
sur toile



Grande façade blanche, 2001 - aquatinte et
pointe sèche



Pommes de terre - vernis mou et
pointe sèche