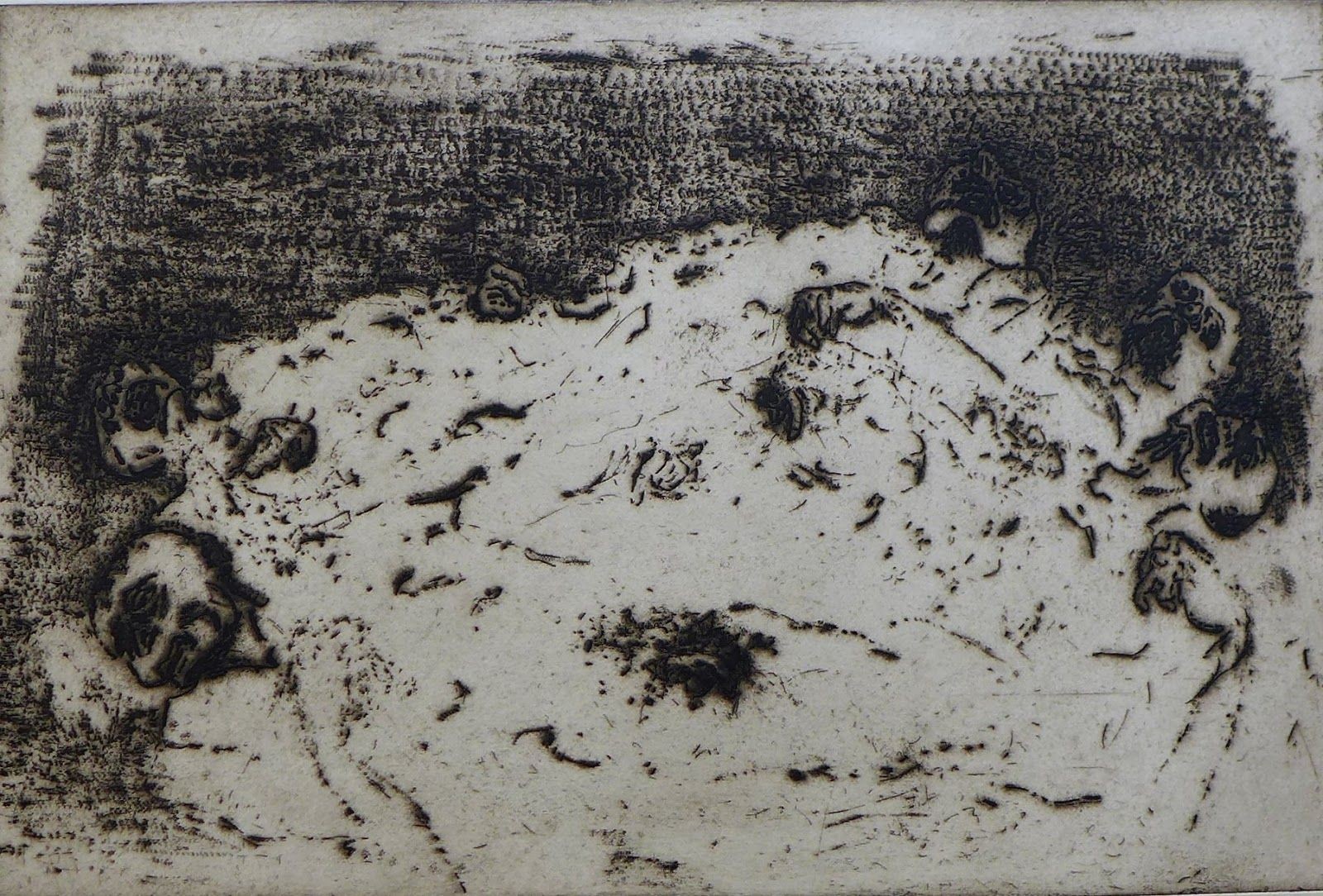
**Dossier : Zoran Music - *Nous ne sommes pas les derniers 195***

# Ella Rakotonanahary & Stéphie Pougin, Groupe musique lundi 18h30/20h30

Très bon dossier, documenté, et témoignant d’une véritable position critique de la part des étudiantes. Mes annotations apparaissent en italiques.

 **Dossier**

Zoran Mušič, *Nous ne sommes pas les derniers 195*, 56x76cm, 1970

# Caractéristiques de l'oeuvre

L’oeuvre ci-dessus est celle de Zoran Music. Elle a été réalisée en 1970, à partir des souvenirs de son internement à Dachau durant le printemps 1944 jusqu’au printemps 1945. Elle fait partie de la série *“Nous ne sommes pas les derniers”* (200 dessins, plus que 60 aujourd'hui), s’intitule : *Nous ne sommes pas les derniers 195* et mesure 56x76cm. L’oeuvre est datée, numérotée et signée en bas à droite. Il s’agit d’une gravure en eau forte sur papier dessin ( style estampe ). On ne connaît pas son lieu de conservation exact puisque l'oeuvre originale a été reproduite en 65 exemplaires, tous signés par l'artiste. Une copie se trouve probablement au Musée d'Art Moderne de la Ville de Paris ( il existe un numéro d’inventaire : AME 998 ).

*“il s’agit de la 195e oeuvre de la série”*

*Comme vous le dites, « 195 » permet de l’insérer dans l’ensemble de ce travail de 1970.*

*La notice du MAMVP dit qu’il s’agit d’une « EA », avec numéro d’inventaire : AME 998.*

*En effet les gravures sont soit numérotées 1/65 par exemple quand c’est le premier tirage sur 65 tirages, soit indiquées EA, c’est-à-dire « Exemplaire d’artiste ». Ce tirage est donc hors numérotation légale permet de considérer cette œuvre à la fois comme “unique” et “reproduction” : les tirages ne sont pas taxé (TVA…) de la même manière que des posters par exemple. Car l’artiste les a signés et considérés comme œuvre personnelles, même si elles sont reproduites en « multiples ». Lorsqu’une estampe est numérotée 1/65, cela veut dire que l’artiste l’a acceptée et signée. La plupart du temps, il a même accepté un tirage fait par un imprimeur en lui signant un BAT « bon à tirer » avant que celui-ci ne commence à réaliser les 65 tirages. Pour les EA comme ici, il s’agit d’un tirage hors numérotation, souvent réalisés avant le BAT. Souvent, il s’agit de tirages réalisés par l’artiste lui-même, recherchés pour cela même : moins professionnels, ces tirages montrent davantage la recherche du créateur. Il sont souvent différents les uns des autres, mais moins bien tirés.*

# Plan-résumé de l'exposé

La première partie de l'exposé décrit de manière classique et technique l'oeuvre qui est présentée ci-dessus. Il s'agit ici de montrer et tracer ses premiers repères afin de l’analyser plus profondément par la suite. Nous commençons par une description généraliste

: le sujet, la construction de l'oeuvre, les plans, la perspective, les couleurs, les tons, l'atmosphère. Nous faisons une description très simple de l’oeuvre avant de la remettre dans

le contexte biographique de l'artiste. C’est une description sobre et en surface pour appréhender le tableau d'une manière reculée avant de basculer dans la vie de l'artiste (pour mieux comprendre le processus de création et l'arrivée légitime de cette oeuvre dans la vie de l'artiste).

