



Distribution limitée

SBC/WS/311

Paris, le 31 Décembre 1973

Original : français.

ORGANISATION DES NATIONS UNIES
POUR L'EDUCATION, LA SCIENCE ET LA CULTURE

CONSULTATION COLLECTIVE
sur LES PROBLEMES CONTEMPORAINS DES ARTS ARABES DANS
LEURS RELATIONS SOCIO-CULTURELLES AVEC LE MONDE ARABE

Hammamet Mars 1974

1.- Les styles de l'art contemporain au Liban.

23 JAN 1974

Dans le contexte d'une importante civilisation dont les racines principales remontent à Byzance et aux conquêtes de l'Islam, les arts plastiques contemporains au Liban révèlent une diversité et une complexité dans les styles qu'on ne retrouve pas dans les autres pays arabes : arabes, non seulement d'expression, mais par un engagement indéniable et une participation dynamique à la renaissance et l'évolution de la culture arabe. Il y a toutefois dans le caractère du pays, son histoire tourmentée, le tempérament de son peuple, une structure ethnique, confessionnelle et socio-culturelle spécifique qui a contribué à développer son caractère individualiste, riche et complexe.

L'art étant tout naturellement lié à la société, il est le reflet plus ou moins direct des préoccupations politiques et sociales qui animent la vie culturelle. Le caractère le plus frappant de l'art libanais d'aujourd'hui est une diversité de formes et d'expressions qui représente par rapport aux autres pays arabes, une rupture avec la continuité traditionnelle des arts plastiques, formes, couleurs et tendances étant dans ce pays plus spécifiques. Toutefois, cette rupture n'est qu'une apparence. On verra plus loin les influences subtiles mais importantes de la tradition dans les recherches plastiques, figuratives ou abstraites de l'art contemporain au Liban.

En fait le caractère socio-culturel complexe, les problèmes de rupture ou de continuité avec la tradition artistique, l'ambition d'une participation aux tendances et styles de l'Art International, donnent aux arts plastiques actuels une énergie inlassable et un fort dynamisme.

A part l'importante confrontation culturelle et politique avec l'Occident, commencée vers la fin du XVIII^e siècle, de nombreux autres facteurs ont contribué au développement des diverses tendances qui dominent les activités artistiques libanaises. Plusieurs influences, parfois superposées ont laissé une forte empreinte sur le pays. Du courtier et navigateur Phénicien qui déjà remplissait le rôle d'intermédiaire entre l'Orient et l'Occident, transportant le pourpre et l'encens, bois de cèdre et de sapin, aromates, huiles et résines, et ramenant les influences et les coutumes des autres pays, aux nombreuses armées étrangères, grecques, romaines, arabes, turques, françaises, anglaises ou australiennes... qui introduisirent avec leurs dieux, leurs pensées et leurs systèmes socio-économiques, leurs produits et leurs techniques. D'autres influences non moins importantes sont dues à différents groupes étrangers minoritaires, qui cherchant refuge ou fortune finirent par s'installer et s'intégrer à la mosaïque sociale libanaise. Tous ces facteurs, plus ou moins importants, ont modelé le Liban d'aujourd'hui, ce conglomerat social de races, de croyances, de doctrines, sociales et politiques, de cultures qui n'a décidément pas de pareil au Moyen-Orient, ni peut-être nulle part ailleurs au monde.

Le libanais est polyglote dès l'âge de l'enfance. Aux trois cultures dominantes, l'arabe, le français et l'anglo-saxonne, s'ajoutant les influences dues à des minorités importantes. Il est également exposé à des religions différentes dues aux ethnies différentes qui constituent le pays.

Le minaret et le clocher se partagent les mêmes sommets, et le son des cloches le soir se mêle souvent à l'appel à la prière.

Le physique du libanais est impossible à définir, comme il est difficile de deviner son appartenance à des croyances ou des doctrines, et la recherche de l'identité libanaise suscite encore bien des conflits.

Ce caractère social et culturel complexe se greffe sur le caractère physique du pays. Une bande de terre étroite ne dépassant pas 10 400 Km² renferme entre ses frontières des contrastes dramatiques dont l'impact ne manque pas de marquer le tempérament national. La montagne, aux cimes coiffées de neige en hiver, oppose ses pentes brusques aux horizons bleus de la Méditerranée. Les vallées verdoyantes et fraîches font face à des falaises de basalte et de calcaire. Tous les éléments de la nature s'enchevêtrent sur cette vieille terre et la mosaïque des cultures (agrumes, arbres fruitiers, céréales et végétaux) se superpose à la Culture. De même, la structure architecturale se superpose à la complexité de la structure sociale. Arc brisé, mur porteur, béton armé, toit de terre ou de tuile, filigrane de style arabe ou colonne vénitienne, habitat traditionnel fonctionnel et architecture fonctionnelle moderne se partagent un Liban où vit une société mercantile principalement bourgeoise, mi-cultivée, réactionnaire ou progressiste, capitaliste ou socialiste, athée ou fanatique ; elle forme un micro-cosme de traditions et de tendances modernes, de valeurs matérielles et de préoccupations intellectuelles, de technique et d'humanisme. Lieu géométrique du monde arabe, point focal de sa culture, trait d'union entre l'Orient et l'Occident, climat d'échanges et de rencontres, de souples adaptation et d'ouverture, toutes les contradictions sont admises et toutes les expressions possibles.

Toutes ces qualités inhérentes au pays, développées durant plusieurs siècles de confrontation avec l'étranger, donnent à la vie le sens de l'immédiat et font de la survie le modus vivendi du peuple libanais. Malgré toutes les vicissitudes de la politique dans une région où la stabilité est difficile à envisager dans un proche avenir, malgré les mouvements ouvriers et universitaires, le pragmatisme et l'esprit pratique libanais triomphent des événements.

Tels sont les contrastes, le climat de schyzophrénie, d'instabilité politique et de fermentation sociale, et c'est dans ce chaos que l'esprit libanais se manifeste et cherche un esprit d'ordre et de contrôle.

Sur cette toile de fond socio-culturelle et à l'intérieur de ce cadre physique bien défini, vit et produit l'artiste libanais. Manquant généralement d'esprit de continuité, passant d'une période transitoire à une autre, sans souci d'expression totale et de maturité, son identité artistique comme l'identité de son pays est difficile à déterminer. Faisant preuve de souplesse et d'une habileté traditionnelle qui remonte à ses ancêtres phéniciens, il s'adapte aux styles et reste ouvert aux influences. Son oeuvre révèle une émotion spontanée plutôt que méditée ou réfléchie, sa réaction aux événements est immédiate, mais souvent sans suite. Dominé assez longtemps par l'impressionnisme mais sans vocation, il en retient une technique qui convient à son tempérament essentiellement affectif et répond à une nature en activité chromatique permanente qui saisit le caractère provisoire de l'instant, plutôt qu'à une conception héroïque et nostalgique soutenue.

Ne perdons cependant pas de vue que cette expérience date de moins de cent ans. La peinture de chevalet et la théorie de l'art pour l'art virent le jour en Occident. Elles furent l'objet d'un raffinement continu, atteignirent leur point culminant dans la Renaissance et finalement aboutirent aux expressions de l'art moderne. Tandis qu'au Liban, ainsi que dans les autres pays d'Orient, les arts traditionnels sont demeurés isolés. L'art arabe servait strictement un environnement physique et social, fonctionnel et d'expression souvent décorative ou abstraite.

Il serait superflu dans cet exposé de s'attarder sur l'impact de l'art islamique. Nous nous contenterons de rappeler la courte et remarquable période de temps dans laquelle l'Islam étendit son influence sur de vastes territoires, imposant une domination politique parfois religieuse, et définissant finalement un mode de vie dont l'art était l'ultime expression. Rejetant tout d'abord - exception faite des enluminures, des manuscrits, des fresques et des miniatures - la représentation de la figure humaine, l'énergie créatrice artistique se concentra d'une manière impressionnante durant des centaines d'années sur le géométrique et l'abstrait. Elle utilisa les caractères de l'alphabet comme éléments décoratifs et héraldiques. L'art islamique voua un intérêt plastique à la calligraphie, en fit un objet d'amour et de collection comme la peinture en Occident.

