

Georges Corm au Musée Nicolas Sursock | SYLVIA AGÉMIAN

Une rétrospective des œuvres de Georges Corm présentée à Beyrouth à la Chambre de Commerce et d'Industrie*, commémorait en 1981 le dixième anniversaire de la mort de l'artiste. Une deuxième manifestation honorait la carrière du peintre en 1994, dans la salle des Pas-Perdus de l'Unesco, à Paris. Aujourd'hui, dans le cadre des hommages consacrés aux artistes libanais, c'est au tour du Musée Sursock de donner à voir une ample réunion des œuvres de Georges Corm. Juste retour des choses si l'on songe qu'un tableau de Corm n'avait pas été accepté lors de l'un des Salons d'Automne qu'organisait le Musée. C'était peut-être en 1964, date à laquelle l'art abstrait dominait l'ensemble du IV^{ème} Salon ou encore en 1967 lorsque Me Camille Aboussouan, alors Conservateur du Musée Sursock, écrivait *«qu'un paysage ou une expression humaine vivante sur la toile étaient devenus rares et leurs auteurs en apportaient l'œuvre presque en s'excusant ...»*

Georges Corm, rappelons-le, a construit son œuvre en dehors de tout mouvement et de toute chapelle, avec l'amour et le respect du donné initial. Fidèle à ses voies intérieures, il ne s'est pas laissé infléchir – ou si peu – par les

révolutions ou les évolutions des différents courants d'art du XX^{ème} siècle. Il s'est d'ailleurs prononcé, non sans violence, contre ces mêmes courants dans son *Essai sur l'art et la civilisation de ce temps* (1966). On a retrouvé, il est vrai, quelques tableaux ouverts sur l'abstraction et d'autres encore, teintés de surréalisme, mais ce sont là des essais, des défis, peut-être, dans un parcours qui demeure classique, d'un classicisme mesuré, lyrique, devrait-on ajouter.

En dépit des nombreuses ventes réalisées au cours des expositions ou en dehors des expositions, malgré les innombrables commandes adressées au portraitiste pour donner une image flatteuse de ses contemporains, Georges Corm a laissé un fonds très important de peintures et de dessins que conserve aujourd'hui son fils, Georges Corm Jr. C'est que le peintre a énormément travaillé, qu'il a souvent multiplié les versions d'une même scène ou les croquis d'un même modèle et qu'il ne s'est pas toujours détaché des tableaux qu'il aimait. Une lettre de 1921 qu'il a adressée de Paris à son frère Charles Corm nous informe à ce sujet. Faisant allusion au portrait de Chékri Ganem qu'il vient d'achever, Georges Corm écrit : *«Je préfère le garder bien que lui et les amis*

* Organisée par Amal Traboulsi (galerie *Épreuve d'Artiste*) en collaboration avec la galerie *L'Amateur*

soient emballés à fond. En compensation, je lui ai offert de faire le portrait de sa femme et ils ont accepté ...». On sait aussi qu'Élie Tyan réclamait en 1934 la photographie de l'un de ses portraits que Georges Corm avait retenu dans ses cartons.

Le fonds mentionné permettait de serrer de près les étapes de l'artiste et de pénétrer, grâce surtout aux dessins, au plus intime de sa création. D'autres œuvres sont apparues au fur et à mesure des recherches, quelques belles réussites provenant des collections de l'État et des collections privées libanaises. Il y a avait ainsi matière à retracer, sans le figer et dans une atmosphère chaleureuse, le cheminement de l'artiste tel qu'il s'était développé durant près de cinquante ans.

L'exposition du Musée Sursock ne s'ordonne pas autour de seules pièces «significatives». Des œuvres achevées s'accompagnent d'esquisses qui éclairent la genèse d'un tableau, voire de pochades qui nous renseignent sur la fougue du peintre. Des croquis sont livrés au public qui donnent à leur tour une grande sensation de vie, révélant parfois tel trait de caractère qui ne transparait pas sur l'œuvre peint, la malice par exemple ou la verve satirique. Des pastels et des fusains se mêlent d'un autre côté aux peintures à l'huile, rappelant que Georges Corm a fait usage de ces techniques, simultanément, durant toute sa vie. De l'animation que l'on a souhaité créer au sein de l'exposition, participe bien entendu la variété des thèmes qui ont occupé l'artiste, portraits, paysages, nudités féminines, natures mortes de fleurs et de fruits.

