

Une vingtaine d'expositions individuelles organisées au Liban, en France, en Angleterre et en Syrie, ont rythmé la carrière de Jean Khalifé. Acquis par des institutions ainsi que par de nombreux particuliers, ses oeuvres sont réparties au Liban et en dehors du Liban, au sein de collections souvent prestigieuses. La création d'un MUSEE JEAN KHALIFE à Hadtoun, son village natal, donne la mesure de l'appréciation que l'Etat libanais a portée à l'artiste. Critiques d'art, poètes et écrivains qui l'ont accompagné n'ont guère ménagé les éloges; on pourra juger à travers les pages qui suivent, de l'intérêt, de l'enthousiasme, voire des élans passionnés que son oeuvre a suscités à juste titre. Reconnu dès le départ comme l'une des valeurs sûres de la peinture libanaise, Jean Khalifé a été salué comme l'un des pionniers de l'art abstrait au Liban.

Khalifé fut pourtant un mal-aimé du grand public et Etel Adnan pouvait encore écrire en 1977: "Son oeuvre souvent exposée a été peu comprise. Certains sont passés à côté sans la voir. D'autres l'ont jugée sans même la regarder". Aussi, l'Hommage du Musée Sursock à Jean Khalifé a été conçu sous forme de rétrospective, pour lever l'incompréhension, en donnant à voir l'oeuvre dans son ensemble, dans sa violence et sa tendresse, à travers ses recherches et ses conquêtes, à partir de la toute première peinture (no.1) et jusqu'à la dernière toile laissée inachevée par la mort (no.141).

Retracer le parcours de l'artiste, en le résumant nécessairement, était une entreprise délicate dans un pays aussi durement éprouvé que le Liban. Disons-le tout de suite, nous nous sommes parfois heurtés à des déceptions. C'est en vain par exemple que nous avons recherché les oeuvres abstraites des années 50, en particulier une "petite toile tout entière axée sur la touche rouge de gauche" que Georges Cyr signalait en 1959 comme le témoignage d'une vraie peinture. D'autres oeuvres ont manqué à l'appel dont l'existence nous était connue par les chroniques de l'époque (1957-1959) ou par les reproductions photographiques qui en ont été données. Nous nous contenterons de citer *Kermesse*, la *Corde aux linges*, les *Dunes rouges*, les *Pots* et un *Paysage* acquis par le sculpteur Moazzaz Rawda où nous avons cru reconnaître les "féroces dentelures" (Salah Stétié, 1959) qui avaient marqué la peinture de Khalifé durant les années 57-58.

De telles lacunes étaient inévitables. Elles sont dues aux destructions provoquées par la guerre, au démembrement des collections ou à la fuite de ces collections vers l'étranger. Certaines d'entre elles seront peut-être comblées à l'avenir mais nous ne reverrons plus le grand *Nu* qui fut exposé en 1961 à la Galerie Alecco Saab, cette "déesse couleur de vie" que de nombreuses reproductions ont popularisée: elle a été détruite par l'artiste lui-même. Nous ne reverrons plus dans son intégralité la grande toile les *Phéniciennes* qui fut exposée en 1972 à la Galerie Modulart: elle a été fragmentée par l'artiste et les deux fragments

récupérés (nos. 86-87) ne donnent qu'une faible idée de la puissance originelle de l'ensemble. Reversons-nous un jour la monumentale *Apocalypse* de 1967 qui avait été présentée à la Biennale de Sao Paulo? Une note apparue dans les archives du peintre indique que la toile a été perdue; la photographie en noir qui l'accompagne autorise tous les regrets en laissant deviner la violente splendeur de la composition.

Cependant, face aux manques, que de trésors retrouvés dans l'atelier de l'artiste, dans les collections de l'Etat et dans les collections privées du Liban. La générosité des prêteurs a permis de regrouper plus de cent cinquante tableaux allant de 1949 à 1978. Il a été possible, à partir de cet ensemble, de dégager quelques-unes des principales phases de l'évolution de Khalifé, en montrant la mobilité de ses recherches : "*Tout ce qui est figé m'irrite, le trade-mark commercial n'est pas digne d'un artiste*", la permanence de certains thèmes - "*Ma préférence est toujours allée vers le nu*"-, la primauté accordée à la couleur - "*C'est tout ce qui m'importe, c'est toujours elle qui m'a intéressé*".

