

Récits

de la Collection
du Musée Sursock
1923 – 2016

متحف
سرسوق



Sursock
Museum

Seta Manoukian

Le vent du nord ou Composition, 1982

Acrylique sur toile, 124 x 175 cm

Collection du Musée Sursock



Acquisées par, ou offertes au Musée Sursock depuis son ouverture en 1961, les œuvres de la collection permanente sont en majorité des peintures, des œuvres d'art graphique, des sculptures et autres objets tridimensionnels.

L'accrochage de la collection est conçu comme dix histoires racontées à travers une sélection de 21 artistes qui parfois dialoguent entre eux autour d'un même thème, se réfutent, ou s'ignorent. Ces histoires sont construites à partir d'une recherche menée dans les archives du Musée Sursock.

Loin d'être exhaustive, cette recherche propose une histoire fragmentée dans le temps et l'espace.

En plus de ces dix chapitres pouvant se lire comme des portes ouvertes à davantage de réflexion, une section dédiée aux acquisitions et donations récentes présente les œuvres en alternance. En juin 2018, le Musée Sursock a reçu en dépôt l'importante collection du peintre Georges Daoud Corm (1896-1971), ce qui lui permet d'approfondir sa connaissance de cet artiste et de mettre à la disposition du public un ensemble d'œuvres complet.

Le Musée Sursock exprime sa gratitude envers les prêteurs et ses généreux donateurs d'œuvres d'art dont l'incalculable apport a contribué à la réalisation de cette exposition avec succès.

Remerciements à : Serge Akl, Mohamed Maktabi, Nada Sardouk

Auteur : Yasmine Chemali

Éclairage : Joe Nacouzi

Graphisme de l'exposition : Mind the gap

Graphisme de la publication : Mind the gap

Impression : Byblos Printing

#sursockmuseum

#sursockmuseumcollection

#10stories

Réflexions sur l’art naïf

Khalil Zgaib, Sophie Yéramian, Willy Aractingi

Le Salon d’Automne organisé annuellement par le Musée Sursock fut l’occasion pour de nombreux artistes de présenter une œuvre réalisée durant le cours de l’année. Honorant tantôt les artistes issus du monde de l’abstrait ou ceux prônant un art figuratif, le Salon d’Automne est souvent le théâtre d’une bataille entre les abstractisants et les défenseurs du figuratif. Comme laissé indemne de ces débats, par manque d’intérêt ou négligence des critiques, un art dit « naïf » prend forme autour des figures de Khalil Zgaib (1911-1975) et de Sophie Yéramian (1915-1984).

« Art indiscipliné », représentations picturales « maladroites » évoquant un univers enfantin, les œuvres naïves ne répondent pas aux codes picturaux académiques ni aux règles de la perspective occidentale définies depuis la Renaissance. Le plus souvent populaires, les scènes naïves dépeignent des fêtes folkloriques, des paysages de campagne souvent habités d’animaux. Les couleurs vives traitées en aplats, la superposition des plans, la minutie apportée aux détails sont autant de traits caractéristiques d’un art naïf. À l’image de nombreux courants artistiques qui ont souffert d’un manque de reconnaissance par les canons de l’art, le mouvement naïf se rapproche de l’« art brut » par son origine autodidacte et spontanée émanant de patients hospitalisés, de l’« art populaire » par son répertoire ethnique, ou encore de l’art dit « primitif » par son emploi de traits simplifiés et par opposition à l’art abouti occidental, tous étant une forme d’art libre.

Autodidacte, Zgaib est avant tout coiffeur de métier. Débutant la peinture dans les années 1940, il est remarqué au début des années 1950 par le Français Henri Seyrig, amateur d’art et directeur de l’Institut français d’archéologie du Proche-Orient ; puis sera soutenu dans sa carrière de peintre par Maryette Charlton, à la tête du département des Beaux-Arts de l’Université américaine de Beyrouth. On a pu dire que l’art naïf n’est en aucun cas un art d’idéaux. Le portrait de la vie rurale libanaise, comme les scènes urbaines beyrouthines et les événements historiques dépeints par Zgaib, prouvent tout le contraire.