Le passage des arts abstraits de l'Islam aux traditions classiques de l'art occidental sera marqué par une génération de peintres portraitistes. Doués d'une habileté traditionnelle, accompagnée de conformisme et d'un réalisme formel, ils étaient surtout soucieux de ressemblance. Ils ne donnèrent aucun style particulier et aucune preuve d'esprit créateur.

Il faut prendre toutefois en considération que vers la moitié du XVIII^e siècle, au temps de Cézanne et de Rodin, il n'y avait ni peinture de chevalet, ni sculpture spatiale au Liban. Ces deux manifestations de l'art occidental étaient inconnues, sauf dans des palais de princes ou de notables, à partir de quelques rares portraits dûs à des artistes européens ou d'icônes réparties dans quelques églises et monastères importants. Cinquante années plus tard, on ne pouvait pas compter plus d'une demi-douzaine d'artistes.

Les premiers qui au tournant du siècle ont été en Europe pour se former aux techniques et conceptions de l'art occidental étaient peu nombreux. Ils regagnèrent le pays avec une solide formation académique mais ne furent pas concernés par la révolution impressionniste, par les fauves ou les cubistes qui renversèrent les valeurs classiques au profit d'idées et techniques nouvelles largement influencées par les arts du Moyen et Extrême-Orient. A la fin de la première guerre mondiale, l'établissement du mandat français sur les pays du Levant fut accompagné d'un flux d'institutions culturelles et éducatives. Des missions civiles et religieuses, françaises, anglaises, américaines, italiennes, et allemandes, ouvrirent leurs écoles. C'est dans ces établissements tout d'abord, suivie plus tard par des établissements nationaux que les jeunes étudiants libanais furent exposés au contact de l'art occidental et de la révolution artistique.

C'est alors qu'une seconde génération d'artistes ne dépassant pas la dizaine et formée par la première s'en alla à son tour en Europe : France et Italie. Contrairement à leurs aînés, ils passèrent rapidement des styles académiques aux techniques impressionnistes qui s'adaptèrent mieux à leur tempérament. De tous les styles qui dans les années vingt dominaient les activités artistiques en Europe : impressionnisme, expressionnisme, constructivisme, cubisme et abstraction, l'artiste libanais trouve son imagination créatrice frappée surtout par l'impressionnisme. Ceci est dû à un tempérament ayant une grande affinité aux expressions plastiques déterminées par la couleur, la lumière et une vision romantique du sujet.

C'est cette génération, celle de Cézair Gémayel, Omar Onsy, Moustapha Farouck, Saliba Dweihy, Georges Corm et Joseph Ghoussoub qui fit les premières incursions dans l'art moderne. Ils ramenèrent au Liban une palette impressionniste riche en couleurs, convenant merveilleusement bien à une perception visuelle qui semble surgir de la nature même du pays. Ils ont peint la montagne, la mer, les collines, les feuillages, les paysages du Liban et son peuple, éclatants de lumière, idylliques, à la manière de Manet ou de Renoir.

En 1943, l'Académie Libanaise des Beaux-Arts reconnue d'utilité publique, fut fondée par Alexis Boutros. Elle comprenait une école de musique et d'art dramatique, une école d'architecture et une école de peinture et sculpture. Cézair Gémayel dirigea cette dernière, assisté par les artistes étrangers de diverses nationalités : polonais, italiens, allemands, réfugiés au Liban à la fin de la seconde guerre mondiale.

Leur présence agit comme un catalyseur sur la jeune génération d'artistes libanais et les poussa à s'enquérir davantage des styles contemporains. Cette troisième génération, quoique restant fortement attachée à l'impressionnisme, fit des pas décisifs dans l'art moderne.

Plusieurs groupes d'artistes furent envoyés successivement en Europe pour continuer leur formation, boursiers du jeune état, le Liban ayant accédé récemment à l'indépendance. C'est à ce moment que la diversité dans les styles commença à se révéler. Il fallut quand même dix autres années pour qu'elle se manifeste plus nettement. Chacun de ces jeunes artistes développa une tendance particulière, plus spécialement influencée par un style, un maître ou une école.

De nos jours, la plupart des artistes reçoivent la majeure partie de leur formation au Liban. Certains perfectionnent leur technique à l'étranger ; non seulement à Paris ou à Rome, mais à Madrid, Londres, New-York ou même Moscou ou Tokyo. Ils font parfois de longs séjours, non pour travailler dans des ateliers ou des Ecoles, mais pour le besoin de communiquer, de suivre de plus près l'évolution de l'Art occidental et d'en discuter.

A part l'Académie des Beaux-Arts, plusieurs institutions donnent une formation artistique : l'Institut des Beaux-Arts de l'Université Libanaise fondé en 196 , les départements des Beaux-Arts à l'Université Américaine de Beyrouth, le Beirut College for Women, l'atelier Guvder et bien d'autres établissements.

L'initiation aux arts plastiques dans les écoles élémentaires et secondaires se développe, mais de façon absolument insuffisante, par rapport à l'évolution de la vie culturelle. L'art est considéré encore par la société comme une forme de loisir plutôt qu'un sujet sérieux d'étude ou de formation, et par conséquent le jeune étudiant est peu initié au langage artistique ; il ne réalise pas l'importance de l'art dans l'évolution des civilisations. Dans une société où la vie est encore précaire et où les nécessités premières ne sont pas toujours disponibles, l'art sans fonction immédiate est considéré comme un produit onéreux et superflu plutôt qu'un besoin d'expression plastique tout aussi important que la littérature. Peu de parents au Liban, même de nos jours, souhaiteraient voir leurs enfants choisir une carrière artistique, surtout quand il s'agit d'un garçon. Ceci explique l'éclosion de nombreux talents artistiques féminins, car l'art est considéré pour la jeune fille comme un complément à son éducation et un agrément fort souhaitable. Au Liban, sur dix artistes, trois ou quatre sont femmes. Elles jouent un rôle dynamique dans la vie artistique et sont considérées parmi les meilleures artistes.

Dans les années 60-70, plusieurs galeries d'art furent fondées. La Galerie One, en 63, fut la première à se consacrer exclusivement aux arts plastiques. Elle exposa de nombreux artistes libanais, arabes et étrangers, et joua un rôle important dans la vie artistique libanaise. Les expositions de plus en plus nombreuses,

une vague de modernisation ou de stylisation de l'habitat, l'intérêt accordé par la presse aux mouvements culturels, une génération plus exigeante et plus avertie de jeunes critiques ont fini par stimuler les activités artistiques. L'appréciation du public pour les arts plastiques reste limitée à une élite dont le niveau culturel et les possibilités financières sont hors de la portée de la moyenne des gens.

La participation de la classe moyenne à la culture artistique reste limitée par l'intérêt porté aux moyens de grande diffusion : cinéma, télévision, presse et autres mass-médias. L'absence totale de tout environnement plastique en urbanisme, l'absence de musées et de créations plastiques pour les masses, la contribution minimale de l'Etat et des Sociétés à la création artistique limitent l'ambition des artistes. Pour l'homme de la rue, l'appréciation artistique ne dépasse pas l'exubérance décadente des formes décoratives, et la représentation poussée et naïve du réel sensible.

Exception faite d'une théorie socialiste de l'art marquée par un réalisme et une signification immédiate de l'oeuvre d'art conçue pour les masses, le peintre libanais ne peint pas uniquement pour le public. Comme tout esprit créateur, il souhaite exprimer sa vision personnelle et ensuite pouvoir la communiquer.

D'un individualisme prononcé, il cherche à exprimer sa propre identité et ne s'intéresse au patrimoine que dans la mesure où celui-ci convient à sa personnalité et à ses idées.