Partie traitée par : Stéphie Pougin.

La seconde partie de l’exposé consiste à présenter la vie de l'artiste, tout en analysant son profil psychologique pour mieux le cerner, mais également pour mieux décortiquer l'oeuvre. Cette seconde partie traite de la biographie et du parcours de vie de Zoran Music au travers du XXe siècle. Dans cette partie, nous analysons le parcours mouvementé de Zoran Music et soulignons le fait qu’il est une ’’victime’’ du XXe siècle. Son vécu et sa jeunesse le poussent à peindre dans les camps, au travers d’un oeil d’artiste. Nous décrivons également la vie au camps et le processus de refoulement. Zoran Music mettra 20 ans avant de libérer sa conscience. Cette partie sert d'analyse psychologique pour mieux comprendre l’oeuvre *Nous ne sommes pas les derniers 195* et les éléments qui la constituent.

Partie traitée par : Ella Rakotonanahary, puis Stéphie Pougin.

La troisième partie reprend les étapes de la description de l'oeuvre, tout en mettant en lien, avec les informations apportées lors de la description de la vie de l'artiste. Nous analysons le tableau pour y souligner les éléments importants de la vie de l'artiste. Par exemple, les corps sont vus au travers de son oeil d'artiste et font échos aux cours de dissection qu’il a pris dans les années 1920. Il y a des détails sur les mains et sur les muscles du corps qui, par exemple, sont perçus en détail et mis en avant pour les faire ressortir. Il parlera souvent du Beau dans les camps, qui est un “beau” à mettre à distance pour l'anticiper, comme le Beau corporel et la puissance de la mimesis du corps.

Partie traitée par : Ella Rakotonanahary.

Enfin, la dernière partie de ce dossier présente Vladimir Velickovic et son oeuvre contemporaine *Blessure* datant de 2008. Puis, *Dans la salle des fours* de David Olère.

Les oeuvres contemporaines mises en relation avec Zoran Music sont à interpréter suivant leurs contextes de réalisation. Elles ont pour thème commun les horreurs de la Seconde Guerre mondiale.

Partie sur *Blessure* traitée par : Ella Rakotonanahary.

Partie sur *Dans la salle des fours* traitée par : Stéphie Pougin.

# Présentation initialement orale

1. **Description d’ensemble de l'oeuvre**

L’oeuvre étudiée est une gravure de Zoran Music réalisée en 1970. Elle fait partie de la série sur Dachau “Nous ne sommes pas les derniers” et ne possède pas de nom en particulier même si elle est généralement appelée *Nous ne sommes pas les derniers 195* (sûrement parce qu’il s’agit de la 195e oeuvre de la série).

C'est une estampe en eau forte ( une gravure qui permet de réaliser d'après un dessin original une gravure aux traits fidèles au modèle) qui mesure 56x76cm. Elle est signée et datée en bas à droite par l'artiste. Il y en a 65 exemplaires numérotés car *Nous ne sommes pas les derniers 195* a été reproduit en série. Après avoir été mises en vente, certaines de ces reproductions appartiennent à des particuliers. On peut penser que l’oeuvre se trouve au Musée d'Art Moderne de la Ville de Paris car il porte le numéro d’inventaire : AME 998.

L’oeuvre se trouve sur une toile de lin, au style d’une estampe. On y voit un tas de corps et d’ossements figés dans l'espace, dans une vue horizontale.

On parle ici du traitement des corps morts dans le camps de concentration de Dachau. On ne distingue qu'un amas de corps, empilés les uns sur les autres. Nous n'avons pas de réel plan mis en perspective. On retrouve un premier plan approximatif blanc qui forme une sorte de sphère de 2/3 du tableau et un second plan noir qui forme l’arrière plan, à peu près 1/3 du tableau.

On peut souligner du fait du plan large un rapport avec les formats paysage mais aussi un rapport évident avec des tableaux de style nature morte dont le focus est fait sur un objet : ici, les corps.

On peut voir deux blocs distincts : le bloc blanc formant une sorte de sphère et le bloc noir entourant ce premier bloc.

On remarque certaines taches noires au centre qui tracent les contours des têtes, des bras et des membres qui ne sont pas entièrement identifiables.

Après plusieurs secondes devant ce tableau, on devine un amas de membres physiques et, aux extrémités des corps, des têtes fixes et effrayées. Cette gravure semble être en relief puisqu’on remarque que les traits ressortent. L'atmosphère est très sombre, il n'y a que 2 couleurs : le noir et le blanc. La lumière se dégage particulièrement du blanc, donc du centre, car c'est la seule couleur plutôt vive. On peut voir un contraste entre ce qui exprime la mort et l'horreur et la lumière qui s'en dégage comme pour le mettre en plein jour. On peut également voir que la facture semble confuse et assez abstraite. L'auteur nous laisse deviner certains éléments physionomiques pour laisser notre imagination au coeur de cette sphère. C'est une facture plutôt subjective, assez sombre, qui semble être inconsciente. Dans un espace utilisé en entier, on fait face à des traits brouillons et rapides qui, dans un premier temps, laisse le spectateur confus puis progressivement de plus en plus choqué par ce qu'il voit apparaître sous ses yeux. Ici, il faut que le spectateur fasse l'effort d'imaginer à partir des éléments subjectifs, ce qui peut faire varier l'intensité de ressenti face au tableau.

*Cette gravure semble être en relief puisqu’on remarque que les traits ressortent.*

*C’est une caractéristique de la taille-douce, cette technique où le papier détrempé avant le tirage doit aller chercher l’encre au fond de chaque entaille gravée dans la plaque de métal. Cela crée un relief, qui permet aux noirs d’être si profonds et nuancés.*

A la première lecture, nous avons eu du mal à comprendre ce que nous regardions les premières fois que nous l’avons observé. Et puis au fur et à mesure, d'abord de part notre analyse visuelle, nous avons déchiffré progressivement les contours noirs et avons eu un moment de recul face à l’horreur représentée. Au cours des recherches, l’oeuvre est

devenue importante à nos yeux. Puis, une grande oeuvre de témoignage. Plus nous lisions des livres concernant l’auteur, plus l’oeuvre avait un impact évident et très fort. Nous avons éprouvé quasi de l’empathie pour cette oeuvre qui a attisé notre besoin de faire des recherches et d’en savoir plus quant à sa réalisation mais également son contexte de réalisation et d’existence. C’est une oeuvre forte en émotion et perturbante mais toutefois, remplie de questions autour de l’Homme et de ses actes.