L'accent a été mis sur les peintures à l'huile à côté des pastels, des encres de Chine et des fusains. Huiles sur toile pour les périodes fastes, les années 60 et les débuts des années 70. Huiles sur bois, sur contre-plaqué et surtout sur masonite pour la dernière période, celle de la guerre, 1975-1978. On se rappelle ici que Khalifé souhaitait peindre jusqu'à mourir, quitte à utiliser des moyens de fortune et on peut encore voir autour de certains tableaux les modestes cadres en bois taillés et rassemblés de sa main.

Khalifé, on l'a souvent répété, donnait sa pleine mesure sur des toiles de grand format. Nous avons eu la chance de pouvoir véhiculer jusqu'au Musée Surssock une dizaine d'oeuvres monumentales (nos. 36, 75, 80, 81, 85, 109, 124, 125) sans la crainte par ailleurs de porter préjudice aux toiles de petit format placées à leurs côtés: malgré leurs dimensions réduites, *Océan noir* (no. 61) et *Eclairs* (no. 119), pour ne citer que ces deux exemples, sont des oeuvres monumentales, si grande est la force qui jaillit de leur composition, débordant les modestes 50x50cm qui leur ont été réservés.

L'ensemble réuni est constitué d'oeuvres connues, qui ont souvent été exposées mais aussi d'oeuvres inédites présentées pour la première fois. C'est le cas entre autres de *Lassitude* datée de 1949, qui nous mène à l'Académie Libanaise des Beaux-Arts où Khalifé fit ses études (no. 2). Ce nu assis, vu de dos, témoigne non seulement du jeune talent de l'artiste mais de son esprit d'indépendance. Ni les formes anguleuses, ni la palette sombre, ni le climat qui règne dans la toile, ne rappellent la manière ou l'univers du maître, César Gemayel, dont l'influence est par contre assez sensible sur la *Bédouine* (no. 4), sur le *Nu* au fusain de 1950 (no. 3) ou sur les deux *Nus* peints recto et verso sur la toile no. 5. *Lassitude* est plus proche en fait des *Nus* de 1959 (nos. 18-19) que de ceux mentionnés

plus haut. On serait presque tenté d'ajouter que Jean Khalifé y est déjà tout entier par ce que la toile exprime de solitude et de drame sous-jacent. Certes, la peinture de Khalifé est aussi faite de sérénité et de grands et bruyants éclats de joie, et ces deux registres, même si le caractère tragique l'emporte le plus souvent, se mêlent et se juxtaposent de période en période. Il n'est que de comparer *Océan noir* (no.61) et *Week-End* (no.64) ou, en remontant plus haut dans le temps, *Femme pensive* et *Sous-bois* (nos. 9,7) .

*Femme pensive* de même que *Fillette* et le *Nu à la bouteille*(nos. 9,6,11) ont été réalisés durant le premier séjour parisien de l'artiste. *Sous-bois* et *Eglise de Hadtoun* (nos. 7,8) datent de la même époque mais ils nous parlent des vacances d'été qui ramenaient le peintre vers le Liban. *Sous-bois* mérite que l'on s'y arrête : vigoureusement construite, avec des accords de rouges et de verts, la toile datée de 1952, illustre avant la lettre le propos de l'auteur: "*Dans mes toiles, je subordonne le dessin à la couleur, cela ne veut pas dire que mes peintures ne soient pas dessinées*"(1959).

