

Monographie de l'oeuvre de Zoran Music, préface de Pascal Bruckner

To paint after Dachau



Zoran Music (1909-2005) a été déporté à **Dachau** en novembre 1944. Revenu de cet enfer, les images de cette abomination hantent sa mémoire et provoqueront une rupture dans sa manière de peindre. En 1970, il débute le cycle « *Nous ne sommes pas les derniers* ». Son œuvre, son regard, sa couleur se nourrissent des plus grands maîtres, **Titien, Rembrandt et Goya**. La [galerie **Applicat-Prazan**](#) co-édite avec les éditions **Skira**, une monographie de l'œuvre peinte et graphique de Zoran Music. A l'occasion de la **Fiac 2016**, du 20 au 23 octobre, l'ouvrage sera présenté au public.

Trois préfaciers à ce livre : **Boualem Sansal**, Grand prix du roman de l'Académie française en 2015, **Michaël Prazan**, écrivain et réalisateur, et **Pascal Bruckner** romancier. Nous tenons à remercier **Franck Prazan** d'avoir autorisé Wukali à reproduire les préfaces de cette monographie. Nous débutons avec le texte de Pascal Bruckner.

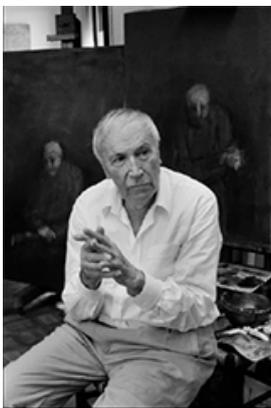
P-A L

PASCAL BRUCKNER

Zoran Music, Peindre avant que tombe la nuit

[Visualiser l'article](#)

Chez **Music**, tout commence par le flou, par un voile qui dissimule et montre à la fois. Ce qui frappe dans ses tableaux, c'est d'abord la couleur de terre brûlée qui occupe toute la surface. Il brouille le regard pour le purifier, il nous force à accommoder. La demi-teinte oblige à chercher de la clarté, un sens dans les ténèbres. Music ne peint le monde que filtré par la douceur de l'ocre comme une lumière de base, une monochromie fondamentale d'où s'enlèvent des nuances de gris ou de bleu pâle, de jaune ou d'orange délavé. Telle une symphonie jouée sur une seule note dont on découvrirait lentement les harmoniques et les différences de ton. La toile ne vous saute pas au visage, c'est vous qui plongez lentement en elle, par immersion progressive. Pas de violents contrastes de couleurs qui éblouissent et imposent une direction, juste un clair-obscur qui dérouté. Chacun de ses tableaux commande d'être médité autant que regardé. Le sépia installe le sujet dans une sorte d'hier éternel, hors du temps.



Zoran Music dans son atelier, Venise, 1997. © Martine Franck / Magnum Photos

Ce peintre centre-européen, héritier de l'Empire austro hongrois, éduqué en trois langues, l'italien, l'allemand, le slovène, élève de l'*École des beaux-arts* à **Zagreb**, aurait pu rester un paysagiste talentueux croquant les gracieux chevaux de Dalmatie, les ruelles de Venise, les reliefs du Karst, cette région érodée déboisée par les Vénitiens pour construire leurs pilotis. Ou les bacs traversant les fleuves emplis de bœufs, telle une arche de Noé biblique. Il chante le monde d'avant la catastrophe, la nature heureuse. Ses pointes sèches, ses lithographies évoquent les arts primitifs indiens des Amériques. Délibérément traditionnel, il s'est dit marginalisé par les avant-gardes picturales de son époque, écrasé par les dogmes bavards des abstraits, des cubistes, des surréalistes. Mais cet embarras a tourné à son avantage. Contrairement aux peintres « subversifs » de son siècle, Music n'a pas voulu scandaliser la bourgeoisie débonnaire du monde démocratique, par le fracas des manifestes et la remise en cause des formes. Il a fait mieux, il a été confronté au pire, au nazisme, qui l'a jeté dans un camp de concentration. Arrêté par hasard à **Venise** par la **Gestapo** en 1944, soupçonné de liens avec les Alliés, il fut en effet torturé puis envoyé à **Dachau**, après avoir décliné, en riant, la proposition d'un officier allemand de devenir un auxiliaire de la **SS**.

