« Le maître incontesté de la nature libanaise »

Etel ADNAN(*)

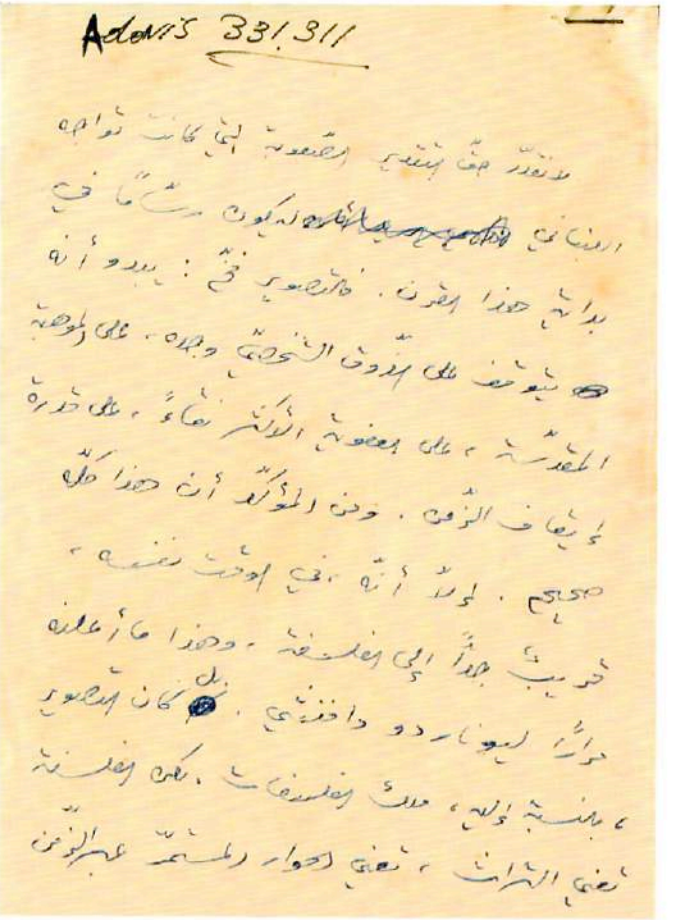
On ne se rend pas suffisamment compte de la difficulté qu'il y avait à être un peintre libanais au début de ce siècle. La peinture est un piège: elle semble ne dépendre que du goût personnel, du talent sacré, de la spontanéité la plus pure, du pouvoir d'arrêter le moment, et bien sûr, tout cela est vrai.

Mais elle se rapproche aussi infiniment de la philosophie, et Leonardo da Vinci le dit de multiples fois. La peinture était d'ailleurs pour lui la reine des philosophies. Mais qui dit philosophie, dit tradition, dialogue continu à travers le temps. Un peintre impressionniste se réfère à Cézanne qui, lui, sait où en était Delacroix avec le romantisme, alors que Delacroix savait très bien que depuis Giotto la pensée occidentale poursuivait un double chemin à travers la parole et l'image.

Mais un jeune libanais né en 1896 à Beyrouth, où se trouvait-il? Dans un désert? non. Mais seulement, devant les yeux, des icônes dans les églises, des cartes postales reçues par la famille, l'écriture arabe des livres et des journaux. Georges Corm, lui, a eu droit à un miracle: un père peintre qui s'était exilé pour apprendre la peinture, et qui avait du génie, ses tableaux en témoignent. Le vide d'un côté, et l'exemple immédiat, chez lui, de l'autre. Et c'est tout.

Il fallait donc que Georges Corm, comme l'avait fait son père, aille faire des études ailleurs pour apprendre non seulement une technique, mais se dans un univers pictural qui avait mis des siècles à se former. Usent toute l'impatience du jeune artiste dans le choix de cette date pour son départ pour Paris: 1919. Juste à la fin de la première guerre mondiale Au Liban, il n'y avait, de sa génération, que trois ou quatre jeunes gens qu alors s'intéressaient aussi radicalement à la peinture que lui.

La vie parisienne a dû le marquer, car son appartenance à l'esprit de la française se lira à travers toute son œuvre, c'est-à-dire cette présence des qualités d'ordre, de mesure et de goût, à l'intérieur du génie. On comprend que dès son retour à Beyrouth, et avant même la trentaine songe à l'établissement d'un musée national moderne: c'est de sa solitude en tant qu'artiste que part le besoin de créer un de ces symboles de la durée que sont les musées. Généreux, il pense aussi à la musique et a l'établissement d'un Conservatoire.