*A la première lecture, nous avons eu du …*

*La lecture des œuvres de Zoran Music fait en effet intervenir le temps de lecture. C’est une condition pour créer l’empathie dont vous parlez, et aussi le besoin de dessiner pour comprendre et voir comme Goethe le disait dans la citation qu’il reprenait souvent : “​Ce que je n'ai pas dessiné, je ne l'ai pas vu”*

Après ces quelques éléments de description, il est intéressant de prendre connaissances de la vie de l'artiste et de son vécu. Cela, pour comprendre tous les éléments qui se cachent dans son oeuvre, que ce soit en terme de couleur, d'espace et de vécu. Pour comprendre les éléments ainsi restitués, il faut, pour certaines oeuvres, trouver des explications au cheminement de l’artiste (plus largement, sa vie) jusqu'à leurs réalisations.

# Analyse de l’artiste

Qu’est ce qui pousse un homme du XXe siècle a réalisé une oeuvre aussi macabre et aussi noire ? C’est une des premières questions qu'il faut se poser quand nous nous trouvons face à une oeuvre de Zoran Music. L’artiste est né le 12 février 1909 de parents instituteur et vigneron à Bukovica (qui, à cette époque, faisait partie de l'empire Austro Hongrois). Il grandit entre trois cultures bien distinctes : Slovène, Italienne et Allemande. A l'aube de la première guerre mondiale, il déménage plusieurs fois pour éviter à son père d'aller sur le front. Avec sa famille, il part d'abord en Styrie. Puis, après la guerre, à Vienne. Enfin, à Prague. Il étudie ainsi à Maribor en Slovénie. Ensuite, à l'Ecole des Beaux Arts de Zagreb en Croatie, où il fut apprenti de Zobic. A Zagreb, il participe à des cours de dissection de cadavres. C'est en 1930 qu'il va commencer à peindre. Lors d'un voyage en Espagne en 1935, il recopie les oeuvres qui l'inspirent le plus, notamment les “*Peintures noires*” de Goya et celles de Le Greco ou encore de Velasquez. On peut également citer une oeuvre de Bruegel : *Le Triomphe de la Mort*. Il quitte rapidement l'Espagne à cause de la guerre qui commence à se faire entendre. Son multi-culturalisme, ses voyages, ses formations, son enfance mouvementée et le fait qu'il frôle pratiquement toutes les guerres en Europe durant le XXe siècle fait de lui un personnage tourmenté entre culture, guerre et horreur. Son enfance est déjà témoin de sa capacité à retranscrire le mouvement du XXe siècle et des horreurs de la guerre qu’on retrouve dans l’oeuvre exposée. C’est un homme capable d’exprimer ses tourments et ses chocs à la fois culturels mais aussi visuels. De plus, son enfance est baignée dans la culture et la possibilité d'étudier les plus grands artistes. Zoran Music est donc une des personnes les plus apte à retranscrire la réalité. Il est un fidèle témoin du XXe siècle. Il a vécu dans plusieurs pays et plusieurs cultures. Surtout, il peut retranscrire la vie au camps d’une manière artistique. De plus, il a vu l'effondrement de l’Europe et les ruptures culturelles avec l'opéra par exemple. Il vit un renversement constant qu'on retrouve dans ses oeuvres de Dachau. Il est un personnage ambivalent entre art et tragédie, entre destruction physique et reconstruction mentale par l’oublie.

Après l’Espagne, il décide donc de retourner à Maribor, il effectue une première exposition à Zagreb en 1941, où il expose des paysages. Il va ensuite à Venise en 1943. En

1944, suspecté de complot, la Gestapo l'arrête et refusant de s'engager avec eux, il est déporté à Dachau. C'est là qu’il dira que sa vie d’artiste a commencé : à *L'école de Dachau* (qu'il nomme lui même ainsi). Il y restera un an jusqu'à la libération. Il tient grâce aux souvenirs des Beaux Arts, un peu comme les témoignages de Primo Levi sur *Dante* et la *Divine Comédie*. Il cherche à restituer ce qu'il voit mais dans une vision artistique et dans l'esprit d'un homme qui a traversé le moment. Il faut citer une phrase de Goethe qui inspire Music : “*Ce que je n'ai pas dessiné, je ne l'ai pas vu”.* Ainsi Music, placé dans l'infirmerie, commence à voler du papier et dessine ce qu'il voit et entend à l'encre et au crayon. Il cache ses dessins dans l'usine où il travaille ou chez le SS qui l'embauche. Il parlera souvent de cet homme qui compte les dents qu'on arrache sans jamais fermer les yeux ou tourner la tête. Il rapporte dans ses dessins la déshumanisation qu’il voit mais toujours avec son recul d'artiste. Il parlera toujours d'avoir dessiné *la Grâce/ La Beauté Incroyable* des cadavres dans le sens du Beau tragique. A la libération, on retrouve 35 dessins qui seront donnés ou récupérés par l'artiste lui-même. Ce passage dans le camps donne à l'artiste la voix pour parler de ce qu'il a vu et témoigner de la cruauté et l'horreur des camps. Cependant, comme Primo Levi et les autres survivants, il faudra 25 ans pour libérer la parole. Cela se fera dans un moment et un contexte social important dans les années 1970 où on parle enfin de ce qu’il s’est passé dans une volonté de témoignage et de mémoire (en pleine guerre froide, après l'Algérie et le Vietnam).