On a dit de Willy Aractingi (1930-2003) qu’il était un naïf. Si son intérêt pour dépeindre les animaux et les anecdotes populaires est bien présent dans ses peintures, il n’empêche que son rapport à l’échelle et l’absence de détails foisonnants ne peuvent le catégoriser aussi facilement.

Pour peindre, il faut toujours un sujet

Shafic Abboud

C’est une carrière d’ingénieur qui attendait Shafic Abboud (1926-2004), conformément à la volonté de son père, mais en parallèle de ses études, il fréquente l’ALBA (Académie libanaise des beaux-arts) et reçoit l’enseignement de César Gemayel, artiste jouissant alors d’un grand prestige.

Faisant fi de la voie professionnelle tracée par sa famille, Abboud s’embarque en 1947 pour la France, qui deviendra son pays d’adoption. À Paris, il fréquente les ateliers d’André Lhote, de Jean Metzinger, d’Othon Friesz ou encore de Fernand Léger. À l’Académie de la Grande Chaumière, il rencontre toute une génération d’artistes marquée par le néo-cubisme et l’abstraction lyrique. Abboud prend part au Salon des Réalités Nouvelles, et représente l’art français à l’international aux côtés de Dufy, Hartung, Sugaï ou Zao Wou-Ki. L’artiste questionne l’abstraction et veut inventer une nouvelle figuration. Chez lui, la figure reste déconstruite tout en étant sujet de narration. Les sujets qu’il explore sont familiers, domestiques, comme la vue d’une fenêtre ou encore son atelier. Pour peindre, il faut toujours un sujet, donc une interaction avec celui-ci par la forme, la couleur, la lumière et la matière.

Préoccupé par sa technique picturale, Abboud multiplie les recherches en dosages, émulsions et vernis. Tel un journal de bord, ses cahiers d’atelier renferment toutes les recettes et impressions du peintre : « Cette toile est devenue trop lourde et ne vibre pas assez malgré l’intensité des tons. » Ses toiles, Abboud les reprend ou les acclame, mais avant tout il les surveille ; il veut les voir vieillir.

Artiste complet, Abboud s’est essayé à la tapisserie. À ce jour, ses archives ont fait ressortir plusieurs tapisseries exécutées par l’artiste. Il semblerait que la première soit celle commissionnée pour l’Office

du tourisme libanais à Paris et exécutée dans l’Atelier du Marais en 1967. Abboud prend goût au tissage et se met à produire ses tapisseries sur le modèle du métier vertical de Ramsès Wissa Wassef. La tapisserie moderne au Liban est en effervescence depuis la fin des années 1950, qu’elle soit issue de l’enseignement de Roger Caron (atelier d’Ainab) ou des ateliers traditionnels de Zouk Mikael (ateliers Georges Audi et frères Saade). Abboud, tout comme Etel Adnan ou encore Aref El Rayess, sera marqué par la production égyptienne du village de Harrania, sous l’influence de Wissa Wassef. Dans sa *Lettre à Shafic Abboud* (1974), Sami Karkabi rappelle que l’art de la tapisserie repose sur l’équilibre des masses, le choix des couleurs et la tension des duites, autant de technicité qui repousse les limites de la composition et définit l’art du peintre-lissier.

Vers une abstraction orientale

Stelio Scamanga, Mounir Najem,

Adel Saghir, Saïd Akl

Les années 1960 à Beyrouth ont été les témoins d’un climat d’effervescence des galeries, d’expositions et d’initiatives artistiques. L’inauguration du Salon d’Automne du Musée Sursock en 1961 en est un exemple. Autour de cette activité florissante, bon nombre de débats publics se sont exprimés dans toute la presse. La popularité de l’abstraction, mode d’expression alors choisi par plusieurs artistes internationaux, a poussé la critique d’art à questionner la place de la peinture abstraite dans l’art national libanais. Il va sans dire que les œuvres de Wassily Kandisky, Kasimir Malevitch, Frank Kupka ou Piet Mondrian ouvrent la voie à un art direct, issu de la nécessité immédiate à rendre l’émotion.