Une large place a tout naturellement été réservée au portraitiste. Héritier du talent et des goûts de son père, Daoud Corm, Georges Corm a peint et dessiné des portraits à tous les stades de sa carrière. Son premier travail en couleur daté de 1917 représente un visage féminin (p.13) et ses premiers dessins connus sont pour la plupart des portraits, parmi lesquels un profil de Habib Srour (p.181). Son talent allait s'affirmer à Paris ainsi que le témoigne une lettre de Chékri Ganem écrite le 4 novembre 1921 : *«Tu es appelé à mon avis et selon l'impression de plus connaisseurs que moi, à devenir un grand portraitiste. Rester à Beyrouth est un crime contre toi-même et contre ta patrie dont tu peux être l'orgueil»*. Car en novembre 1921, Georges Corm a déjà regagné le Liban pour s'y installer. Il n'a pas rapporté avec lui un certificat de ses professeurs ainsi que le souhaitait son père. C'est par son seul travail qu'il entend prouver ses capacités. Et il en donne la preuve puisqu'à trente ans à peine, il est chargé d'une flatteuse commande, le monumental portrait de Marie Hneiné qui résume de manière convaincante les qualités de son travail (fig. 31). Ce portrait mondain a tout pour séduire : l'audacieuse sobriété de la composition, l'élégance de la pose, le traitement des étoffes chatoyantes, traitement raffiné et suffisamment discret, pour que soit mis en évidence le beau visage qui surgit à la lumière.

En même temps que le portrait de Marie Hneiné, d'autres portraits ont été exposés où le modèle est représenté en pied, campé dans un décor, ceux de Marie Bekhyt Corm, l'épouse du peintre (fig. 71) et de ➤

Michel Chiha qui fut un intime de Charles et de Georges Corm (fig.34). Mais la note dominante est donnée par les figures saisies jusqu'aux épaules ou jusqu'à la taille ; elles se détachent, sans le souci d'attitudes recherchées, sur des fonds neutres, que ceux-ci aient été entièrement couverts ou simplement rehaussés d'une tache – ou d'un jeu de hachures pour ce qui concerne les dessins. En relevant la capacité de l'artiste à animer la stabilité formelle des figures par la mobilité des regards, nous ne ferons que reprendre ce qui a été si fréquemment observé. L'art du portraitiste est longuement analysé dans les articles qui suivent. Aussi, nous contenterons-nous de préciser que les tableaux ont été regroupés de manière à faire ressortir, d'une effigie à l'autre, la diversité des intentions expressives. Ils ont été certes choisis en fonction des techniques utilisées (huile, pastel, fusain, mine de plomb, etc.), pour ce qu'ils nous apprennent des familiers et de l'entourage du peintre, mais aussi pour l'indiscutable intérêt iconographique qu'ils offrent aujourd'hui. Évoquons à la suite de Michel Chiha, Daoud Corm et Charles Corm, Chékri Ganem, Amine Rihani et Wadih Sabra, Habib Srour, Omar Onsi, Georges Naccache. Sans compter les multiples autoportraits de Georges Corm qui se succèdent au fil des cimaises et deux portraits de lui peints par Daoud Corm (p.10 et p.26), si l'on peut appeler «portrait» la délicieuse tête de nouveau-né qu'un père heureux a croquée sur la peau d'un tambourin (p.10).

Arrêtons-nous au portrait de Michel Chiha qui est représenté assis, en train de lire dans sa bibliothèque (fig. 34). Ce tableau assure au sein de l'exposition, le passage en direction du paysagiste. L'un des murs de la bibliothèque s'orne en effet d'une peinture, une *Vue de Baalbeck* qui s'étire en largeur (fig.41). Or, il s'agit là d'une œuvre de Georges Corm dont on a retrouvé le pendant dans une version légèrement différente (fig. 42).