En cherchant toutefois son identité, il se trouve de plus en plus conscient qu'il est irrévocablement lié à son milieu dans sa réalité physique, historique et socio-culturelle. Il souhaite pouvoir exprimer son expérience sans problèmes et sans ambiguïté, un passé en harmonie avec le présent.

L'abstrait finira par dominer l'art actuel. Ceci est dû au Liban, au sens inné de l'abstraction qui tend à éloigner de la nature l'art islamique à styliser et exagérer les formes géométriques de l'objet et à lui faire perdre son identité. Partant d'une représentation figurative, et d'une sensibilité qui reste attachée aux formes et intimement liée aux choses, cette abstraction n'est jamais totale et doit à la tradition plus qu'aux conceptions abstraites de l'art occidental provenant de Paris, Londres, ou New-York. Ayant plus d'affinité avec les peintres abstraits russes du début du siècle, fortement dirigé par l'humanisme et l'esthétisme raffiné d'une ancienne culture qui obéit aux lois de la composition musicale, l'art plastique dans cette région du monde se trouve en conflit avec l'aspect froid, impersonnel, et parfois barbare, de la technique moderne.

La majorité des artistes continuent de travailler avec les techniques et les matériaux traditionnels de la peinture et de la sculpture classiques. Certains cependant tentent d'exprimer des idées et des formes nouvelles avec les matériaux non conventionnels de la technique moderne : Acier, aluminium, matières en plastique, objets trouvés, transistors et autres. Les conceptions sont parfois remarquables mais le manque de fini, de savoir technique, de recherches patientes et d'esprit de persévérance, ainsi que le peu d'intérêt pour une impeccable présentation, donnent à ces oeuvres un aspect parfois naïf et empêche l'artiste de pouvoir exploiter pleinement le potentiel technique dont il dispose. Ceci est dû non seulement au tempérament général de l'artiste libanais qui préfère les réalisations rapides spontanées (contrairement à l'oeuvre élaborée et réfléchie de l'art islamique) mais à l'absence d'écoles professionnelles et d'ateliers où il aurait les possibilités de faire l'expérience de techniques et matériaux nouveaux. L'oeuvre d'art technique, qu'elle soit du domaine des arts plastiques ou de l'architecture, est caractérisée souvent par l'abus des matériaux, leur mauvaise adaptation aux conditions ainsi que par le manque de respect aux principes essentiels de la technique. L'artiste difficilement technicien est aussi mauvais artisan : peu sont exigeants à l'égard de la présentation de leurs oeuvres : toile mal tendue, cadre de travers, couleurs écaillées. Il faudrait toutefois exclure ceux qui peuvent se permettre de s'adresser à des spécialistes et se contenter de la conception de l'oeuvre plutôt que de son exécution. Il n'est pas étonnant de constater un conflit entre la forme et les matériaux, entre l'idée et l'expression. Le conflit de l'artiste avec son patrimoine se transforme en conflit entre l'expression et les matériaux, l'idée et la forme, entre une création spontanée dictée par l'émotion et une création consciente imposée par la technique moderne. Conflit de culture et de civilisation. La solution viendra de la conscience du libanais, de la volonté de l'artiste de vivre son temps. Temps de l'information, de la technique, et de l'internationalisation des styles artistiques.

Pour approfondir l'étude du caractère de cette diversité des styles dans les arts plastiques au Liban, et pour préciser les nombreuses tendances, des définitions seront nécessaires et les influences de style devront être signalées. Il faut prendre en considération que pas une de ces tendances n'est dominante mais qu'elles sont plutôt suivies avec une même intensité et un intérêt égal. Les oeuvres seront discutées non du point de vue de la popularité de l'artiste ou de l'importance de son oeuvre, mais selon le caractère de ses recherches, pour une conception, pour dégager l'influence de l'art islamique, de l'extrême-orient ou de l'art occidental sur son oeuvre. L'intention n'est ni de valoriser ni de porter des jugements critiques mais de tenter de classer les tendances. Des généralités seront indispensables pour pouvoir tirer une conclusion.

Un certain nombre d'artiste cherchent consciemment à exprimer dans leurs oeuvres le patrimoine islamique arabe. Ce désir se manifeste dans les styles figuratif aussi bien qu'abstrait. Rafic Charaf, par exemple, dans une volte-face, a choisi la légende arabe d' "Antar et Abla" pour exprimer son arabisme, utilisant une palette flamboyante, des figures bien dessinées, se basant sur l'aspect décoratif de l'art islamique, figuratif et littéraire. Il fit de l'histoire d'Antar et Abla une peinture à caractère populaire, dont la conception est peu différente de celle du pop-art d'Andy Warhol dans sa série sur Marilyn Monroe. Ce nouveau style de Charaf rejoint le style de l'artisan-peintre primitif syrien Abu-Subhi. Ce dernier faisait de la peinture folklorique sur verre, tandis que Charaf utilise les techniques occidentales traditionnelles de la peinture de chevalet. Il applique les éléments de sa composition sur un fond plat et coloré pour maintenir l'équilibre du mouvement, contrairement à l'art islamique qui intègre le fond totalement à la composition. Sur le plan socio-culturel, l'oeuvre de Abu-Subhi est plus authentique pour l'intellectuel arabe tandis que celle de Charaf est vue avec intérêt par l'oeil occidental habitué à voir l'art libanais ou arabe actuels s'exprimer par une figuration naïve et le costume national. La peinture impressionniste récente ou expressionniste passée ayant subi l'impact de la guerre de Palestine, reste plus représentative de l'oeuvre de l'artiste.

L'art arabe traditionnel comprend et à l'extrême opposée du figuratif, une conception abstraite complètement détachée de l'objet naturel l'intégrant dans un mouvement et un rythme qui parviennent à être l'essentiel du tracé. Ceci se trouve exprimé de manière évidente dans l'oeuvre de Salwa Rawda Choucair qui durant vingt-cinq années, avec persistance, se pencha exclusivement sur l'esprit d'abstraction et les formes géométriques de l'art islamique. Elle rejoint ses qualités par l'utilisation d'un espace à deux dimensions, rejetant volontairement toute perspective, par le tracé linéaire qui définit les formes, et par l'obéissance à une structure rythmique rigoureuse. Il est important de noter que Salwa Rawda Choucair a créé dans une société orientale, fait ses études et entrepris ses recherches sur place. Elle adopta ce style d'une façon totalement différente sans aucune influence de l'art géométrique abstrait déjà exploré en Europe. L'oeuvre de Salwa rawda a toujours été totalement abstraite. L'artiste ne cherche pas à développer son oeuvre uniquement par l'élaboration et le raffinement d'un style, mais par l'utilisation de plusieurs matériaux et moyens d'expressions allant de la peinture à la terre glaise, à la pierre, au plâtre, aux matières plastiques, et de la tapisserie à la bijouterie.

A part ces deux interprétations opposées du patrimoine artistique arabe, une tendance non moins importante est à signaler : celle qui consiste dans la recherche d'une expression plastique contemporaine inspirée du génie calligraphique des arabes. Un artiste tel que Saïd Akl, - conscient de l'influence omniprésente de la langue arabe, non seulement dans sa définition littéraire et l'impact qu'elle exerce sur l'esprit des arabes, mais aussi dans sa forme écrite plastique - utilise le mouvement calligraphique pour recréer le rythme, l'harmonie, l'équilibre et la sérénité des formes géométriques. Il ne donne aucun signe détaillé du mot ou de la lettre, mais tente d'exprimer l'art islamique mystérieux et visionnaire de la façon la plus abstraite.

Sur un tout autre plan, se situent les recherches de Wagih Nahlé. Il utilise la calligraphie d'une manière plus directe, en d'autres termes, figurative. Il ne s'agit même plus de symbole ou de signe, mais d'une représentation lisible du mot et de la lettre, allant de la lettre alpha au mot Allah. Nahlé est plus concerné par l'aspect décoratif de l'écriture et traite la calligraphie en objet, comme une nature morte ou un paysage. Tout comme Saïd Akl, il utilise la même matière et une seule technique : celle d'un bas-relief et d'un style linéaire à l'intérieur d'un espace composé géométrique. Akl est toutefois plus intéressé par le rythme abstrait du tracé à l'intérieur d'un espace coloré dynamique. Tandis que Wagih Nahlé s'attaque à l'aspect simple, non compliqué d'une conception de l'espace qui est décorative, et qui doit son attrait à l'utilisation des couleurs traditionnelles : or, vert et rouge.