En 1964, le peintre Stelio Scamanga (né en 1934) écrit un manifeste, *Vers un nouvel espace : La perspective de l’abstrait*, qu’il présente lors de son exposition à la galerie L’Amateur de Beyrouth. Influencé à la fois par les icônes byzantines et l’art islamique, et inspiré aussi des réflexions du peintre Saïd Akl (1926-2001) qui remet en question l’abstraction spatiale, Scamanga propose une théorie de la représentation spatiale en deux dimensions en contraste avec la définition occidentale d’un espace en trois dimensions. Ce texte rapproche les artistes Scamanga, Mounir Najem (1933-1987) et Adel Saghir (né en 1930) qui formeront ce que l’artiste et critique d’art Samir Sayegh appellera, en 1971, l’« abstraction orientale ».

Selon eux, les origines orientales du soufisme semblent faire des « orientaux » les seuls acteurs capables de traverser la surface, d’abandonner complètement la dimension matérielle et physique, et de s’adonner à une élévation mystique. Ainsi, si pour eux, l’artiste occidental regarde le monde tel que ses yeux le lui montrent et restitue cette réalité matérielle ; l’artiste oriental, lui, abandonne tout contrôle de l’esprit et se met en quête de son identité profonde. Le monde devient alors symbole, impalpable, invisible.

Le Jeu de la forme

Saloua Raouda Choucair

Figure pionnière du mouvement abstrait au Liban, l’artiste s’est tournée vers ce qui constitue l’essence des arts de l’Islam : l’infini. Un principe selon lequel la présence divine se confondrait avec la réalité matérielle. Saloua Raouda Choucair (1916-2017) s’inscrit parfaitement dans cette tradition artistique qui tend à se rapprocher de la forme pure, harmonieuse. À la fin des années 1940, elle s’adonne à un travail plastique qui suit une logique scientifique basée sur la géométrie, les lois mathématiques et la physique quantique. Dès les années 1960, l’originalité de son art s’incarne dans son œuvre sculpturale, qui manifeste le point de maturité de sa réflexion.

Bois, pierre, terre cuite, métal plexiglas ou fibre de verre sont autant de possibilités et de matériaux qu’elle forme en modules, assemble, superpose ou éloigne. Avec *Composition* (1965), ces modules, qualifiés de « qassaed and moalakat » ou poèmes, deviennent de véritables constructions qui affichent un rythme répétitif absolument maîtrisé, conduisant à l’idée d’unité.

D’une créativité sans limite, Choucair n’a pas pu réaliser tous ses projets d’eau, de sculptures, de lampes ou autres inventions ; seules les maquettes, fragiles, en bois peint ou en terre cuite, restent l’unique trace du geste.

Le Monde fragmenté

Seta Manoukian, Paul Guiragossian, Jean Khalifé

Seta Manoukian (née en 1945) déclare en 1986 dans *L’Orient-Le Jour* : « Les problèmes de notre siècle ne se trouvent pas en plein paysage mais bien au cœur de la ville… sur la surface la plus émouvante de la terre,

celle du visage humain. » Encouragée par les artistes Paul Guiragossian (1926-1993) puis Jean Khalifé (1923-1978), Manoukian impose très vite sa vision de l’humain, en proie à ses angoisses et ses inquiétudes. Prenant Beyrouth et les scènes de rue comme leitmotiv, elle dépeint un monde instable, menacé par un équilibre précaire. Les visages qu’elle dessine sont déformés, comme à travers un déclic photographique qui aurait bougé. Y voit-on là l’influence de Guiragossian qui questionne l’exil et l’identité de la société libanaise, ou encore celle de Khalifé qui déplore l’emprisonnement de l’homme et sa solitude profonde ?

D’une famille ayant survécu au génocide arménien de 1916, Guiragossian s’installe dans le quartier arménien de Burj Hammoud (Beyrouth) dans les années 1950. La famille, le groupe ou encore la maternité et l’enfance sont des sujets qui lui tiennent à cœur. Ces femmes aux silhouettes étirées font écho à celles de Jean Khalifé ou de Georges Cuv.