Music, rentre à Venise et continue ses paysages. Il recommence sa vie en cherchant à oublier ce qu'il a vu. On va retrouver des paysages (pour le côté inerte et mort) en couleurs avec beaucoup d’espace. Il utilise des ocres rouges, jaunes. Il peint des paysages de Venise, va en Orient. Entre 1946 et 1948, son trait est très coloré, archaïque, délavé, éclairci... Il va réaliser une série d'autoportrait, les paysages Siennois. Il va exposer à la Biennale de Venise en 1948, à Paris en 1952, puis à New-York. Il s'installe à Paris en 1959. En 1962, un premier catalogue recensant ses oeuvres voit le jour. Cependant, dans cette volonté d’oublier, il faut souligner que Music dans toutes ses oeuvres jusqu'à la série “Nous ne sommes pas les derniers”, remplace des éléments de paysage avec des éléments de Dachau. Par exemple, dans certains paysages, on retrouve des formes très humaines. Son remède pour calmer le traumatisme du camps est alors inconscient. Il y a dans ses paysages quelque chose de mélancolique, de nostalgique ; des formes subjectives qui rendent humaines les collines. Un blanc qui persiste et une pâleur du dessin malgré la couleur. C'est lors d'un voyage à Rome dans le Collines de Sienne que Music est renvoyé dans les camps. **Le blanc** est la couleur des cadavres. Dans les années 1950, les tableaux sont abstraits flous et tout disparaît. Il y a ici une vraie pensée inconsciente et un vrai refoulement impossible des camps. On ressent chez Music une tentative ratée de cacher ce qui ne peut l'être. Ses paysages sont marqués par Dachau comme tout l'art qui suivra jusqu'à sa mort. Victime d'un fait généralisé, à la sortie des camps, presque aucun survivant ne parlera jusqu'au réveil des consciences, quasiment 20 ans après. Jusque là, il fallait continuer et reprendre un cours de vie complètement détruit, perdu. Tout est à refaire. Comme une pause en enfer, beaucoup ont repris la routine. Cependant, il faut souligner que chez Zoran Music, le traumatisme est présent quoiqu'il fasse, si bien qu'il associe des couleurs à Dachau et des images subjectifs partout dans ses oeuvres.

C'est en 1970 que Music s'exprime. En 1965, Bâle acquiert 10 dessins des camps. Lors d'une exposition de 1967 à 1968, il y expose des dessins de Dachau et en 1970/75, il créé la série *“Nous ne sommes les derniers”*. Elle choque et crée le scandale (200 dessins et seulement 60 ont été conservés). Les gens n'étaient pas prêts à voir cela. La Shoah venait à peine de rentrer dans le dialogue. On a confronté trop brutalement les humains à leurs propres responsabilités ce qui a donc logiquement créé ce besoin de rejeter pour mieux assimiler. Il faut dire que la série aura du succès uniquement dans les années 1980/90. Il veut redonner une physionomie, un visage aux camps qu’il a perdu et qu'il a continué à ne pas donner durant l'époque des paysages. Ce sont des petits formats qu'il dessine à partir de sa mémoire. Avec des ocres, il donne une sépulture à un amas de cadavres inconscients. Il libère sa pensée d'un poids. Il va utiliser l'indistinct pour faire resurgir la douleur. On aperçoit presque des motifs végétals et une forme d'expression singulière dans ces corps entassés (d’où la comparaison à un format paysage et à des tableaux de style nature morte). On ressent dans cette série l’agonie, l'abandon, l'inhumain. Aussi, il faut souligner qu'on ressent, dans la facture, une sorte d'obsession à chercher, à représenter l'expérience qui l’a marqué. Il a assimilé les montagnes aux crânes. C'est une beauté tragique, un paysage humain que nous avons en face de nous. L'esthétisme est torturé, on ressent **une économie de moyen**, de matière et de trait. Comme une volonté de la part de Zoran Music de mettre sur papier, avec des traits simples et économiques, la trace d’un souvenir qui cherche à s’enfuir. Un paysage dans le paysage, comme une vision, une apparition hallucinante. Il dessine l’agonie dans une volonté de mimesis absolue. Comment représenter l'irreprésentable ? Peu de temps après, il réalise que malheureusement, ils ne sont pas les derniers à vivre cela. En Algérie ou encore au Vietnam, les camps existent encore. C’est un choc pour lui. Il en parle souvent dans ses témoignages. Music montre le trouble de son inconscient, mais aussi cette volonté d’oublier. Les couleurs noir et blanc, montre cet oubli partiel dont a fait preuve Music. Il y a ici un réel questionnement sur le cerveau et sur la capacité de l'humain à refouler certains éléments. Lorsqu'on voit ses oeuvres, on a plus tendance à voir des fragments d’images et de souvenirs plutôt que quelque chose de concret et fidèle au principe de mimesis.

Cette série va être comparé à Goya et c'est surtout en 1995, avec une rétrospective

au Grand Palais, que les oeuvres vont avoir un certain succès (reconnaissance de Chirac dans la collaboration sur la traque des Juifs en France. On reconnaît la collaboration et on fait un réel travail de mémoire en histoire). On peut y voir des corps en décomposition, des mains crispés dans la mort et le froid, un univers terrifiant, des visages momifiés, une accumulation de cadavre. Les toiles provoquent la stupeur. Contre sa volonté, il est devenu le témoin moderne des camps, il retrace le vide, le silence et il résiste à l'oublie. Il dira lors des entretiens, qu’il n’a pas fait cela pour sauvegarder la mémoire car il pensait mourir tous les jours, il attendait la mort. Il fait cela comme pour soulager une pulsion et en tant qu'artiste fasciné par ce qu'il voyait et vivait, comme un journaliste affamé de nouveautés. Une sorte de fascination tragique de la beauté des cadavres.

*il réalise que malheureusement, ils ne sont pas les derniers à vivre cela*

*devoir de mémoire nécessaire aujourd’hui encore*

*La gravure est un moyen de reproduction facile qui permet également de faire passer le message à plusieurs personnes*

*C’est TB de souligner ici un des buts fréquents des artistes qui utilisent la gravure : moyen de reproduction facile et peu coûteux, la gravure rend les œuvres plus mobiles. A l’ère d’internet, cela paraît un peu faible, mais la gravure a cependant été développée pour cela. Beaucoup ne connaissaient autrefois la chapelle Sixtine que par le biais de la gravure. De même que dans l’antiquité, les sculptures de Vénus ou d’Apollon n’étaient souvent que des reproductions (d’un original aujourd’hui disparu),les gravures rendent les œuvres présentent partout dans notre imaginaire commun. Cela nous renvoie aussi au grand texte de Walter Benjamin « l’oeuvre d’art à l’ère de sa reproductibilité technique » où le penseur analyse ce que les œuvres y ont perdu (ce qu’il appelle l’aura), et ce qu’elles y gagnent dans notre monde démocratique.*

Après ça, il retourne à quelque chose de moins torturé mais toutefois très sombre : portrait, paysage. Il expose de nouveau à Munich, à Bruxelles et à Paris. Il va de nouveau chercher à oublier. En 1987, il continuera avec une suite d'autoportraits jusqu'à la fin de sa vie en 2005.

# Revenons au tableau

Maintenant que nous avons tous les éléments sur l'artiste nous pouvons à présent analyser correctement le tableau et le décrypter. Revenons donc dans un premier temps sur la nature de l'oeuvre, c'est une gravure en eau forte, partant des dessins originaux réalisés lors de son internement à Dachau. Cette gravure est donc le souvenir qui lui reste des dessins et de sa mémoire. Son titre est *Nous ne sommes pas les derniers 195* (sur 200 dessins réalisé en 1970). La technique est en eau forte et il n’y a pas de lieu de conservation bien précis. Certaines oeuvres sont cependant à Pompidou et au Musée d’Art Moderne de Paris. Cette oeuvre se présente sur toile en lin.