Traduction du texte d'Etel Adnan par le poète Adonis. Le texte complet en arabe est disponible dans l'ouvrage *Georges Daoud Corm. Peintre et Portraitiste Libanais*, Beyrouth, 1981.

*) Célèbre femme de lettre libanaise, romancière, poète, peintre.

Le départ pour l'Égypte :

Beyrouth en 1928: c'est bien une ville jeune, marchande et active entourée de jardins, aux maisons de pierre, aux couleurs intenses, le paradis d'un Matisse... mais il faut être un peintre déjà lancé pour y demeurer plus que pour ces courts séjours que firent Delacroix au Maroc ou Matisse en Algérie. Pour un libanais de trente deux ans, à l'époque, et qui voulait faire carrière dans la peinture, il n'y avait d'espoir, une fois l'Europe, et l'Amérique écartées, que du côté de l'Égypte. Georges Corm part pour Alexandrie où, à défaut d'une forte tradition concernant l'art moderne, il y a au moins un public cosmopolite *qui sait ce qui se passe dans le monde*. Georges Corm s'installe.

Pour gagner sa vie et certainement aussi par goût personnel, il développe à fond l'art du portrait. Nous ne parlerons pas longuement de cet aspect de son œuvre si admirablement développé par Émile Schaub-Koch. Mais il nous reste certaines choses à dire.

Le portrait comme recherche de l'homme :

Dans l'œuvre de Georges Corm il y a un nombre majeur de portraits. Il est certain que la plupart sont des commandes et l'artiste demeure fidèle à ses sujets: quand ces derniers sont superficiels, il produit des œuvres essentiellement mondaines, belles, bien faites, mais sans grand intérêt. Cependant son instinct se réveille entièrement devant les êtres exceptionnels; il trouve en eux sa propre mesure. Il est remarquable que les meilleures œuvres de portraitiste soient non pas seulement ceux de rois, princesses et poètes, mais également celles de gens simples, de paysans, de fellaha égyptiennes ... Ces gens du peuple ont une aristocratie similaire à celle de l'artiste : leur valeur ne leur vient ni de l'argent ni d'une position sociale mais d'une sorte de nature humaine mise a l'état nu. Le jeune artiste libanais, exilé et dans ce sens lui aussi « nu », se retrouve parmi ces êtres fiers, au regard fort et de feu, qu'il poursuit de ses cravons et de ses couleurs.

J'irai plus loin. Je dirai que dans l'art du portrait Georges Corm trouve une liberté absolue. Devant les visages humains, l'absence de tradition nationale en peinture ne joue plus. Le sujet humain écrase par sa présence toute aliénation que le peintre pourrait ressentir par rapport à sa situation historique vis-à-vis de l'Art. Il n'a plus de question à se poser quant aux écoles à suivre, ou si il se les pose, elles importent peu.

Faisant le portrait d'Abdul Aziz Ibn el Seoud, le souci majeur c'est de rendre le personnage, son histoire à lui, sa grandeur immédiate. Il en va de même pour les autres. Devant ces hommes et ces femmes assis devant lui, l'urgence est de capter la vie, et cette urgence apaise ces inquiétudes que l'artiste libanais ne pouvait pas ne pas avoir en se souvenant de ses camarades parisiens qui eux venaient, chargés de musées célèbres et de traditions glorieuses. Ces longues années de labeur étaient donc des années de libération.

Georges Corm est humaniste, il le dit dans son « Essai sur l'Art et la Civilisation de ce temps ». Pour lui, faire un portrait est une étude plus importante, du moins au début de sa carrière, que de faire un paysage, parce que dans la hiérarchie des êtres, l'homme est au sommet. Point de vue chrétien, assurément, chez ce fils de la montagne libanaise. Il devait sentir la noblesse de sa fonction en peignant un Khalil Moutran ou la fameuse Mme C H.....

Autoportraits...

Mais moi, ce qui me frappe le plus dans cette œuvre, ce sont les autoportraits de Georges Corm. Lui qui a étudié, on suppose patiemment, d'innombrables visages, a laissé du sien des témoignages bouleversants.