Parmi les autres artistes qui se sont basés dans leurs oeuvres sur les éléments calligraphiques, on peut citer Laure Ghorayb, Hussein Madi et Micheï Akl.

Laure Ghorayeb se contente de dessins à l'encre en blanc et noir, intimes et élaborés. L'impression première est abstraite, mais l'oeuvre finit par révéler dans sa structure des fragments déchiffrables de la calligraphie arabe et parfois des phrases entières.

Madi, par contre, manoeuvre son graphisme de manière plus dynamique sous l'influence de l'expressionnisme occidental. Ses audacieux et énergiques coups de pinceaux suggèrent un mouvement calligraphique qui se métamorphose en figures vivantes, humaines et animales. Toutefois, l'expression orientale est due à l'utilisation d'un espace plat, coloré, comme agent qui contrôle la spontanéité et la nervosité de son graphisme et confère à l'oeuvre une sérénité toute orientale.

La peinture de Michel Akl, linéaire et suggestive de la calligraphie révèle un intérêt pour la couleur et la texture inspiré de la tapisserie orientale.

Des artistes non concernés directement par les recherches graphiques tentent d'exprimer le patrimoine par divers moyens d'expression. Les couleurs diffuses leurs permettent de créer une atmosphère de mysticisme. Mounir Najm, Stelio Scamanga, cherchent consciemment et audacieusement à établir une identité à la couleur - tranquille mais vibrante, intense, lumineuse et intemporelle. C'est la fusion du sacré et du profane,

la fusion du corps et de l'esprit. Cette conception de la couleur : exclusive, sensualité et spiritualité à la fois, créant son propre espace, est dérivée de l'art occidental. Toutefois, la couleur est libanaise et reflète l'environnement immédiat.

Les coloristes sont bien nombreux au Liban. Et c'est peut-être sous le signe de la couleur que les artistes libanais se rencontrent. Tout en adoptant des styles différents et variés, ils partagent le même intérêt pour les qualités expressives de la couleur. Ce n'est peut-être que la réaction directe et la réponse subjective aux nuances et contrastes de la nature libanaise, à la configuration dramatique du paysage, aux effets de réverbération, et aux contrastes d'ombre et de lumière.

Chafic Abboud, Amine el Bacha, Elie Kanaan, Adel Saghir, Halim Jurdack, figurent parmi les nombreux artistes qui ont débuté dans l'impressionnisme et sont passés ensuite à l'expressionnisme abstrait ou figuratif.

Abboud vit depuis près de vingt ans en France. Il reste profondément influencé par les formes et les couleurs de son pays, les contrastes et le relief de sa nature. Son impressionnisme contrôlé et réfléchi le mène à l'expressionnisme abstrait de l'école américaine qui s'adapte à son tempérament énergique et à ses idées. Il cherche à exprimer l'ordre intime et l'équilibre des choses à travers une vision chaotique de la structure sociale et de sa propre vie. S'intéressant dans son oeuvre graphique aux éléments calligraphiques et décoratifs de l'art international, il garde en même temps un sens profond de l'humain et un attachement romantique à ses racines qu'on peut observer dans l'individualisme de ses formes abstraites et l'éclat de ses couleurs.

El Bacha par contre, non concerné directement par les éléments de l'art islamique, sa peinture exprime l'ordre et la sérénité inhérents à son propre tempérament et aux caractères spécifiques d'un art traditionnel qui réserve au verbe les expressions pathétiques et la tourmente. Travaillant librement, sans aucune contrainte, l'oeuvre se présente comme une patiente et laborieuse mosaïque de plaquettes colorées, entourées de lignes définies par des espaces blancs formant entre elles un tracé linéaire, et donne à la couleur sa transparence. L'espace est bi-dimensionnel, plat, sans relief ni perspective. La forme est abstraite, sans aucune intention figurative. L'objet cesse d'être représentatif pour s'intégrer au tracé. Il perd son identité pour ne constituer que des formes abstraites et des couleurs pures, s'intégrant au mouvement et à l'harmonie de la composition. Couleurs chaudes, sensuelles, tracé linéaire et esprit géométrique se rejoignent dans l'oeuvre d'El Bacha et joignent l'Islam traditionnel aux qualités spécifiques de l'environnement.

La palette de Kanaan est aussi fonction du paysage. Expressionniste, mais sans l'impact dramatique de l'expressionnisme allemand, il donne à la couleur une riche texture et une opulence que l'on pourrait comparer à la séduction sensuelle basée sur la structure phonétique d'une poésie arabe élaborée et descriptive, plutôt que sur des idées spécifiques.

Chez Adel Saghir, la couleur est toute aussi riche mais la forme totalement abstraite. Le mouvement plastique se base sur les éléments de l'art traditionnel, arabesques, courbes, circonvolutions et signes calligraphiques qui se superposent aux nuances des couleurs et à la densité de la texture.

La violence et l'audace des couleurs caractérisent l'oeuvre de Jurdack. Expressive, spontanée, dynamique de formes et passionnée, elle fait un curieux contraste avec la retenue et la discipline de son graphisme linéaire (dessins et gravures).

On pourrait aussi observer un intérêt dominant pour la couleur, sans l'influence d'autres styles, dans les oeuvres de Nadia Saikali, Helen Khal, Yvette Hampartzoumian, Jean Khalifé, Espérance Ghorayeb.

Nadia Saikali après des années de recherches audacieuses, allant de l'impressionnisme à l'expressionnisme abstrait, s'est penchée plus récemment sur les voies du constructivisme et de l'art cinématique. Poussée par le désir de s'exprimer au niveau de l'avant-garde internationale, elle abandonne sans aucune hésitation, les moyens d'expression classiques de la peinture pour adopter les matériaux et techniques de la société occidentale : aluminium, acier, matières en plastique, fibres de verre, fibres optiques et techniques électroniques. Elle exprime une conception du monde inspirée du Zen. Ses montagnes imprégnées de mysticisme gravitent autour des cycles éternels de la Vie et de la Mort, de l'Espace et du Néant, avec un détachement total du physique. Elle intègre dans son oeuvre l'esprit et la sagesse d'un monde ancien aux expressions d'un monde nouveau. La perfection de ses réalisations techniques, son égard pour le moindre détail ne lui font pas perdre l'essentiel de son intention : la condition humaine telle qu'envisagée par une sagesse toute orientale.

Helen Khal, née en Amérique, de parents libanais, retrouve le Liban des années 40. Elle participe au grand élan que l'Académie Libanaise des Beaux-Arts a donné à l'époque aux arts plastiques. Tout en subissant l'influence de l'impressionnisme, elle se distingue par une conception objective, un esprit d'ordre et de logique dû à l'influence de sa formation américaine. Abstraite ou figurative, son expression reste dominée par une couleur prismatique dont elle fait sa première préoccupation.

L'oeuvre d'Yvette Ashcar Hampartzoumian subit aussi les influences d'Orient et d'Occident. Couleurs expressionnistes, formes abstraites, nerveuses et gestuelles, graphisme agité, créent un espace propre où tendent à fusionner deux cultures différentes mais non antagonistes. Elle joint la sérénité orientale statique de ses fonds plats au mouvement dynamique et occidental de ses gestes. Son espace comme d'ailleurs chez Madi, est un élément de contrôle qui mène à la méditation aux dépens de l'action.

L'expressionnisme de Khalifé est de tout autre genre. Son graphisme coloré rejoint directement une peinture gestuelle et occidentale par la tension nerveuse, orientale par son rythme intérieur et la forme abstraite où dominent les arabesques à peine déguisées et les compositions circulaires. L'oeuvre rejoint la tradition orientale par une vérité tactile et une sensualité innocente, éclatante de couleurs.