En ce qui concerne la description, nous voyons dès lors, à présent, un tas de cadavres gisant dans une sorte de fosse. A l'arrière, de la fumée noire ; certainement les fumées des feux où on brûle les autres corps. On peut penser que cela se déroule en hiver au vue de l'atmosphère qui se dégage de l’oeuvre et au témoignage, toujours concernant l’hiver, que va donner Zoran Music. Ici, Music traite des camps de concentration durant la Seconde Guerre mondiale et ici particulièrement du traitement des corps dans le camps de Dachau entre le printemps 1944 et la libération en 1945 après leurs morts. On voit donc des cadavres plus distinctement. L'espace, contrairement aux paysages vus précédemment, est inexistant. Personne ne respire, les corps sont les uns sur les autres et révèlent l'importance du nombre et l'incapacité de les apercevoir tous. Dans son entretien avec Jean Clair, Zoran Music explique le nombre incalculable de corps devant les baraques : des corps congelés qui y restaient une saison entière parfois. La fumée en arrière plan prend une place très importante. Elle assombrit l'atmosphère mais également le contexte. Elle est subjective elle aussi, mais raconte le cauchemar de cette industrie mortuaire. Zoran raconte qu’il n’y avait pas assez de temps pour brûler tous les cadavres qu'il croisait au quotidien. Cette fumée épaisse et noire est donc le souvenir le plus absolu et le plus constant qu’il lui reste des camps. Les corps sont empilés et sont blancs. Le blanc est la couleur qui revient le plus dans les entretiens avec Zoran Music. Elle reste pour lui comme la couleur du camps, comme si le souvenir de Dachau était en noir et blanc dans sa conscience. Ainsi comme un vieux film en noir et blanc, Zoran retranscrit un souvenir lointain et longtemps gardé dans l'inconscient. Des couleurs sombres à l'effigie du génocide. En ce qui concerne la lumière, elle ressort des corps et les met en valeurs. La seule lumière est sur les visages qui traduisent la peur et sur les corps figés, crispés et torturés. On se perd dans les plans et dans la perspective tellement les corps se tassent. Ce blanc choque le plus dans ce tourbillon abstrait, à la facture simple et économique. L'expression est en tourbillon. On ressent ici la volonté de mettre à plat la pulsion longtemps garder en lui. Mettre sur papier et accoucher de ce si lourd traumatisme. Il y a également la volonté d'imiter, la mimesis, de reproduire à travers l'oeil de l'artiste. En 1970, la parole est ouverte et permet à Zoran de s'exprimer comme il se doit sur la Shoah. La gravure est un moyen de reproduction facile qui permet également de faire passer le message à plusieurs personnes mais aussi de montrer et de donner une analyse des corps, une certaine iconographie, et même selon lui, une sépulture. Le spectateur peut sembler choqué et stupéfait, ce qui a été le cas, mais l'exposition faite au Grand Palais fait que Music est applaudi et est devenu un des témoins majeurs du camps de Dachau.

L'inconscient ici et un aspect majeur dans cette oeuvre et traduit la libération de la parole face à un traumatisme caché pendant des années (dans une volonté individuel mais aussi collective, pour cacher aux hommes ses propres hystéries et massacres). Music n'est pas le seul à avoir refoulé et enfouit les horreurs de la Seconde Guerre mondiale. Vladimir Velickovic a un passé identique à Zoran Music et ses oeuvres reflètent la traduction des pulsions artistiques.

# Oeuvres contemporaines :

 **Ella Rakotonanahary**

Vladimir Velickovic, *Blessure*, 2008, 225 x 165 cm

L'oeuvre contemporaine sélectionnée est une oeuvre de Vladimir Velickovic qui se nomme *Blessure*. Cette oeuvre est une oeuvre contemporaine de part sa date de réalisation qui est de 2008. C'est une huile sur toile de 225 x 165 cm. Le lieu de conservation est inconnu.

On constate au premier plan et centrée un corps.. Un corp couché sur la terre qui est abîmé et troué par, probablement, des tirs d'obus. Au second blanc nous avons un mouvement abstrait qui semble être de la fumée dû à un feu se trouvant en bas à droite de l'oeuvre. Cette fumée est noire à la base et s'éclaircit en montant vers le ciel. En terme de couleurs nous sommes sur une palette sombre : noir, bleu mais aussi un palette contrastée avec du blanc et un bleu assez pâle. On remarque quand même une palette de couleur assez restreinte et mis en contraste. Pour les plans, ils sont assez distincts, on peut apercevoir la séparation entre la terre et la fumée. On pourrait penser que c'est un paysage exposant une nature morte. Comme pour Zoran Music on a un paysage en face de nous où le ciel prend plus de la moitié de la composition. La perspective quand à elle est un peu flou

voir quasi inexistante, encore un point commun avec Music. On remarque les changements d'espaces grâce à la couleur et la taille des éléments plutôt proportionnel.

Le sujet est un corps mort durant la seconde guerre mondiale. Ce corps a une étiquette autour de la main (cela me fait faire un parallèle avec une oeuvre identique de Zoran Music) ce qui peut nous laisser penser à un prisonnier en camps de concentration ou un soldat décédé depuis bien longtemps au vue de la couleur de sa peau. On voit un corps en plein décomposition, torturé, abîmé, et très pâle. Ce style de peinture noire met également en avant un animal, un petit monstre noir à quatre pattes (Un souvenir des oeuvres de Bosch?) qui ne laisse rien envisager de bon. En terme de lumière on retrouve de la lumière venant de la fumée, du corps et des cratères au sol. On peut voir que le contour de la main, qui porte l'étiquette, est illuminé et illumine le sol par la même occasion. On peut penser au fait que l'auteur ai mis le focus sur le corps, il l’a illuminé pour faire ressortir la pâleur et le mettre en avant. L'espace est détruit et semble restreint, surtout à la vue. L'espace est endommagé et très hostile, il semble petit et confiné comme pour l'oeuvre de Zoran Music. Chez lui on ne parlera par de beauté des cadavres mais d'*efficacité et d'épuration*, il peint d'abord pour l'expression et le besoin de ressortir les images de son enfance. Son esthétisme est lui aussi porté sur le côté inhumain et radical de l'homme, la destruction, les ravages de l'homme sur l'homme. Il est le passeur des ravages, c'est un cri psychologique. Il va parler d'arsenal qui est un espace d'attente et de gestation de sa création, comme Zoran Music qui parle d'un temps de latence. C'est un combat intérieur selon lui, un combat pour exorciser les traumatismes et vivre malgré tout, tenter de restaurer une humanité. On peut aussi souligner un regard ’’nostalgique’’ chez les deux peintres au travers notamment des couleurs.