Cette épreuve aurait pu le tuer, elle l'a révélé à lui-même. Dans le processus créateur, le passage par l'oppression est parfois indispensable : voyez **Soljenitsyne**, **Varlam Chalamov**, **Vassili Grossman**, **Primo Levi**, **Robert Antelme** qui ont tiré de leur calvaire des œuvres immenses. Ou encore l'admirable **Margaret Buber-Neumann** livrée par **Staline** à la Gestapo et qui aura connu les deux versants du totalitarisme, soviétique et allemand, le « camp d'amélioration » au **Kazakhstan** en 1937 puis **Ravensbrück** au début de la Seconde Guerre mondiale. **Music**, pour se libérer de l'épouvante, entame, à l'insu de ses gardiens, dès qu'il le peut, avec des moyens de fortune, une série de croquis sur la vie du camp, dont seuls environ deux cents seront sauvés. Il offre à ses compagnons de torture un tombeau d'encre et de papier, tente de capter leurs yeux « *comme des centaines d'étincelles acérées* », leurs doigts arachnéens. Autour de lui il ne voit qu'agonisants et macchabées.



Zoran Music. Nous ne sommes pas les derniers, 1974. Acrylique sur toile. Signée en bas à droite ; Signée, datée, avec l'inscription Nous ne sommes pas les derniers, et l'indication Acrylique au dos 61 x 46 cm

« Je dessinais comme en transe, m'accrochant morbidement à mes bouts de papier. J'étais comme aveuglé par la grandeur hallucinante de ces champs de cadavres. Tout en dessinant, je m'agrippais à mille détails. Quelle tragique élégance dans ces corps fragiles. Des détails si précis : ces mains, ces doigts si minces, les pieds, les bouches entrouvertes dans la tentative extrême de happer encore un peu d'air et les os recouverts d'une peau blanche, à peine un peu bleuie. Et la hantise de ne point trahir ces formes amoindries, de parvenir à les restituer aussi précieuses que je les voyais, réduites à l'essentiel. »

Mourir, c'est s'alléger, se réduire à la finesse d'une ligne, d'un trait. On pense, face à ces esquisses, à **Goya**, **Georg Grosz** ou **Otto Dix** qui ont influencé Music, mais sans la charge de démesure de ces derniers. Il y a de la tendresse dans ces choses vues en enfer, autant qu'un refus de la violence gratuite. À côté de lui, le *Guernica* de **Picasso** semble l'affiche d'un publicitaire de génie, trop bavard, trop vu, trop diffusé et qui a rejoint le grand barnum consumériste. Les morts de Music sont modestes. Ils ne hurlent ni ne se contorsionnent en effets criards et c'est en quoi ils nous bouleversent. Leur sexe est une béance noire comme leur bouche, un souvenir, une épure. Le peintre a inventé l'esthétique de l'abomination discrète.

Très schématiquement, la représentation de la mort dans la peinture occidentale suit deux voies : celle des Vanités et celle des Revenants. Les premières soulignent la fugacité de l'existence et que l'homme « est méprisable en tant qu'il passe et infiniment estimable en tant qu'il aboutit à l'éternité » selon les mots magnifiques de **Bossuet**. Des troupeaux de damnés de **Bosch**, poussés vers l'enfer, aux danses macabres de **Holbein** ou **Michael Wolgemut**, chaque homme ou femme est suivi comme une ombre par son cadavre qui aime, rêve, festoie à ses côtés et le tire lentement vers le trépas. Gentilshommes, princes, marchands, manants, jeunes filles, tous sont en sursis. Patiemment logée dans l'air que nous respirons, dans les tissus qui nous composent, dans les battements de notre cœur, la Camarde attend son heure. Et comme les démons que nous fuyons, elle finit toujours par nous rattraper. Mais les défunts, tout à la rage d'être partis avant les autres et de laisser sur terre tant de bien portants, sont agités d'une vie incessante et fiévreuse et reviennent troubler les vivants. Dès le Moyen Âge, se développe tout un art macabre à connotations érotiques, scènes d'amour dans les tombeaux, cadavres dotés d'organes génitaux et capables d'abuser de jeunes mortelles. La Mort ne se contente pas d'emporter les êtres à tout âge, elle les viole dans des étreintes macabres : témoins le fameux tableau de **Hans Baldung Grien** (1517) où la Mort, le crâne encore parsemé de mèches grises, empoigne une jeune fille nue par les cheveux et la contraint à descendre dans le tombeau. Ou bien, la même année, celui de **Niklaus Manuel Deutsch** qui représente un cadavre embrassant une jeune personne sur la bouche et