Des couleurs sereines, des formes entrelacées, composent un rythme discret, qui domine l'expression et marque le style d'Espérance Ghorayeb.

On peut encore citer d'autres styles adoptés par un certain nombre d'artistes : peintures surréaliste ou fantastique, folklorique, primitive.

Des peintres surréalistes et fantastiques comme Juliana Séraphim, Georges Doche, Samir Abi-Rached et Fadi Barrage, s'intéressent aux mêmes thèmes. Loin d'être à l'école de Breton, de Masson ou de Miro, leur surréalisme moins conscient est moins intellectuel. C'est plutôt un monde inconscient de rêves et de symboles, sensiblement peint avec une grande considération pour la technique, et d'une esthétique raffinée. Juliana Séraphim et Abi-Rached sont figuratifs, Barrage et Doche plutôt abstraits. Toutefois, ils sont tous érotiques, intéressés par la mythologie du sexe, les besoins instinctuels et la polémique des relations entre l'homme et la femme. Le style est d'origine occidentale, mais il traduit des conflits particuliers psychologiques et sociaux, ainsi que les problèmes de la sexualité inhérents à la société orientale et qui sont encore à un niveau latent et inavoués par la conscience de l'individu.

Le surréalisme de Moussa Tiba se distingue par le romantisme, le lyrisme, et la tendance à l'abstraction de son oeuvre malgré la figuration et le tracé géométrique. Travaillant presque exclusivement à l'aquarelle, il donne à sa couleur une transparence prismatique et l'applique comme une mosaïque avec le souci de l'artisan. L'élégance des lignes, le rythme du mouvement, et un fini impeccable caractérisent son oeuvre. Ses recherches patientes et élaborées, l'ampleur de ses compositions donnent à la technique de l'aquarelle une nouvelle dimension.

Quant à la peinture folklorique et primitive, on peut considérer qu'elle n'est sous l'influence d'aucune tendance étrangère. L'oeuvre de Joumana Bayazid trouve son inspiration dans la nostalgie profonde qu'elle éprouve pour son pays natal, la Palestine. Comme l'enfant qui dessine ses plus fortes impressions, le peintre folklorique puise dans la vie les thèmes essentiels à son être et à son imagination. Pour Joumana Bayazid, ce sont les minarets roses et les clochers d'église, la mariée en or et blanc, souvenirs de Jérusalem, visions d'enfance, hantise du paradis perdu.

Khalil Zgheib, peintre naïf, attache une importance égale aux manifestations extérieures de la structure socio-culturelle de son milieu. L'oeuvre de Joumana Bayazid est teinté d'intellectualisme sophistiqué, de sensibilité artistique basée sur l'attrait décoratif. L'oeuvre de Zgheib par contre, est dominé par des impressions plutôt naïves. Il choisit et peint ses sujets avec un grand intérêt pour le détail à la manière du peintre primitif américain Grandma Moses, sans d'ailleurs avoir jamais entendu parler d'elle.

Zgheib et Bayazid adoptent les éléments de la peinture persane, style qui domina le monde arabe après le XIV siècle : une perspective bidimensionnelle basée sur la position de l'objet sur une surface sans relief, une application directe de la couleur, sans nuances, sans additif d'ombres et

de lumières, à l'extrême opposée du modelé du clair-obscur. Ils fixent seulement ce que voit un oeil limpide et innocent, non encore déformé par les complications de styles et d'écoles.

Pour couvrir la variété des styles au Liban, il est tout aussi important de signaler un certain nombre d'artistes qui créent leurs propres langages plastiques à partir de conceptions qui leur sont propres, basés sur un tempérament individuel et une vision personnelle du monde.

Farid Awad quitte Beyrouth pour Paris dans les années cinquante. Impressionniste authentique, il reste fidèle à sa formation et à sa technique tout en s'orientant vers une expression très personnelle de la couleur qui rappelle ses débuts libanais. Son profond sens de la solitude humaine donne à son oeuvre la douceur et l'intensité de l'icône. Oeuvre nostalgique, attachante, impressionniste non seulement par la technique, mais aussi par la vocation, elle soustrait l'instant au temps et donne à la couleur un caractère in temporel.

Une oeuvre toute spéciale est celle de Aref Rayess. Elle incarne la diversité même des styles qui caractérise les arts plastiques au Liban, et reflète un tempérament énergique et passionné. Rayess réagit avec intensité et réflexion aux événements et conditions sociales de l'époque. Sa peinture est un commentaire de l'expérience libanaise : la politique des pays arabes, les prostituées de Beyrouth, les portraits d'inconnus ou des figures célèbres, des paysages impressionnistes ou le dur relief de la montagne. Il observe et s'intéresse à tout, et va du naïf à l'abstrait, du surréalisme au figuratif romantique, en adoptant le style le plus approprié, celui qui porte le plus fortement son message. Il n'est d'aucune école, plie tous les styles à son esprit créateur, et passe de la peinture à la sculpture, cherchant la technique et les matériaux qui conviennent le mieux à ses expressions : fer, bois, pierre, terre glaise, huile, acrylic, aquarelle ... L'homme et l'artiste font fonction de catalyseur provoquant toujours la société, intéressant le public avec ses idées et ses commentaires. Son oeuvre défie toute étude de style, de tendance ou d'analyse critique. Qu'elle soit dialogue avec le réel ou l'infini, jeux de formes et de couleurs, commentaire de l'événement ou du patrimoine, figurative ou abstraite, malgré les contradictions parfois frappantes, l'oeuvre de Rayess représente deux pôles opposés d'un même courant intérieur: l'art de peindre dans son essence même.

Une mention spéciale doit être faite pour Saliba. Appartenant au groupe Gemayel, Onsi, Faroukh, il fait des études à Paris dans les années 30, et subit comme tous les autres les influences de l'impressionnisme. Entre les années 50 et 70, il vit près de vingt ans à New-York, fait le pont entre deux générations sans perdre son authenticité libanaise. Ses années provoquent l'évolution dramatique de son oeuvre. Son impressionnisme le mène à un expressionnisme lyrique et abstrait, et finalement sous l'influence des tendances intellectuelles de l'école de New-York des années 60, il passe au style minimal "Hard Edge". Malgré ce brusque tournant, les formes et les couleurs de Doueihy Saliba restent typiquement libanaise et l'on retrouve mieux dans son oeuvre abstraite le caractère dramatique du paysage de son village Ehden, le profil de sa montagne avec ses multiples nuances, ses couleurs et la qualité de sa lumière. Se distinguant nettement de sa génération, Doueihy aujourd'hui appartient à l'avant-garde libanaise.

Formant un groupe à part, les artistes peintres arméniens jouent un rôle important dans les arts plastiques au Liban. Quoique intégrés à la vie libanaise, ils restent attachés à leur héritage culturel, et cherchent à l'exprimer tout en participant aux activités sociales et culturelles du pays, et l'on retrouve chez eux les mêmes diversités de style et d'expression.

La peinture arménienne puise son inspiration dans l'art Byzantin et en porte fortement les influences spirituelles et plastiques. D'une sensibilité à la couleur presque tactile, et d'un humanisme profond, ils donnent une interprétation pathétique, parfois même tragique de la condition humaine, marquée par le drame d'un exode qui conditionne leur sensibilité et leur imagination créatrice, et qui n'est pas près d'être oublié.

Parmi les artistes fortement conditionnés par la tragédie arménienne, on peut citer les peintres Georges Guv, John Hadidian, Paul Guiragossian, Assadour Bezdikian, Krikor Norikian, Vahé Barsoumian et le sculpteur Zaven; Chacun exprime à sa manière la condition humaine vouée à une solitude tragique. Guiragossian, expressionniste, se centre sur l'idée d'un cercle familial intime où les personnages en groupes serrés semblent chercher protection et chaleur humaine malgré l'irrévocable solitude à laquelle ils semblent voués. Chez Guv, aussi, les personnages quoique groupés restent néanmoins solitaires et séparés, comme une tribu perdue sur une terre étrangère. John Hadidian, peintre et architecte, a suivi des études aux Etats-Unis. Il relève nettement de la peinture américaine, allant de l'expressionnisme figuratif de la côte californienne à l'expressionnisme abstrait de la côte est. Il entreprend des recherches sur les possibilités d'une disposition tridimensionnelle de divers objets dans des cubes en plastique.