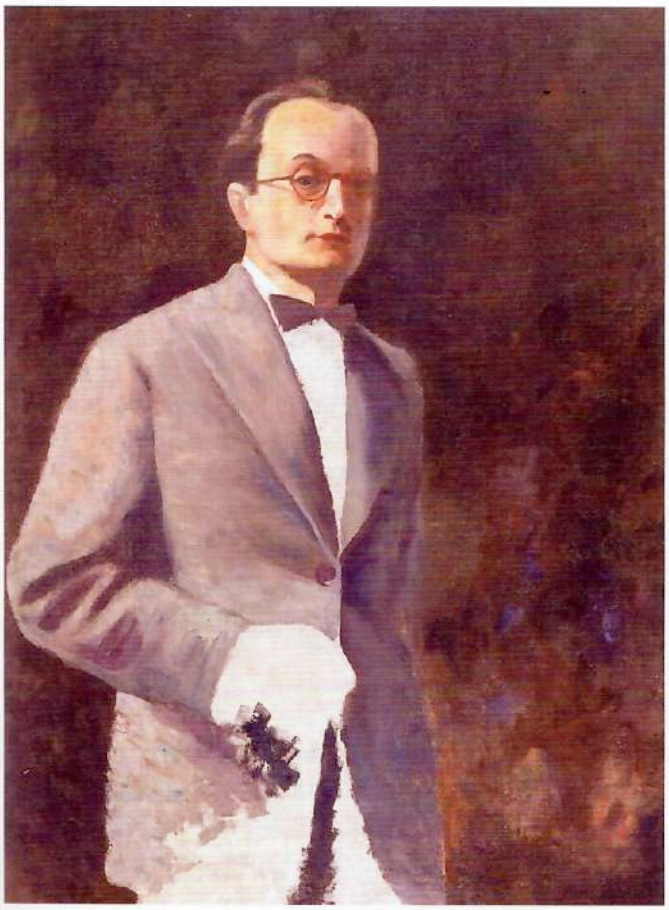
Curieuse destinée que celle d'un peintre qui pouvait se voir comme on aimerait que d'autres nous voient. Extraordinaire pouvoir.

Noud avons de lui un autoportrait de jeunesse, et quelques-uns de sa maturité.

Jeune il a sur lui-même le regard de Dorian Gray: Alexandrie est en lui, une sensualité raffinée au cours des âges, une lourdeur des paupières, un teint fiévreux de jeune homme, un rose qui n'est pas du fard, une tête qui rivalise à travers l'extrême fragilité des couleurs, avec la solidité des marbres des jeunes éphèbes de l'hellénisme alexandrin. Le peintre sait qu'il a un double regard (que nous saisissons dans le tableau) : celui du jeune esthète philosophe qui juge tous ceux qui le regardent, et celui du jeune artiste qui se désintéresse du public pour réfléchir à ses problèmes techniques et à son tourment intérieur. J'ai pensé, en le voyant, ce portrait, à ces autobiographies minces et intenses de Joyce ou d'Evtouchenko, et à ces admirables autoportraits où Modigliani sait, et sait prouver, qu'il est dandy et qu'il dépasse infiniment le dandysme.

Il y a un autoportrait que j'intitulerai volontiers *L'artiste dans son laboratoire* (voir cet autoportrait page 293). Georges Corm se met dans son atelier, en tablier blanc, comme un médecin. Que de fois n'a-t-il pas dû examiner derrière les rides la tragédie personnelle de telle femme qu'il peignait et qui voulait à tout prix n'être vue que sous son aspect le plus superficiel, jugé par elle comme étant le meilleur?

Et un atelier n'est-il pas un laboratoire où l'artiste étudie chaque forme comme un biologiste, une amibe? De la configuration d'une fleur dépend l'être de celle-ci. Du mouvement du corps d'un marchand de quatre saisons dépend la lecture de sa joie ou de son effort. Tout studio d'artiste véritable est le creuset d'une alchimie personnelle, d'un savoir intransmissible à d'autres: laboratoire pour un seul savant et une seule connaissance.



Autoportrait, années 1930
Huile surtoile. 106 x 79,5 cm

Mais la connaissance de soi ne pouvait être que la connaissance ultime pour cet être essentiellement classique dans sa pensée. Georges Corm se regarde sans pitié et surtout avec une concentration intérieure inouïe. Ce seul tableau le surprend, lui-même, dans toute sa profondeur. Les yeux en même temps hagards et sûrs, le front haut, le regard porté sur l'extérieur et en même temps d'une intériorité infinie, le corps mince, droit, n'ayant d'existence que pour porter un psychisme pur ; le dandy a disparu. Il reste devant nous un esprit au faîte de ses pouvoirs, un personnage connaissant le passé, venu de loin, mais ayant une force spirituelle semblable à celle d'un acier qui transpercerait le futur. Suprême autoportrait qui devrait figurer parmi les plus connus de l'histoire de l'art.