L'atmosphère de ce tableau est très sombre et reflète la figuration narrative. Vladimir

Velickovic a réalisé des oeuvres très douloureuses et très dur à regarder. Né en plein début de la seconde guerre mondiale il a assisté aux atrocités de cette dernière et vécu l’explosion de sa Yougoslavie natale en 90. Un tel choc dès l'enfance reste comme un cicatrice à vie dans l'inconscient de cette homme. Un peu comme Zoran Music, l'artiste cherche à cracher sur une toile une pulsion inconsciente. Il cherche ici à faire sortir le traumatisme et à le mettre sur toile. Il ne cherche pas à horrifier ou à faire peur mais à retranscrire les images qu'il a enfoui en lui et qui ne cesse de le hanter. Ces deux hommes sont le fruit d'une époque où l'humanité a été mis à mal. Ils cherchent ainsi à mettre l'homme face à lui même, à montrer aux hommes les crimes réalisés par les hommes eux-mêmes. Les enjeux de Vladimir Velickovic sont d’abord personnel. On peut ensuite traduire ses oeuvres comme un témoignage et un acte de mémoire. Enfin, on peut aussi au travers de ces oeuvres analyser psychologiquement les artistes et ainsi travailler autour d'un traumatisme enfoui et refoulé.

Revenons brièvement sur la vie de l’artiste, né à Belgrade en 1935 dans une famille cultivée. Il nait en plein début de la Seconde Guerre Mondiale. Le 27 mars 1941 il est obligé de fuir son pays et de partir en exode lorsque le pacte de non agression avec l'Allemagne est rompu. Ainsi, dans cette fuite il vit l'occupation allemande mais aussi voit et entend l'horreur qui le marquera à vie. Jeune il raconte avoir vu des soldats brûlés et s'entasser, il citera la phrase suivant *’’noire, tout était noire’’.* L'image est ancré en lui et ne repartira jamais. Très vite il va être obsédé par la mort et il va commencer à peindre des tableaux dont le sujet est très sombre. À l'âge de 32 ans il émigre en France. Il y a en lui une volonté de recracher, de retranscrire et restituer les images aussi impactantes que celle de Music.

Non par plaisir, Velickovic à ce besoin comme Zoran de se libérer d'un poid et d’un fardeau ancré en lui. Son esthétique est si brutale que certains spectateurs rejettent le tableau et ne le regarde pas.

Il y a plusieurs choses qui rassemble les deux oeuvres ici présentées. Dans un premier temps, le refoulement d'une même période et d’un même temps qui provoque une pulsion de création violente et quasi impossible à regarder. Une sorte de réalité tronquée. L’inconscient qui s'exprime sur une feuille au travers de filtre d'artiste. Ces deux auteurs ont mis en scène des horreurs dans une facture quasi abstraite, troublée et compliquée à cerner. Tous les deux ont réalisé des oeuvres à partir de souvenir qui provoque ce sentiment d'abstraction et d'image qui ne semble pas abouti (les restes de souvenirs dissimulés). Music utilise le noir et le blanc pour nous faire comprendre que sa mémoire n'a retenu que cela de ce temps et au contraire Velickovic use de couleur criarde comme le rouge pour intensifier son trait et l'horreur des images enregistrées. Tout deux ont une réalité ’’faussée’’ dans le sens où ils ont vécu un traumatisme et on dû le retranscrire et l'accepter tel qu'il était et comme le cerveau l’a retranscrit.

Le deuxième point qui rapproche les deux artistes est le sujet, on y retrouve des corps torturés, dans des positions impossible,tordues, des corps pâles, abîmés, terrifiés et surtout des corps qui sont numérotés et brûlés. Le feu est un sujet quasi présent à chaque fois, symbole de l’effacement, de la douleur et de la violence, il est également le souvenir du sort réservé aux juifs dans les camps de concentrations. On a une scène d'horreur en face de nous, on a une image d'horreur avec des monstres pour Velickovic et des éléments subjectifs pour Music : des corps pendus qui semble couler. Quand on voit leurs tableaux nous assistons à des scènes d'apocalypse qui font froid dans le dos. On peut également souligner la facture abstraite. On discerne, pour certaines oeuvres chez Velickovic, avec difficultés les corps ou les éléments qui sont enfouis dans le tableau. Le coup de pinceau est rapide dans le fond et semble être un tourbillon de fumée. Il y a également une recherche évidente sur le corps chez les deux artistes. Ils ont une vision de l'anatomie et de la physionomie très développé et spécifique à des peintres (de part cette vision on ne peut que penser au rapport de l’anatomie avec le mouvement maniériste). En tant qu'artiste, ils cherchent à retranscrire avec fidélité leurs souvenirs qui s’entassent. C'est dans cette vision artistique que les deux auteurs se rejoignent. Une volonté de retranscrire *une certaine beauté* pour Zoran Music et une *esthétique* pour Velickovic. Les deux hommes également parlent d'une zone de latence et d'une zone arsenal, qui sont une zone de réflexion avant la retranscription. Ils ont le même vocabulaire et la même façon de retranscription du *Beau tragique,* la mimesis est également un sujet longuement analysés chez ses deux artistes, comment retranscrire une réalité aussi horrible et quasi impossible à regarder ? Ils sont bercés par une même philosophie et une même folie artistique distincte.

L’horreur, la déshumanisation, la tentative de donner un visage, une image à

l'indescriptible voilà ce qui rapproche les deux auteurs. Il y a chez eux une étrange sensation de pulsion artistique dans la retranscription de la l’impensable. Ces deux auteurs sont le fruit de leur époque, victimes de la guerre, victimes de l'homme, ils ont été des êtres torturés jusqu'à la fin de leur vie et épris d'une douleur dû à des images traumatisantes. Les mots ne sont alors pas suffisant pour décrire et retranscrire l’Enfer.

En tout cas, décédé fin août 2019 Velickovic laisse une identité picturale singulière forte et reflétant un esprit hanté par l'horreur. Cette souffrance inconsciente me rappelle l'art brut avec Dubuffet et sa collection d’oeuvre d’asiles et d'hôpitaux au travers de l'inconscient. Citons de plus Henry Darger et sa violence picturale.

# Stéphie Pougin

David Olère, *Dans la salle des fours*, 1945, lavis à l'encre de Chine sur papier, 58x38 cm ?, Musée des combattants des ghettos ?, Galilée, Israël

*Dans la salle des fours* est un dessin réaliste, assez détaillé. Il a été réalisé à partir d’esquisse au fusain (baguette de charbon de bois issue de l’arbrisseau) et à l’aquarelle (peinture a délayé dans de l’eau).