Quatre autres artistes : Bezdikian, Norikian, Barsoumian, et Hraïr ont en commun la sensibilité à la couleur essentiellement sentimentale.

Bezdikian, toutefois, s'est penché durant les dernières années sur la gravure - laissant momentanément la peinture et la couleur - Il manifeste dans cette technique une introspection tourmentée, et exprime dans un style surréaliste le symbolisme de l'être humain dans un monde en décrépidité.

Torossian est plus impressionniste et plus discret. Sa peinture en nuances est souvent monochrome. Dans son œuvre comme dans celle de Dadérian, règnent une humeur tranquille, un rythme et un mouvement contrôlés, une contemplation parfois radieuse et plus souvent nostalgique.

Parmi les artistes de la jeune génération, deux noms sont à retenir : Hassan Jouni et Farid Haddad.

Hassane Jouni fait ses études en Espagne et revient fortement influencé par le caractère passionné et les couleurs dramatiques de la peinture espagnole. A son retour, sa réaction aux formes et couleurs de son pays est immédiate. De formation expressionniste, il retient le mouvement graphique par des formes géométriques isolées dans un espace coloré dynamique.

Chez Farid Haddad, les tendances intellectuelles et occidentales de l'avant-garde sont nettement accusées ; il adapte les expressions internationales de l'art à son tempérament. Il est influencé par les peintres américains : Rauchenberg, Rivers, Dine. Rationnel, la recherche et le contrôle de l'accident font partie de sa technique ainsi qu'une discipline dérivée du Bauhaus.

Une mention devrait être faite aussi des jeunes artistes qui doivent leur formation aux styles réalistes de l'école soviétique. Nazer Irani, sculpteur, et Wahib Bteddini, peintre, firent des études à Moscou. Ils ont en commun l'aspect social de l'art au niveau de l'intelligence des masses. L'héroïsme pathétique, l'engagement à la réalité sociale, l'expression plastique lisible, la définition concrète de l'objet, caractérisent leurs oeuvres.

La sculpture comme moyen d'expression plastique, ne semble pas faire vibrer la corde sensible de l'esprit créatif arménien, comme la peinture. Zaven est l'unique sculpteur de ce groupe. Son oeuvre est figurative, stylisée, simple et sans complications.

Pour les autres artistes au Liban, la tridimensionnalité des formes sculpturales non compliquée par le dynamisme de la couleur constitue un vaste domaine de recherches et d'explorations, certains d'entre eux allant de la peinture à la sculpture et vice-versa, avec une égale aisance.

Parmi ces artistes, figurent des noms déjà cités : Salwa Rawda, Aref Rayess, Nadia Saikali, Adel Saghir.

La forme chez Salwa Rawda est restée pendant de nombreuses années géométrique, abstraite et précise. Plus récemment, elle s'est orientée vers une conception plus poétique et plus éthérée, et peut-être plus féminine que la forme architectonique de son oeuvre précédente. Ses formes actuelles rappellent vaguement le constructivisme de Gaho : formule mathématique en acier ou matières plastiques ; prenant formes concrètes. Elle joint aux données immédiates des arts plastiques islamiques, une pénétration de l'espace qui est moins introspective ; la dynamique du XXème siècle s'affirme plus clairement.

Chez Aref Rayess, on retrouve une variété de styles et de matériaux sculpturaux aussi riche que dans sa peinture. En effet, la forme peut-être statique ou dynamique, énergie contrôlée ou débordante. Pierre, métal, bois, sont différemment traités, taillés, polis : tout dépend de l'idée immédiate qui impose sa propre expression et trouve son propre matériau.

Nadia Saikali, essentiellement peintre, introduit la couleur dans sa sculpture. Elle emprunte, comme déjà cité, des matériaux nouveaux ; panneaux en plastiques divisant l'espace en plans, balayés par des faisceaux lumineux dont le mouvement intemporel est réglé électroniquement. Les idées exprimées sont toujours les mêmes : cycle de la Vie et de la Mort, rythme perpétuel, pulsations et échos spatiaux relèvent des influences du Zen et qu'on retrouve d'ailleurs dans son oeuvre picturale.

Adel Saghir travaille souvent le métal sur une échelle monumentale. Sa définition de l'espace suit toujours la forme linéaire, abstraite, de sa peinture. Toutefois, son style sculptural, arabesques dans le rythme et la structure, crée avec l'espace, un mouvement extrovert plutôt occidental qu'oriental.

L'oeuvre de Mounir Bido dérive de conceptions similaires, mais ses réalisations sont plutôt à l'échelle de maquettes. Utilisant des matériaux non permanents, il a entrepris des recherches exhaustives, à partir d'une définition linéaire de la forme, d'une calligraphie de l'espace complètement abstraite, et profondément orientale dans ses circonvolutions intuitives.

D'autres sculpteurs sont figuratifs dans un style académique : Halim Hajj et Samih Attar, classiques et de formation italienne ; Bteddine et Irani, soviétiques de formation, classiques et de conception monumentale.

Les frères Basbous font équipe à part, et doivent être considérés chacun séparément : Michel, Alfred et Joseph par ordre d'âge. Ils ont transformé leur village, Rachana, situé sur une colline côtière dans le Liban du Nord, en un véritable musée de la sculpture. Fils d'un tailleur de pierres, Michel acquit en premier la technique aidant son père, suivi par ses deux frères. Malgré une certaine influence commune dans leurs oeuvres, chacun adopte une approche et une expression qui lui sont spécifiques. Michel ayant suivi des cours à l'Académie Libanaise des Beaux-Arts, poursuit sa formation en Europe. C'est l'intellectuel du groupe. Sa conception de l'espace, angulaire linéaire, structurée, inventive est plutôt abstraite et monumentale. Tandis que l'oeuvre d'Alfred est sensuelle, raffinée et polie, de style semi-figuratif ; il donne à la pierre tantôt des formes humaines, tantôt animales et évoque la sensation physique de la chair. Chez Joseph, la forme est plutôt intuitive, plus linéaire que massive allant du plan à la courbe.

Mouazaz Rawda débute dans les arts plastiques comme peintre, coloriste romantique, puis s'intéresse à la sculpture. Elle exprime un tempérament authentique et une énergie statique, et donne de l'importance aux qualités inhérentes aux matériaux : pierre, bois, marbre ou métal. Son oeuvre se caractérise par des formes massives et folkloriques.

Partant d'une définition de l'architecture intégrée aux arts plastiques plutôt qu'aux techniques de la construction de structures fonctionnelles et rejetant une conception stérile de l'art pour l'art, l'architecture est le reflet des besoins socio-culturels et économiques d'un milieu, de son aspiration et du caractère fondamental de ses individus.

Les styles et tendances de l'architecture actuelle au Liban, présentent à l'analyse de nombreuses similitudes avec les arts plastiques. Les relations entre architecture, sculpture et peinture sont évidentes ainsi que leur inter-dépendance. Il faut noter toutefois que les formes d'avant-garde en architecture tendent à s'inspirer de plus en plus des techniques et impératifs modernes du design-industriel auquel elle est de plus en plus intégrée et anxieuse de ne pas se laisser dépasser. Vue sous cet angle, l'architecture garde moins de liens avec la tradition et a plus de possibilités de traduire les tendances de l'art d'aujourd'hui.