Il y a aussi un portrait de la maturité. Ni dandy ni chirurgien de l'âme, l'artiste ici s'est placé à un niveau intérieur intermédiaire, un peu comme s'il était son propre romancier. Cet homme d'une élégance rare, être racé, regarde le monde comme il se regarde, sans véritable passion, sans parti-pris favorable ou défavorable, mais avec une sensibilité parfaite à la noblesse fondamentale de tout ce qui est. Il semble se définir avec une conscience aigüe de sa propre valeur, d'une valeur que l'expérience, la familiarité avec sa propre vie, lui ont prouvée. L'artiste véritable est toujours en contact avec son inconscient et son histoire temporelle, il ne saurait savoir quoi que ce soit s'il ne se connaissait pas. La qualité de ce portrait est une sorte de garantie de ses autres connaissances (voir cet autoportrait page p.321).

La femme, la source, et la Nature

Nous tenons à mentionner un tableau tout particulier, un de ces tableaux dans lesquels parfois un grand peintre arrive à exprimer toutes les dimensions de son être (reproduction page 228).

Le tableau représente, à sa gauche, debout, dans un geste qui pourrait être celui de se laver, une femme. Le nu est vu de dos. Il a, de la chair, la couleur ocre-or de la plupart des femmes de la Méditerranée. Le corps, dans la tradition classique, est pur, fort, sculptural. Il se lave à une source, devant un terrain haut et sombre qui appartiendrait à une montagne.

Ce tableau s'analyserait comme une œuvre complète. Essai philosophique, comme on pourrait dire d'un tableau de Léonard qu'il représente la pensée du grand peintre italien.

Je retrouve dans cette peinture une sorte de microcosme. La femme est dans la nature mais elle est aussi, elle-même, la nature, d'où ce sentiment de force qu'elle communique. Classique de facture, elle est également pensée romantique par cette appartenance à son milieu ambiant.

La nature, elle, n'est pas une image, un détail, tel lieu précis uniquement. Précise et rappelant ces grottes et ces vallées du Liban, mystérieuses malgré le plein soleil qui les baigne de jour, la nature dans ce tableau atteint cette autre dimension que nous ne pouvons que qualifier de panthéiste, de par sa relation au personnage féminin et de par ce sentiment de présence éternelle qu'elle aussi possède. Chef-d'œuvre qui ne nous fait que regretter l'éparpillement un peu partout dans le monde des œuvres de Georges Corm et regretter surtout que les vicissitudes de la vie quotidienne ne lui aient pas permis de développer jusqu'au bout, dans sa peinture, les infinies richesses de sa pensée et de son talent.

Le paysage libanais

Le paysage libanais est particulièrement difficile pour un peintre. Il est beau, c'est évident. Il est dramatique, escarpé, déchiré, inattendu, il est surtout extrêmement nerveux. L'œil a à peine le temps de s'habituer à un contour que le changement est survenu. Relativement petit d'un point de vue mathématique, il projette le sentiment d'avoir de grandes dimensions. Il est même grandiose par endroits. Cette beauté évidente du paysage libanais est un piège pour un artiste car elle agit comme un véritable mirage.

Il y a des dessins d'un coin de mer, de quelques arbres, d'une route qui tourne, études en même temps précises et rapides, instantanés qui saisissent la structure essentielle des formes. Ces dessins sont toujours aigus, dépouillés, appartenant à cet aspect de l'esprit du peintre qui est incisif, sans pitié. Des autoportraits à ces dessins de la nature prosaïque, il y a un passage tout naturel bien que peu évident. Ils témoignent également d'un même pouvoir de perception.

Les paysages faits à l'huile sont parmi les meilleurs de la peinture libanaise. Il n'y a que Saliba Douaihy (avant son

voyage en Amérique) et Omar Onsi qui ont pu rendre le paysage libanais avec la compétence de Corm.

Ce livre ne reproduit que quelques exemples d'un très grand nombre de tableaux exceptionnels.

La montagne libanaise est baignée d'une lumière qui se résout en fumée bleue. Le problème du peintre est de rendre la force du rocher que l'œil pressent derrière la buée impalpable qui l'entoure et la recouvre. Sa tâche est presqu'inhumaine.