[Visualiser l'article](#)

caressant son sexe. Annonçant nos modernes zombies, les morts forment une population inquiète : jamais en repos, ils produisent des sons étranges, dévorent leurs suaires, sont habités d'appétits invouables, ouvrent leurs caveaux et viennent semer la terreur dans les campagnes et les bourgs, propageant des épidémies.



Zoran Music. 1970.

Nous ne sommes pas les derniers, 1971. Acrylique sur toile

Signée et datée en bas à droite ; Signée, datée, avec les inscriptions Non siamo gli ultimi et T68 au dos. 114 x 146 cm. Provenance : Atelier de l'Artiste

Zoran Music réconcilie ces deux dimensions : le camp fut pour lui une épreuve initiatique, un cheminement vers la vérité, mais à retardement. À peine libéré, gravement malade, de **Dachau** par les troupes américaines, il efface le cauchemar, s'enivre de lumière, de beauté, peint pendant vingt-cinq ans des scènes bucoliques en **Dalmatie**, en **Italie**, s'adonne à sa passion de la nature, des étendues semi-désertiques. La traversée de l'abjection est passée sous silence. Mais vers 1970, l'école de Dachau revient en force dans son œuvre et il entame la série extraordinaire de *Nous ne sommes pas les derniers*. À l'allégresse succède le face-à-face impitoyable avec la terreur. Dachau est devenu l'espace mental de son inspiration et ne le quittera plus. Des moribonds, la bouche ouverte, regardent le ciel vide et sans Dieu, d'autres semblent dormir, figés dans des poses grotesques, tels de vieux enfants couchés dans un lit. « *L'horrible beauté de ces corps ruinés* » s'est emparée de lui. Des monceaux de mourants s'agglutinent sur un monticule, bras et jambes pendantes, baignées dans une espèce de lumière rose. Certains voudraient nous parler, un peu comme ces nourrissons prématurés, dépourvus de poumons et de cordes vocales et qui hurlent en silence, dans leurs berceaux. Ils conversent sans un mot dans une sorte de parlement pathétique. D'autres sont assis, nus, décharnés, attendant de perdre le peu de force qui leur reste. D'autres encore semblent rire comme s'ils étaient joyeux de quitter cette vie, à moins que le rictus ne soit qu'une contraction involontaire de la mâchoire. Leur tête est noire comme un fruit déjà pourri.

[Visualiser l'article](#)

Les gisants de Music ne sont pas ces cadavres bien portants des gravures du Moyen Âge, ces pendus joyeux ou ces morts de l'imagerie populaire du **Mexique** qui batifolent et dansent la gigue. Ils sont nus, démunis. Leur décès n'ouvre sur aucune rédemption et confirme la dérégulation générale. Music est l'anti-baroque par excellence, il fuit le pathos autant que l'effroi. Il rend hommage aux disparus par la compassion et la tendresse. Il prend les êtres humains après la souffrance, après la maladie, l'exode, la faim, au moment où ils vont rendre l'âme : l'armée des morts est une population en surnombre. Il y en a trop, partout, toujours, ils submergent l'espace. Épuisés, ils tombent par grappes entières et les survivants les entassent en tas gémissants. L'économie de moyens est chez Music la voie royale vers l'essentiel. À qui a traversé l'enfer, le retour en arrière est impossible. Le monde est brisé, la sérénité a disparu. Passé de l'ignominie à la stupeur, Music doit garder jusqu'au bout les yeux ouverts sur l'abîme.