Les liens qui intégraient l'architecture aux arts plastiques sont aujourd'hui relâchés. Le caractère commun dominant est la diversité dans les tendances et la souplesse d'adaptation aux styles. Les critères qui peuvent définir la validité des tendances de l'architecture contemporaine sont toutefois moins complexes, l'architecture se limitant volontairement à l'expression de l'ordre, de l'harmonie et de la sérénité, s'adaptant mal à la confusion et au désordre. Elle dépend de l'environnement, qu'elle contribue en même temps à créer, et du milieu social qu'elle conditionne. La création en architecture ne peut-être considérée comme un acte isolé. Les critères sont simples, mais la fonction complexe. Implantée dans la réalité de l'homme physique, sociale et psychologique, elle doit nécessairement rester à son échelle, et l'exprimer en tant qu'individu, vivant dans une société déterminée. Tout en participant à l'expression d'une civilisation technique à laquelle elle ne peut se soustraire, l'architecture n'est pas condamnée à la monotonie, la stérilité, la simplification trop poussée ou à la complexité. De tous les créateurs, l'architecte est peut-être le plus soumis aux contradictions déchirantes de l'époque. Du patrimoine, il doit exprimer l'essence d'une culture, d'une individualité, du présent, les besoins physiques et naturels de l'environnement, tout en se pliant aux conditions socio-économiques d'une société où souvent spéculations et mercantilisme priment toutes valeurs et souci de beauté. Il doit passer des techniques traditionnelles de l'artisan et du sous-développement aux techniques industrielles et à la main-d'oeuvre spécialisée des pays développés.

Les formes nouvelles de l'architecture se sont surtout développées par l'adoption des techniques du Béton Armé peu après la première guerre mondiale, qui furent introduites au Liban par un petit nombre d'ingénieurs étrangers et d'ingénieurs libanais qui firent leurs études en Europe, suivis par les premiers ingénieurs formés par l'Université Américaine de Beyrouth en 1917, et peu après par l'Ecole Supérieure d'ingénieurs de l'Université Saint-Joseph. Les premières constructions modernes se contentèrent de remplacer les plafonds en bois par le Béton Armé, tout en gardant les formes classiques de l'architecture. Cinquante ans après, quatre écoles se chargèrent de l'enseignement de l'architecture à Beyrouth. La première fut l'Académie Libanaise des Beaux-Arts en 1945, suivie par l'Université Américaine en 1957, l'Université Arabe et finalement l'Institut des Beaux-Arts en 1965.

Dominée surtout par l'utilisation du Béton Armé et la construction d'immeubles de rapports, on peut considérer que l'architecture comme les arts plastiques en général traverse une période d'expérimentation marquée par un manque de lignes de pensées générales. Elle se caractérise par un syncrétisme gratuit et des recherches graphiques arbitraires sur des éléments de façade. Mais il y a aussi une recherche d'identité chez un nombre d'architectes plus authentiques. Etant liée aux conditions sociales et économiques du pays, l'architecture est l'objet d'une spéculation financière sans aucune restriction. Elle relève plus souvent du domaine des opérations commerciales que du domaine de la création artistique. Il y a beaucoup de constructions au Liban, surtout à Beyrouth, mais peu d'architecture. Une architecture saine ne peut se concevoir sans souci d'urbanisme. Les conceptions périmées de l'urbanisme, l'absence totale de souci concernant l'environnement, les lois arbitraires souples sur le bâtiment encouragent l'exploitation, plutôt que l'art de bâtir.

Le mercantilisme finit par dominer aux dépens des multiples problèmes qui font de l'architecture un art et une technique pluridisciplinaire : disciplines humaine, technique, scientifique et esthétique, sur lesquelles se greffent les impératifs socio-économiques du milieu. Les problèmes de ventilation, d'ensoleillement, d'espace vital et de l'intimité de l'espace, caractéristiques de l'architecture traditionnelle font place à des soucis d'exploitation et de prestige, sans référence à la culture ou à l'environnement.

Dans cette ambiance de confusions sociales et d'ambitions mercantiles, l'architecture au Liban est dominée par des tendances contradictoires, un futurisme international monotone ou une nostalgie des formes du passé inadaptées aux besoins et fonctions d'aujourd'hui.

L'adoption des tyles de l'architecture internationale est encouragée par la présence de quatre écoles d'architecture à Beyrouth, où la formation de l'architecte tient peu ou pas compte du contexte local, par un marché de l'importation très développé où tous les matériaux et toutes les techniques de construction sont disponibles. Une certaine contrainte aurait été peut-être souhaitable pour stimuler l'ingéniosité et l'originalité de l'architecte libanais.

Sur le plan de l'architecture traditionnelle, on peut considérer que la rupture est presque totale. Il est évident que l'évolution des techniques de construction, le manque de main-d'oeuvre spécialisée ne justifient plus l'utilisation de l'arc brisé et de la voûte qui furent pendant longtemps les éléments de structure fondamentaux de l'architecture libanaise.

Il aurait été souhaitable, par contre, de s'inspirer du rythme, de l'harmonie, de la finesse de proportions, de l'esprit de composition de cette architecture sobre, tranquille, intégrée à l'environnement et en harmonie avec le milieu. Certains architectes se sont contentés d'intégrer des éléments ou des formes de l'architecture traditionnelle aux techniques modernes de construction, à la manière artificielle d'un décor de théâtre. Les nombreuses tentatives du genre conçues par des architectes manquant de sincérité peuvent être considérées comme étant les tendances les plus néfastes de l'architecture libanaise contemporaine.

Certains autres architectes faisant preuve de plus de maturité et d'originalité, ont abordé d'une manière différente le problème de l'intégration de l'architecture traditionnelle aux conceptions contemporaines. Mais il est difficile de dégager dès à présent des tendances bien définies ; les réussites restent peu nombreuses, et il manque un esprit de continuité dans l'ensemble de l'oeuvre d'un même architecte.

Afin d'illustrer ces tendances, nous allons sommairement analyser quelques oeuvres dont l'authenticité est représentative, comme le complexe administratif de Sidon conçu par l'architecte Assem Sabaan pour le gouvernement libanais. - La ville de Sidon, au Liban-Sud, a une importante tradition architecturale arabe et méditerranéenne. L'architecte, afin d'intégrer son oeuvre à l'environnement et éviter l'anonymat et la monotonie des styles modernes, a tenu à exprimer le caractère d'un bâtiment public renfermant plusieurs fonctions : résidence de l'administrateur, cours de justice, bureaux administratifs pour les différents ministères, ainsi que les locaux pour les forces de sécurité. Il devait en même temps assurer sa protection du soleil, des vents et concentrer la circulation autour d'un noyau central.

La solution venant nécessairement du plan du vieux sérail où toutes les fonctions publiques étaient concentrées dans le même bâtiment autour d'une cour centrale, à la conception d'un plan d'inspiration traditionnelle, l'architecte intégra les matériaux de l'environnement. Les volumes massifs de l'ensemble sont allégés par le mouvement dynamique des ouvertures arrangées sur le plan vertical de façon asymétrique. Un rideau en port à faux légèrement incurvé protège les fenêtres du soleil du midi, et permet à l'ensemble de s'harmoniser avec l'architecture de la vieille cité où dominent la voûte et l'arc brisé. Les murs massifs en pierres de taille, les échancrures des parapets, les volumes simples géométriques, typiques de l'architecture de la région, confèrent au complexe son caractère personnel et original. Le caractère de l'ensemble adapté à l'environnement contraste avec l'architecture monumentale des bâtiments administratifs en murs rideaux.

Un autre exemple est donné par les architectes Jacques Aractingi et Pierre Neema du groupe CETA, qui ont utilisé dans la salle d'exposition de la Maison de l'Artisan construite au bord de la mer, les formes de l'arc brisé d'une manière tout à fait nouvelle. Ils ont assemblé en forme de losange quatre demi-arcs brisés, en fer, de section carrée, pliés sur la diagonale. La transparence des parois extérieures entièrement en verre et aluminium, et un plafond plat uniquement supporté par la structure métallique, donnent à l'ensemble, aux dépens de l'espace intérieur, un caractère typique de l'architecture libanaise. Un petit roof sur le toit, fermé par un cloastra en forme d'étoile coiffe l'ensemble.