Le fusain permet de représenter le réel sur une surface plane. Avec on peut réaliser les contours d’un dessin de plusieurs largeurs différentes. Ici, on voit bien que l’auteur l’a utilisé avec finesse via les traits fins du dessin.

Olère utilise le lavis à l'encre de Chine sur papier. Cette méthode consiste à n’utiliser qu’une couleur, qui une fois diluée, permet de produire plusieurs intensités de couleur. L’encre de Chine est noire. Ainsi, l’oeuvre est réalisé dans une multitude de teintes oscillant entre le noir et le blanc du papier. On constate l’utilisation de teintes grises variées selon la dilution de l’encre.

La réalité des lieux transperce à travers la précision du dessin. On dit de lui qu’il avait un oeil d’architecte tant ses dessins étaient précis. On le constate via la représentation quasi exact du crématoire KIII à partir de photos prises par les SS et des plans du bâtiment.

Lorsqu’on observe l’oeuvre, on se rend compte qu’Olère raconte une succession d’activités de façon chronologique. On constate une sorte d’itinéraire tracé, des chambres à gaz au four crématoire ouvert au premier plan.

La lecture doit commencer au dernier plan. On regarde d’abord l’avant-plan, choqué par la scène qui s’y déroule. Cependant, le regard d’un des hommes, regardant derrière lui, nous incite à porter le nôtre plus loin. Ainsi, au troisième plan, on voit les corps des morts qui ont été déposés dans le monte-charge liant les chambres à gaz du sous-sol au crématoire. Ils sont ensuite rapprochés grâce à la glissière, à droite, traînés puis portés pour être incinérés.

Il y a deux amas de corps, composés de morts regroupés et empilés de manière désordonnées. Comme celui dans *Nous ne sommes pas les derniers 195*, on ne peut distinguer que les membres. Les visages sont assez flous. C’est comme si on ne pouvait distinguer leur identité. En plus, ils sont tous nus et n’ont presque aucun signe de distinction. Ils semblent donc tous pareils. On arrive à distinguer des corps de femmes de par leur anatomie (organes génitaux). On dit que chaque homme est unique. Ici, ce ne sont que des corps sans vie. Ici, la déshumanisation ressort de façon très forte. Premièrement, parce qu’ils sont traités comme des objets et non pas comme des êtres humains. Aussi, par un autre aspect affreux du geste. Tous les âges y sont confondus. En effet, les petits corps des plus jeunes sont significatifs de leur bas âge.

Les seuls habillés et en uniforme sont les membres du Sonderkommando (équipe composée de prisonniers juifs chargés de vider les chambres à gaz des corps sans vie et de les emmener aux crématoires), au premier plan du dessin. Ils sont torse nu parce qu’il fait chaud. On voit la fumée et les flammes dans le même plan et au second plan également, signe, qu’ils ont déjà rempli les fours précédents.

Ils posent les corps sur des sortes de brancard pour les faire entrer dans les fours trimoufles.

En face de chaque mouffle, il y a des réceptacles qui servent à recueillir les os qui sont difficiles à brûler. Il semblerait que ces os soient manipulés avec des tisonniers (dont un est représenté au sol, dans le dessin).

Toujours au premier plan, sur la porte du réceptacle, on peut y lire le nom de la société Topf und Söhne (Topf & Fils). Cela explique que c’est cette société allemande, spécialisée dans le chauffage, qui était le fournisseur des fours crématoires.

Je trouve que la précision du dessin fait ressentir une infime partie du malaise que peuvent ressentir ces membres Sonderkommando. On sent qu’ils ont chaud, que ça sent la chair brûlé avec la fumée et les bouches d’aération. L’homme retourné semble sans voix d’horreur face au nombre de victimes qui ne cessent d’atteindre le crématoire via le monte-charge, à répétition.

En plus, il y a plus de morts que de vivants dans la pièce. L’ambiance est très pesante. C’est psychologiquement traumatisant pour eux-mêmes qui se débarrassent de leurs semblables.

On comprend bien vite que la visée de l’oeuvre est informative.

*Dans la salle des fours* est un témoignage de l’Holocauste. Plus précisément, un récit dessiné du rôle attribué aux membres du Sonderkommando.

Il témoigne à la fois de ce qu’il s’est passé (pour connaître la vérité et ne pas l’oublier) et de ce que David Olère a vu et fait (sa participation forcée à l’annihilation de son propre peuple) en tant que membre de cette équipe spéciale. Il entre aussi dans le cadre de la libération de la parole des victimes survivantes, après la fin de la Seconde Guerre mondiale.

L’auteur témoigne tout de suite après sa libération, quand beaucoup d’autres se murent dans le silence. Cette démarche aide aussi à surmonter le traumatisme. Il est difficile pour les victimes de reprendre une vie après cette épisode d’horreurs. Comme on le voit plus tard avec d’autres victimes dont certains sont artistes, tel Zoran Music, l’art permet de se libérer psychologiquement et devient une thérapie pour supporter les séquelles ou aller mieux.

Olère dessine *Dans la salle des fours* à partir de ses souvenirs très précis. L’oeuvre est intéressante artistiquement de par sa technique, mais également par sa visée historique (vu la qualité importante des informations transmises). C’est une sorte de témoignage-documentaire aux émotions immensément fortes.

David Olère est un polonais, juif, qui a connu la Shoah. En effet, il a été déporté au camp d’Auschwitz-Birkenau de 1943 à 1945 pendant la Seconde Guerre mondiale. C’est son talent d’illustrateur et ses compétences en langues qui le rendent utile aux SS et le sauve. Il devient membre Sonderkommando et a pour rôle de transporter les corps morts de juifs des chambres à gaz jusque dans les fours crématoires. Son calvaire se termine plus ou moins en 1945. Une fois libéré, il continue à travers ses dessins, sculptures et peintures de raconter les camps.

Dans cette oeuvre de 1945, l’artiste expose ce qu’il a dû faire et en quoi les actions consistaient. Le lieu représenté s’agit sûrement du crématoire III de Birkenau où il a été déporté.

*Dans la salle des fours* de David Olère à une même interprétation du public que *Nous ne sommes pas les derniers 195,* celle de témoigner et en quelque sorte de mettre en garde pour ne pas que ces horreurs soient répétées à nouveau. Les deux artistes qui sont des témoins directes fournissent des informations historiques et très importantes à la mémoire collective mondiale. Cependant, elles sont aussi pour leurs auteurs (surtout Zoran Music) une façon d’aller mieux, une sorte de thérapie dont ils ont besoin pour surmonter cette période d’horreur dans leur vie.