Zoran Music. Double

portrait et Autoportrait, 1990. Huiles sur toile assemblées en paire

Toile de gauche signée et datée en bas à gauche. Toile de droite signée et datée en bas à droite. 162 x 130 cm chaque toile. 162 x 260 cm l'ensemble

Alors débute chez lui une ultime période : il devient un personnage de Dachau, se regarde avec les yeux du mourant qui aurait du rester dans le *Lager* et a survécu par hasard. « *Voir les yeux fermés* » dit-il. Désormais il n'obéit qu'à une vision intérieure et multiplie les autoportraits, seul ou en couple, en compagnie de sa femme **Ida** dont on ne retient que la mousseline des cheveux, châtain ou roux, semblable à une auréole. Mais les visages ne sont représentés que pour être effacés ou suggérés. À la place de la personne, une silhouette floue. Deux spectres unis dans le crépuscule. Comme des clichés qui n'impriment jamais sur la toile et restent désespérément vides. Les êtres paraissent sans matière, sans contours, à peine évoqués qu'estompés, littéralement bus par des sables mouvants. **Levinas** parlait du visage comme la nudité par excellence, le vulnérable qui nous somme de répondre d'autrui. Les toiles de Music ne donnent plus prise à cette illusion. La figure n'est qu'une empreinte où apparaissent les lieux plus sombres de la bouche et des yeux. Comment pourrait-on les dévisager, les reconnaître puisque leurs traits ont été gommés ? Restent des traces comme sur le suaire de **Turin**, des contours qui s'atténuent. Chez Music, l'expérience concentrationnaire est celle de la disparition du visage : pas d'altérité puisque l'identité s'est évanouie. En vieillissant, lui-même s'abolit à son tour dans l'informe. Seule une tache noire, halo ou auréole, indique l'emplacement de ce qui fut jadis un

[Visualiser l'article](#)

homme, une figure, un destin, un paysage. On ne les voit plus, on les devine. C'est par les yeux, les orifices, la bouche qu'entre la nuit dans la face humaine.

À la fin de sa vie, et alors que la cécité le menace, Music figure un *Penseur* de **Rodin** guetté par l'épuisement. Un homme voûté, nu, se dissout lentement, dans un poudroisement de lumière pâle. La nudité n'est que le dépouillement ultime, le prélude au grand départ. Music ne confirme ni ne dément aucune révélation religieuse : son art est neutre et peut convenir au croyant autant qu'à l'athée. Son modèle est réduit à une silhouette, une chose farouche déjà perdue dans les ténèbres.

La débâcle de la forme attaque même la nature : et comme les cadavres du Lager évoquaient pour Music des tas de petit bois, des racines d'arbres enchevêtrées, les collines siennoises lui font penser à des gisants aux côtes saillantes. La paix rurale est à son tour contaminée par l'horreur. Les rochers sont des quasi-êtres humains qui se soulèvent, les agonisants des éléments naturels, prêts à être engloutis. Une même solidarité, une même sympathie universelle relie les bêtes, les végétaux, les pierres et les montagnes. Grande synthèse dans l'apaisement du temps. Au fond de l'espèce humaine comme des espèces végétales ou animales, un même courant anonyme précipite les choses vers la destruction. Qu'est-ce que la mort ? Un processus de réabsorption dans l'indistinct. Ce qui était un être singulier, homme, cheval, arbre, colline se fond dans le grand tout et prend d'autres aspects. Le magma a tout avalé. Au plus profond de soi, Music découvre la loi implacable des métamorphoses qui broie sans répit les vivants, les paysages, la matière vouée à mourir, à se transformer, chacun à son allure propre. Seule l'acuité d'un tableau peut racheter l'effondrement général.



Zoran Music. Il Viandante, 1994.

Huile et fusain sur toile. Signée et datée en bas à gauche ; Inscription C60 au dos. 116 x 89 cm

Il existait au XIXe siècle tout un art de la photographie post mortem où le défunt, jeune ou vieux, était mis en scène avec les vivants dans un portrait de groupe. Music fait l'inverse : il installe les vivants en position de défunts et les saisit à ce point où ils vont s'abîmer, dans la grande paix de l'anéantissement. C'est cela que médite son anachorète dans la série du même nom : il goûte la fragilité de l'existence, au bord de l'exténuation. Un fantôme contemple le néant et se prépare au grand voyage. L'art est une grâce fragile conquise sur l'extinction.