C'est avec leur vérité et surtout avec leur poésie, dans une gamme de couleurs tendres et délicates – avec, parfois, des audaces inattendues (fig. 93) – que Georges Corm a peint sites et paysages du Liban et d'Égypte, de Chypre, de France ou d'Espagne. Son pinceau s'est exercé avec autant d'aisance sur de grandes surfaces que sur des formats réduits qu'il semble avoir affectionnés tout particulièrement. Ces petits formats qui expriment souvent la grandeur de la nature ont été confrontés sur les cimaises aux compositions plus ambitieuses. Placés à côté de la *Vue du Saninne* (fig. 111) et des *Dunes de Khaldé* (fig. 112), *Hadath al- Joubbé* (fig.109) ou *Les Montagnes de Chypre* (fig. 114) n'ont pas perdu à la comparaison. Rapprochons aussi les deux versions des *Maisons de Beyrouth* (figs. 47-48) qui offrent la même rigueur et le même aspect monumental si ce n'est que l'une d'entre elles a été réalisée sur une bien modeste surface de 15x20,8 cm. (fig. 47). Il faudrait se garder toutefois de toujours considérer les petits formats comme des œuvres abouties. Elles

constituent souvent les premières intentions du peintre en vue de compositions plus importantes. C'est le cas, par exemple, de la vue quasi-monochrome de *Ain Mreisseh* dont le peintre a rapidement brossé le schéma directeur (p. 32). Cette étude a donné naissance à deux tableaux qui laissent suivre avec intérêt la démarche de l'artiste, faite de reprises et de développements. L'un d'entre eux a été reproduit dans l'ouvrage édité en 1981 par Georges Corm Jr. (p. 141, pl.67) : c'est, en 1924, la version achevée de *Ain Mreisseh*. En 1926, le peintre a réalisé une réplique de son œuvre mais en l'insérant dans une nouvelle composition qui n'est pas sans rappeler Magritte (fig.50). Des fleurs sont ici associées au paysage. Le bouquet de marguerites jaunes est posé dans l'embrasure d'une fenêtre qui semble s'ouvrir sur la vue ensoleillée de *Ain Mreisseh*. En réalité, le bouquet est placé devant le tableau de *Ain Mreisseh* qui vient occulter la fenêtre, encadré d'une large bordure de bois.

Le *Ain Mreisseh* de 1926 a l'avantage de réunir deux thèmes qui furent chers à l'artiste, le paysage et les fleurs. Que Georges Corm ait aimé peindre les fleurs et aussi les fruits, qu'il ait mis beaucoup de son talent et de son émotion à restituer l'éclat de leur épiderme ou la fraîcheur de leur pulpe, un nombre très élevé de tableaux nous le disent et on ne s'est pas privé de les multiplier dans l'exposition. Les gerbes opulentes et les plateaux gourmands rythment les séquences chronologiques jusque

vers la fin du parcours où ils contribuent à atténuer de leur présence l'impression de malaise que suscitent les formes anthropomorphiques de la *Grotte de Jeita* (fig. 120) et surtout le *Cri de détresse* poussé par une tête de femme qui va s'engloutir dans la mer (fig. 121). Faut-il lire ici le cri de l'artiste ? Les œuvres de Georges Corm ne portent guère de traces de ses déceptions, de ses angoisses ou de ses luttes. Seul fait exception un *Autoportrait* des années 1930 qui a été laissé (volontairement) inachevé: le peintre semble défier le monde mais sa main droite n'a pas été représentée (fig. 56). On pense à une lettre de Charles Corm expédiée en 1934 à Alexandrie où il est question de l'état d'âme de son frère et des soucis, de *mille soucis*, qui le tourmentent. Le *Cri de détresse* relève d'une période plus avancée, étant daté de 1949. Si jamais l'artiste a vécu une période de désespoir, il n'a pas tardé à se reprendre, à en juger par la vibrante sonorité des bouquets, ou par la triomphante nudité féminine qui se dresse dans un paysage (fig. 124) ou encore par un *Autoportrait* de 1953 qui le montre en pleine activité (fig. 119). C'est le seul autoportrait où Georges Corm s'est représenté en artiste, palette en main devant son chevalet, debout dans une pièce sinon fictive du moins reconstituée où il a évoqué tout ce qu'il aime : la peinture, bien sûr, mais aussi la musique (le piano à queue), la littérature (les livres), et les voyages lointains (le globe terrestre).