Président de l’Association des peintres et des sculpteurs libanais entre 1967 et 1969, Khalifé joue un rôle important dans la reconnaissance de l’art moderne libanais. Khalifé suit une formation artistique à l’Académie libanaise des beaux-arts (ALBA), puis à l’École nationale des beaux-arts et l’Académie de la Grande Chaumière (Paris). De retour à Beyrouth, il montre son intérêt pour l’art abstrait et son goût pour les couleurs pures directement sorties du tube, qu’il dépose sur ses toiles avec une touche rapide et décisive. Chez lui, le corps de la femme et plus encore son visage s’effacent sous des coups de pinceau rapides, comme pour exprimer son inquiétude quant à l’avenir de son pays. Fortement marqué par la guerre civile libanaise, Khalifé habite ses toiles de figures horrifiées par les atrocités de la guerre.

Pour un art humaniste

Georges Daoud Corm

Né à Beyrouth en 1896, fils du peintre Daoud Corm, Georges Daoud Corm (1896-1971) fréquente l’École nationale supérieure des beaux-arts ainsi que l’Académie Julian. Son œuvre, composée majoritairement de portraits, de paysages et de scènes de genre, démontre son habileté à représenter différents sujets et son côté avant-garde ayant recours à une variété de techniques : aquarelle, pastel, sanguine, crayon, fusain, huile sur toile ou sur masonite.

Installé en Égypte entre 1928 et 1956, avec des séjours réguliers au Liban dans les années 1940, les commandes de portraits de figures religieuses ainsi que de personnalités de la société mondaine à la fois égyptienne et libanaise, lui permettent de gagner sa vie et de poursuivre la tradition de ce genre établie par son père.

En 1966, Corm publie son *Essai sur l’art et la civilisation de ce temps*, un manifeste dans lequel le peintre prône un art *humaniste* où la figure de l’Homme est placée au centre de l’expression artistique et intellectuelle. L’artiste critique la progression de l’art moderne vers une forme abstraite et milite pour la conservation d’une esthétique picturale réaliste, loin des influences du marché de l’art. Artiste accompli, Corm a grandement contribué au développement des arts et des lettres au Liban et laisse une œuvre importante, aujourd’hui préservée au Musée Sursock.

Le Défi du paysage

Georges Daoud Corm, Saliba Douaihy

Lors d’un entretien récent (juillet 2018), Etel Adnan rappelle que le paysage libanais est particulièrement difficile à peindre « à cause de l’intensité de la lumière qui mange les couleurs et transforme tout en gris ». De nombreux artistes libanais se sont confrontés à cette vérité. Omar Onsi ou Mustafa Farroukh en ont fait des aquarelles remarquables, cependant le défi est énorme pour la peinture à l’huile. Gibran Khalil Gibran s’y est essayé, mais souvent en ayant recours au paysage comme élément de décor d’une autre scène. Saliba Douaihy (1912-1994) a réussi en transposant, en interprétant le paysage en lignes de forces, en paysage mental, c’est-à-dire en s’éloignant d’un besoin de se tenir auprès des « vraies » couleurs et des détails d’un paysage. Toutefois, sa touche impressionniste sait aussi bien rendre l’entrée d’une grotte mystérieuse, baignée de jour par le soleil.

Cette montagne libanaise, Georges Daoud Corm (1896-1971) l’étudie et la croque sur le vif. Dramatique, escarpée, inattendue, elle se dessine en jeux d’ombres et changements rapides de contours, comme ces touches orange qui passent au rose foncé. Tout autant que la terre, les paysages de mer sont empreints d’un éclat mystérieux, presque austère. À l’image de la montagne Sainte-Victoire chère à Paul Cézanne, le paysage libanais est à la fois massif et irréel, un défi à surmonter.

Les Artistes sous le pinceau de Cici Sursock

Assadour Bezdikian, Juliana Seraphim

Peintre d’icônes et portraitiste de talent, Cici Tomazeo Sursock (1923-2015) a fait de ce genre son signe distinctif.