Les architectes Irminy & Jones en association avec Arkbuild Beyrouth, ont donné au bâtiment de la "American Life Insurance Company" dans la forêt des pins, un cachet oriental, discret et élégant. Pour libérer le bâtiment de tout point d'appui intérieur, les architectes ont conçu une structure périphérique dont les piliers sont reliés à leur partie supérieure par une série d'arcs brisés. Un écran en aluminium, délicatement travaillé, teinté couleur bronze, protège les étages des bureaux du soleil de l'est. L'introduction de ces deux éléments d'une manière rationnelle à

l'architecture du bâtiment peut-être considérée comme un exemple bien réussi de l'intégration de l'architecture arabe au style moderne.

L'un des problèmes importants soulevés par le conflit de deux cultures différentes, est la conception d'une résidence d'Ambassadeur. Une solution exemplaire en a été donnée par l'architecte Samir Khairallah dans sa conception de la résidence de l'Ambassadeur des Etats-Unis d'Amérique.

Une maison carrée, en pierres dotée d'un toit en tuiles rouges est chose courante au Liban. L'originalité de l'architecte a consisté à répartir les fonctions : sociale, officielle et intime, sur trois pavillons, afin de rester à l'échelle de l'architecture résidentielle libanaise, d'en garder l'équilibre, l'approche amicale, et l'harmonie, avec l'environnement. Une maison de 1 600 m² d'un seul bloc, sur une petite colline, aurait dominé la nature par son caractère prétentieux et agressif.

De l'intérieur, les ouvertures dans la toiture accentuent l'espace carré et l'unité de chaque pavillon, tout en créant un point focal psychologique qui rappelle le hall intérieur et à l'air libre de la maison traditionnelle. La distribution a tenu à garder le caractère intime de la vie familiale ; l'absence de corridors, d'espaces perdus, donne à l'ensemble un caractère ouvert et privé en même temps. La structure est en béton armé, le revêtement des murs en pierres verticalement appareillées. Le revêtement du sol en Terrazo, les portes et fenêtres en bois, légèrement incurvées, ainsi que la conception du plan, donnent à cette résidence le caractère organique de l'architecture traditionnelle. L'absence d'éléments décoratifs empruntés aux formes traditionnelles place l'œuvre sur le plan des recherches authentiques du caractère régional de l'architecture libanaise. La solution a été rendue possible par la culture bivalente de l'architecte, sa formation américaine et son appartenance au patrimoine.

Une conception carrée de l'espace autour d'un noyau central doté d'un éclairage zénithal, une séparation des fonctions en pavillons, la fuite du monumental, la sensibilité à l'échelle humaine, l'intégration à la nature ainsi que l'expression authentique des matériaux et de la structure sans artifice ni revêtement, toutes ces qualités ont été l'objet de recherches sérieuses dans la conception du Collège de la Salle d'ôte à l'architecte Khalil Houry.

La situation du terrain sur une artère importante de circulation, reliant Beyrouth à la montagne, a conduit l'architecte Pierre Houry à adopter pour la Villa Tayar sur le Boulevard Chiah, une conception de l'architecture traditionnelle : volume simple s'effaçant volontairement de l'extérieur, enduit de ciment blanc et doté de persiennes blanches en bois, aussi discret que possible.

Il faudrait mentionner l'œuvre de Charles Schayer du groupe B.K. Makdissi & Associates, Architecte polonais réfugié au Liban à la suite de la seconde guerre mondiale, il introduisit les conceptions de l'architecture moderne dérivées du Bauhaus, dont il donna l'exemple - en rejetant volontairement tout esprit décoratif - aux jeunes architectes

et ingénieurs libanais, influencés alors par l'école des Beaux-Arts de Paris. Il fit preuve d'un grand intérêt pour les problèmes de ventilation, d'ensoleillement, ainsi que pour la conception de l'espace intérieur. Son architecture sobre, discrète et fonctionnelle, se basait sur une étude raffinée des proportions, des volumes et des éléments.

Georges Rayess et Elie Kanaan, tout en suivant la même ligne de pensée, celle d'une architecture fonctionnelle, de style international, leurs oeuvres ont contribué à l'évolution de l'architecture moderne au Liban, par le souci d'une finition élaborées et sophistiquée, rare à l'époque.

Parallèlement aux tendances d'une architecture fonctionnelle ou dynamique, cherchant à s'adapter à l'environnement par la conception des volumes, le choix des matériaux et des couleurs, on peut constater l'influence de nombreux styles : Renaissance, gothique, mauresque, artificiels et le plus souvent mal adaptés et aux volumes et à la fonction. Quelques autres architectes se sont inspirés de l'architecture brésilienne dans le traitement des façades, sans aucune considération pour la conception du plan ou le caractère de l'oeuvre.

Quittant le domaine du bâtiment, il faut mentionner l'aménagement des galeries supérieures de la grotte de Jeïta. Il fallait construire un passage qui ne détruisit pas les stalactites et stalagmites. L'architecte Ghassane Klink a conçu une sorte de tapis en béton aux formes dynamiques qui se déroule librement dans la grotte et monte imperceptiblement une pente moyenne de 30 mètres. Ce simple ruban en béton est un chef d'oeuvre d'architecture organique dont la simplicité et l'audace de la conception s'intègrent au volume de la grotte.

Il est encore prématuré de parler des styles des arts plastiques au Liban. Il faudrait attendre une société plus forte de personnalité et d'une plus grande authenticité pour pouvoir en tirer une conclusion.

Pour terminer ce bref exposé, une conclusion s'impose : l'artiste libanais tout en cherchant une expression contemporaine à son identité, à travers ses problèmes, ses aspirations, son patrimoine artistique et culturel, il souhaite participer aux mouvements de l'art international et aux expressions plastiques du XXème siècle. Ses conceptions et ses ambitions dépassent les frontières de son pays. Pour secouer le joug de la tradition, pour se libérer des contraintes sociales, certains artistes préfèrent travailler dans une ambiance plus réceptive, plus proche des sources de l'art international. Ils choisissent Paris, Rome, Londres, ou New-York, selon leur formation, mais gardent un attachement profond au Liban et y reviennent régulièrement.

En Occident, ils redécouvrent les valeurs de l'Orient, la sérénité, l'intemporel, l'abstrait authentique, exercice de l'esprit et de l'imagination. Et c'est peut-être à partir des contradictions de formes et de conceptions, de la confrontation de visions, des échanges de sensibilité, que l'artiste libanais finira par trouver une identité à sa personnalité, un style à ses expressions et l'espoir de contribuer à l'évolution d'une riche tradition.

Le Liban, par sa situation, est devenu le centre d'intérêt des arts plastiques au Moyen-Orient. Favorisé par les conditions socio-économiques d'une classe moyenne ascendante, d'un climat de tolérance et de libre échange, architectes, peintres, sculpteurs et intellectuels des pays arabes, viennent exposer, prendre contact, discuter, s'informer ou confronter leurs oeuvres et leurs idées.

A Beyrouth, le nombre des galeries et des salles d'exposition augmente. On compte plus de 100 expositions par an, encouragées par l'intérêt plus grand que portent les amateurs pour les arts plastiques. Les contradictions, la diversité des tendances, loin d'être des conflits, sont les signes d'une vitalité authentique, et c'est peut-être de cette ambiance, du dynamisme de son essor que naîtra un art libanais original et nouveau.

Et finalement, comme les nombreux dialectes des tribus arabes ont fusionné pour faire une langue commune : l'arabe littéraire, les diverses tendances des arts dans cette région du monde, trouveront sur cette plaque tournante qu'est le Liban, une commune expression et les différents dialectes plastiques arriveront à donner un style caractéristique de l'époque et de la région : résultat des formes précises de l'art Islamique, des couleurs de l'artiste libanais, du sens donné de l'abstraction chez l'artiste arabe, et de la conscience des données nouvelles de l'art contemporain.