Lorsqu'un Cézanne peint une maison de Provence, il a des ombres et des couleurs réelles devant lui. Quand il peint des arbres, il a des formes solides qu'il lui est aisé de rendre. Ce n'est que quand il peint la Montagne Sainte Victoire qu'il a un problème analogue à celui du paysagiste libanais: une montagne en même temps massive et irréelle. C'est pourquoi, d'ailleurs, il a passé sa vie à se buter contre elle, à y revenir sans cesse, jusqu'à sa mort. Cette montagne était sa contradiction à résoudre, son défi à surmonter, sa vérité.

La femme et la nature
Huile sur panneau. 60 x 50 cm

Georges Corm s'attaque au paysage libanais le plus difficile à rendre: il ne peint pas les petites maisons de la montagne, les jardins et leurs merveilleux jeux d'ombre, mais il les étudie en montagne: ces grandes vallées qui s'étagent en lignes diagonales, parsemées de villages, ces étendues arides. Ces paysages, vus de loin, fondent dans la lumière, et il faut faire revivre leurs couleurs sans pour cela trahir la grisaille ou le rose dans lesquels ils se résolvent. Il réussit admirablement et il demeurera à jamais, avec les quelques-uns que nous avons cités, le maître incontesté de la nature libanaise.

Mais le Liban n'est pas que pays de montagne. Celle-ci descend jusqu'à la mer en chutes tantôt brusques tantôt plus lentes et la côte elle-même présente, pour un peintre, des difficultés nouvelles. En été, il ne saurait être question de peindre la côte: elle est noyée dans l'éclat du soleil. En automne, en hiver, au début du printemps, la saison, unique du point de vue de la richesse des couleurs, présente des sujets passionnants. Je pense en particulier à ses paysages de mer, subtils, austères, toute la mystérieuse rencontre de la terre et de la mer étant ici communiquée. Georges Corm ne s'arrête pas à l'anecdote, à tout ce chatoiement sensuel de la côte libanaise que Georges Cyr a bien rendu, ni surtout à l'aspect folklorique et charmant du genre *Ain Mreisseh*, mais plutôt à la côte saisie dans sa mystérieuse simplicité purement planétaire.

Il en est de même de cet autre aspect de la côte libanaise moins immédiatement rocheuse et plutôt sablonneuse. Le sud de Beyrouth, tel que Georges Corm avait pu le connaître jusqu'au début des années 60, présentait un caractère particulier et frappant: quatre éléments se partageaient l'espace, d'une façon constante: le ciel, la grande diagonale des montagnes descendant jusqu'à Tyr, la pente plus adoucie d'une vaste étendue de sable, et la mer. Les couleurs souvent étaient d'une complémentarité étonnante: entre le ciel bleu ou gris et la mer bleue ou verte il y avait toujours le contraste du mauve dans lequel se perdait la montagne et les couleurs orange du sable. Ces paysages que j'ai contemplés si souvent, vus de la corniche, Georges Corm les a peints avec une perspicacité et un pouvoir qui me ressuscite ce passé.

J'aimerais mentionner également des études du terrain qui entourait Beyrouth, à mi-hauteur de la ville et de la montagne. Le sable se solidifie sur le rocher, sa couleur orange passe au rose foncé, quelque chose du désert lutte contre le début de la forêt. Quelques pins, si typiques au paysage libanais, sur ces terrains, commencent en quelque sorte à marcher en file. Georges Corm a fait de ces endroits aujourd'hui disparus presqu' entièrement, des chefs-d'œuvre.

On ne peut terminer cette étude sans parler des tableaux et dessins qui sont des natures mortes, des bateaux sur le Nil, l'intérieur d'une chambre.

Ce qui est surtout à noter, c'est l'unité de cette œuvre picturale à travers la diversité de ses sujets. Un peintre qui va du portrait à la nature morte, par exemple, n'est pas éclectique, si la facture reste égale à elle-même, si la qualité ne fléchit pas. On pourrait même aller plus loin et dire qu'il y a une unité encore plus profonde dans cette œuvre (à l'exception des quelques portraits mondains): il y a un sens platonicien qui se transmet par la peinture, une idéalité, la présence de la méditation du peintre derrière l'objet décrit. Les bateaux sur le Nil parlent de la durée de l'Égypte; les paysages libanais rappellent les sentiments religieux qui ont vu leur existence dans cette partie du monde; une minuscule aquarelle de quarts de pastèque représente la passion de vivre. Et c'est ainsi que dans cette œuvre dispersée et je dirais étrangement discrète il y a un visionnaire de génie.