Khalifé eut aussi une période italienne que l'on croyait être essentiellement figurative (nos. 30-35). Pour autant que sa datation soit exacte, *Porte du ciel* (no. 35) vient nuancer les notions acquises en montrant que l'artiste avait aussi pratiqué l'abstraction en 1960. Le fait n'est pas étonnant si l'on songe qu'il s'y était suffisamment intéressé durant les années 50 pour que Georges Cyr le désignât comme un "peintre abstrait" (1958). L'on n'oublie pas d'un autre côté que Khalifé prit officiellement parti pour la non-figuration en 1961, juste après une exposition qui fit date à la Galerie Alecco Saab et dont le souvenir nous parvient à travers *Plante, Bouquet* et le célèbre *Taureau* (nos. 38,39,37). Les toiles non-figuratives qui s'échelonnent régulièrement de 1961 à 1964, évoquent quant à elles, le souvenir des années héroïques, celles des batailles menées pour (ou contre) l'art abstrait. Toutes ou presque toutes ont été exposées à l'époque (nos.41-48), celles-là mêmes par suite qui ont suscité la controverse et les cinglantes réparties de l'artiste. Qu'il nous suffise de voir aujourd'hui à travers l'évolution des formes où dominant cercles et carrés, la lente transformation de la matière, le jeu plus nuancé du pinceau, qui mènent, par transitions successives, au subtil raffinement des *Toits de Paris* et de *Printemps* (nos. 50-51).

La coupure qui intervient après 1964 et jusqu'en 1968 correspond aux années de retraite de Khalifé. Il est vrai qu'en cessant d'exposer, l'artiste n'arrêta pas de peindre pour autant. Mais les témoignages sont rares de cette époque, du moins ne les avons-nous pas retrouvés, susceptibles de faire le lien avec les *Paysages intérieurs* de 1969 (nos. 55-61). Ces réalités de l'âme que Khalifé avait essayé de traduire, inaugurent la période la plus brillante de sa carrière. Dar el-Fan en 1970, le John Kennedy Center et l'Ashmolean Museum en 1971, la Galerie Modulart en 1972 ont successivement accueilli les toiles rassemblées dans la

grande salle du Musée Sursock (nos.63-89). Un vaste espace était nécessaire pour montrer d'une traite et dans un irrésistible crescendo ces toiles véhémentes, hurlantes, explosives, où la couleur se déploie, jaillit sans entraves; pour donner la juste mesure de ce qu'un tableau représentait pour Khalifé: "*Une puissance de contraste, une force murale, un pouvoir d'environnement*". D'une traite également ont été exposées les oeuvres de la dernière période. Cette manière de les présenter permettait d'embrasser dès le premier coup d'oeil la variété des thèmes et des préoccupations, notamment durant les années 76-77. Les oeuvres dites "de guerre"(nos.93-106), ont pris place côte à côte afin de répondre au voeu de l'artiste; Khalifé avait en effet souhaité que ces toiles fassent l'objet d'une exposition posthume, étant donné disait-il, leur valeur documentaire. Bien plus que des documents, ce sont là des oeuvres d'art à part entière qui viennent à nous comme autant de coups de poing ou de coups au coeur, entre le cri de l'artiste: "*Ils ont enfermé la fleur sauvage*" (no.103) et le cri du poète, le saisissant portrait de Saïd Akl (no.94). Portraits, nus et bouquets(nos. 95,100,102) se succèdent au cours de cette période, mais la note dominante est donnée sans conteste par l'admirable suite de compositions abstraites articulées, avec moins de fougue peut-être qu'en 1971 ou 1972, par des formes arrondies, des arabesques, des hachures, des arêtes tranchantes, avec alternance de couleurs contrastées et d'harmonies subtiles, de facture épaisse, de fondus, de touches larges ou saccadées (nos.107-129). L'année 1978 aura été dominée par les nus féminins (nos.130-153). Seuls des visages entrecoupent leur succession, visages venus d'ailleurs ou en partance comme ces *Ombres de la Mort* (no. 140) qui rejoignent de manière troublante l'*Autoportrait* de 1976 (no.93).

Des Autoportraits, Khalifé en a réalisé un certain nombre au cours des années. On pourra les voir d'une période à l'autre (nos. 1,30,90,93) au sein de l'exposition, à côté de portraits faits de lui par ses confrères (nos.13,23-24). D'autres portraits signés de Jean jalonnent son itinéraire, ceux de poètes, d'artistes, de critiques d'art, d'hommes de théâtre qui l'accompagnèrent durant sa vie, quelques-uns des protagonistes d'une époque qui a été considérée comme un âge d'or, les fameuses années 60-70, où Jean Khalifé occupa une place de premier plan.

Sylvia AGEMIAN  
Conservateur-adjoint