Fille ou garçon, femme ou homme, les personnages de Sursock sont tous beaux. Dans une palette quasi monochrome, ses portraits sortent tout droit de couvertures de magazines. Yeux systématiquement agrandis, évoquant presque une présence animale, peau lissée et d’apparence jeune, Sursock peint sur le vif les mondains qui se rendent dans son studio, comme Fayrouz ou Nadia Tuéni.

Très prisée du public libanais, Sursock s’associe avec Paul Guiragossian, Olga Limansky, Mounir Najem ou encore Assadour Bezdikian pour les « journées du portrait ». Lancée en 1966 par la galerie L’Amateur d’Odile Mazloum, l’initiative est simple : chaque année, ces artistes croquent « à la montmartroise » les visiteurs pour la modique somme de 25 L.L. pour un fusain exécuté en trente minutes, ou 100 L.L. pour un pastel qui prendra deux heures de temps. Ces sessions intensives de portraits perdureront jusqu’en 1976, au moment où la guerre civile fait rage. Nulle exception est faite aux artistes qui passent aussi sous le pinceau de Cici Sursock, comme Hrair, Assadour Bezdikian ou encore Juliana Seraphim, représentés avec des yeux de biche tout en étant dotés de traits assez anguleux.

À travers l’usage de signes répétitifs et d’éléments géométriques, le travail d’Assadour (né en 1943) rend compte du chaos et de la fragilité qui caractérisent la condition humaine. Parfois, des figures aux contours simplifiés habitent ces paysages faits en deux dimensions. Les compositions surréalistes en mouvement d’Assadour répondent à celles de Seraphim (1934-2005) dont l’univers fantastique mêle symboles de féminité, règne animal et formes architecturales. Ici, la musicalité presque mécanique des eaux-fortes d’Assadour fait écho à la poésie sensuelle des dessins de Seraphim.

Beyrouth appelle les générations futures

Laure Ghorayeb

Écrivain et critique d’art, Laure Ghorayeb (née en 1931) est aussi une artiste à temps plein. Parallèlement à ses écrits, Ghorayeb a produit de nombreuses peintures qu’elle expose à partir des années 1960. Dans son travail, l’écriture et la peinture sont intimement liées, faisant ainsi la chronique des différentes périodes de sa vie au Liban.

Dans *Beyrouth appelle les générations futures* (2010-2011), Ghorayeb peuple ses compositions d’une myriade de détails, de dessins, de lignes calligraphiques, superposant des objets trouvés, des coupures de presse et des archives photographiques. Assemblés sur un même support, ces éléments évoquent des fragments de sa vie personnelle mais aussi des aspects de l’histoire contemporaine libanaise. Ici, son histoire se décrit en trois chapitres : 1920-1960, 1960-1975 et 1975-1990.

Nouvelles Entrées

Depuis la réouverture du Musée en 2015, plus de mille œuvres sont entrées dans la collection permanente par le biais de donations, d’acquisitions, ainsi que de prêts à long terme. Parmi elles figurent les 224 toiles de Willy Aractingi (1930-2003) dépeignant les *Fables* de la Fontaine et offertes au Musée en 2016 ; ou encore les 828 peintures à l’huile, pastels, dessins au charbon, au fusain, ou sanguines de Georges Daoud Corm (1896-1971), illustrant l’entière carrière de l’artiste.

Œuvres uniques offertes au Musée, telle la peinture *Florilège* (1960) de Saïd Akl (1926-2001), présentée à la Biennale de Paris de 1961 pour représenter le Liban, ou bien lots d’eaux-fortes d’artistes comme Assadour (né en 1943) ou Etel Adnan (née en 1925), ou encore portraits d’artistes par Cici Sursock (1923-2015), ces nouvelles additions viennent renforcer notre compréhension de l’art moderne libanais. Les donations d’artistes contemporains tels qu’Ali Cherri (né en 1976), Simone Fattal (née en 1942), Samar Mogharbel (née en 1958) et Nabil Nahas (né en 1949) illustrent le soutien qu’ils portent au Musée. Les œuvres présentées sont l’objet d’une rotation régulière.