# Bibliographie :

**Zoran Music :**

Clair (J), *Zoran Music à Dachau, La barbarie ordinaire*, Arléa, 2018, Delcourt (T), *La folie de l’artiste : Creer au bord de l’abîme*, Max Milo, 2018 Jaron (S), *Zoran Music, Voir jusqu’au coeur des choses*, L’Echoppe, 2008

Morandi Giorgio , Marino Marini, Alberto Burri, Zoran Music, *Quatre temps, quatre aspects de l'art italien au XXe siècle, exposition*, Galerie d'art du Conseil général des, Bouches-du-Rhône, Aix-en-Provence, 19 octobre-30 décembre 2000, chez [Actes Sud](https://www.lalibrairie.com/livres/editeurs/actes-sud%2C0-74509.html)

Music (Z), *Nous ne sommes pas les derniers*, Éditions Alors hors du temps, Musée de Marseille, 2003, 62 pages

# Sitographie :

Utilisation d’un PDF du Collège Rostand sur une présentation de Zoran Music : Accès :<https://college-rostand.etab.ac-caen.fr/IMG/pdf/zoran_music.pdf>

Article sur Le Monde, du 27 mai 2005 :

Accès

:[https://www.lemonde.fr/culture/article/2005/05/27/zoran-music-le-dessin-contre-la-mort-et-la](https://www.lemonde.fr/culture/article/2005/05/27/zoran-music-le-dessin-contre-la-mort-et-la-barbarie_654876_3246.html)

[-barbarie\_654876\_3246.html](https://www.lemonde.fr/culture/article/2005/05/27/zoran-music-le-dessin-contre-la-mort-et-la-barbarie_654876_3246.html)

Oeuvre sur le site artsper.com :

[Zoran Music](https://www.artsper.com/fr/artistes-contemporains/slovenie/15304/zoran-music)*, Nous ne sommes pas les derniers 195.* Artsper. Accès :

[https://www.artsper.com/fr/oeuvres-d-art-contemporain/edition/182164/nous-ne-sommes-pas](https://www.artsper.com/fr/oeuvres-d-art-contemporain/edition/182164/nous-ne-sommes-pas-les-derniers-195)

[-les-derniers-195](https://www.artsper.com/fr/oeuvres-d-art-contemporain/edition/182164/nous-ne-sommes-pas-les-derniers-195)

Article sur Zoran Music :

GRIVEL, Florence. Les peintures et oeuvres sur papier de Zoran Music s'exposent à Neuchâtel. RTS Culture. 21/04/2017. Accès :

[https://www.rts.ch/info/culture/arts-visuels/8556642-les-peintures-et-oeuvres-sur-papier-de-z](https://www.rts.ch/info/culture/arts-visuels/8556642-les-peintures-et-oeuvres-sur-papier-de-zoran-music-s-exposent-a-neuchatel.html)

[oran-music-s-exposent-a-neuchatel.html](https://www.rts.ch/info/culture/arts-visuels/8556642-les-peintures-et-oeuvres-sur-papier-de-zoran-music-s-exposent-a-neuchatel.html)

Extrait d’une interview de Zoran Music :

NATANSON, Dominique. L'art, les ghettos, la déportation et les camps. Mémoire juive et éducation. 01/19/2012. Accès :<http://d-d.natanson.pagesperso-orange.fr/art_et_camps.htm>

# Bibliographie :

**Vladimir Velickovic :**

Delcourt (T), *La folie de l’artiste : Créer au bord de l’abîme*, Max Milo, 2018

# Sitographie :

Article sur la biographie de l’artiste :

Velickovic à la galerie Sellem, peintre, membre de l’Académie des beaux-arts. Canal Académie. 09/11/2008. Accès :

<https://www.canalacademie.com/ida3712-Velickovic-a-la-galerie-Sellem.html>

Article lors du décès de Vladimir Velickovic, le 2 septembre 2019 sur Le Monde : Bellet, Harry. Le peintre Vladimir Velickovic est mort. Le Monde. 02/09/2019. Accès :

[https://www.lemonde.fr/disparitions/article/2019/09/02/le-peintre-/vladimir-velickovic-est-mort](https://www.lemonde.fr/disparitions/article/2019/09/02/le-peintre-vladimir-velickovic-est-mort_5505526_3382.html)

[\_5505526\_3382.html](https://www.lemonde.fr/disparitions/article/2019/09/02/le-peintre-vladimir-velickovic-est-mort_5505526_3382.html)

Site officiel de l'artiste :

VELICKOVIC, Vladimir. Accès :<http://www.vladimirvelickovic.fr/index.html>

Article lors du décès de l’artiste, sur France TV Info :

Culture France Télévision, Le peintre, dessinateur et graveur serbe Vladimir Velickovic est mort. 29/08/2019. Accès :

[https://www.francetvinfo.fr/culture/arts-expos/peinture/le-peintre-dessinateur-et-graveur-serb](https://www.francetvinfo.fr/culture/arts-expos/peinture/le-peintre-dessinateur-et-graveur-serbe-vladimir-velickovic-estmort_3595703.html)

[e-vladimir-velickovic-estmort\_3595703.html](https://www.francetvinfo.fr/culture/arts-expos/peinture/le-peintre-dessinateur-et-graveur-serbe-vladimir-velickovic-estmort_3595703.html)

# Sitographie :

**David Olère**

Article sur le lien art/camps par des artistes témoins de l'Holocauste :

NATANSON, Dominique. L'art, les ghettos, la déportation et les camps. Mémoire juive et éducation. 01/19/2012. Accès :

<http://d-d.natanson.pagesperso-orange.fr/art_et_camps.htm>

Article expliquant le vécu des membres du sonderkommando au camps Auschwitz-Birkenau via les oeuvres de David Olère :

CHEVILLON, Véronique. David Olère. sonderkommando.info. Accès :

[http://www.sonderkommando.info/index.php/sonderkommandos/les-temoignages/lart/david-](http://www.sonderkommando.info/index.php/sonderkommandos/les-temoignages/lart/david-olere)

[olere](http://www.sonderkommando.info/index.php/sonderkommandos/les-temoignages/lart/david-olere)

Article sur le rôle des Sonderkommandos dans les camps via l’art et la littérature : Retranscrire le travail des Sonderkommandos entre art et littérature. Institut numérique. 20/06/2012. Accès :

[https://www.institut-numerique.org/2-retranscrire-le-travail-des-sonderkommandos-entre-art-](https://www.institut-numerique.org/2-retranscrire-le-travail-des-sonderkommandos-entre-art-et-litterature-4fe16f185b92c)

[et-litterature-4fe16f185b92c](https://www.institut-numerique.org/2-retranscrire-le-travail-des-sonderkommandos-entre-art-et-litterature-4fe16f185b92c)