

Les travaux récents de CEHEL

Une œuvre d'art se situe toujours au point de convergence de deux histoires : celle, personnelle de l'artiste, et celle du champ artistique dans lequel elle s'inscrit. On peut, bien entendu, feindre de l'ignorer quand on est en sa présence, se laisser porter par l'émotion esthétique et en rester là. Il arrive cependant que le premier regard jeté sur l'œuvre oblige déjà à s'interroger sur la nécessité de son existence. C'est le cas des travaux récents que nous propose Cehel.

L'étonnement devant ces œuvres naît d'un certain antagonisme entre une abstraction lyrique, voire gestuelle et l'ordre géométrique des lignes et bandes parallèles qui couvrent les surfaces peintes. S'agirait-il d'une contradiction mettant en question la cohérence des œuvres, ou de l'émergence d'une nouvelle manière dans la création de l'artiste ?

Si l'abstraction est une constante dans les recherches plastiques de Cehel, jamais cependant, jusqu'à ce jour, elle n'a été conçue indépendamment d'une référence aux images qui dorment dans les livres scientifiques ou les ouvrages d'histoire de l'art. Ce sont ces images que l'artiste prend plaisir à réveiller, pour en faire le point de départ du processus créateur. Ce sont elles qui ouvrent la porte au rêve et appellent à la vie, sur le papier ou la toile, des formes dans lesquelles le monde empirique trouve son propre dépassement. De là vient que, chez Cehel, l'œuvre abstraite, malgré son caractère abstrait, garde quelque chose de l'ordre du récit, qui accompagne d'ordinaire l'œuvre figurative. Et c'est aussi la raison pour laquelle l'artiste a toujours refusé un art qui, se bornant à jouer avec la géométrie, ferait ainsi disparaître toute possibilité de narration.

C'est cette conception très particulière de l'abstraction et de son rapport à la narration qui est abandonnée, semble-t-il, dans les derniers travaux de Cehel. Les rencontres concertées de l'artiste avec la musique ont été sur ce point décisives : rencontre d'abord avec une chorégraphe et donc avec la danse, où la musique s'incarne dans des corps en mouvement tout en les dématérialisant ; rencontre ensuite avec un compositeur, c'est-à-dire avec la musique pure, à l'occasion de concerts-performances qui exigent que la peinture s'improvise en épousant la temporalité même du discours musical. D'une rencontre à l'autre, l'image-matrice, comme référence obligée dans la création d'une œuvre, s'est éloignée, remplacée par la musique dont chacun sait qu'elle est étrangère au monde des images, et que sa temporalité s'accorde avec celle de l'intériorité affective saisie dans son caractère universel. De cette substitution, la peinture de Cehel a pris acte, rejoignant ici dans la démarche celle de Kandinsky. Abstraction et narration doivent changer de nature. En éveillant des affects détachés de tout objet déterminé, la musique contraint, en effet, le peintre qui cherche à les surprendre, à inventer des formes pures dans lesquelles la subjectivité puisse se reconnaître. Autant dire que l'abstraction cesse d'être le résultat d'une mise à distance de l'image, pour devenir le concret même de la vie intérieure, et que la narration tend à être le déploiement dans un sens horizontal d'éléments « informels », analogue dans son principe à celui qui gouverne la peinture chinoise de paysage.

C'est le cas, en particulier, des œuvres les plus récentes de Cehel. La musique les a rendues possibles. Son paradigme fonde à la fois la nécessité intérieure d'où elles procèdent et leur cohérence formelle. Elles ne sont certes pas réalisées dans le temps même d'une exécution musicale, mais l'artiste a eu le besoin impérieux, pour les faire naître, de s'immerger dans une mer de musique où Bach rencontre les minimalistes américains. Ces œuvres pourraient être comparées à des partitions dont elles imitent un peu la disposition graphique. Les toiles sont entièrement recouvertes de bandes plus ou moins larges de papier japonais, collées en parallèles les unes aux autres. Sur ces bandes s'inscrivent les variations d'un motif très simple et

« informel » dont la plasticité presque sans limites peut évoquer aussi bien la fluidité de la mélodie que celle de la vie affective. Parfois, une manière de polyphonie s’empare de l’espace peint, provoquée, en ce cas, par le chevauchement calculé des bandes et le jeu contrasté de motifs différents. Mais, quelle que soit l’œuvre considérée et son degré de complexité, c’est un dynamisme puissant qui semble emporter les formes et leur insuffler le pouvoir d’inventer elles-mêmes leur propre futur. On est ainsi amené à l’idée que chaque tableau serait comme un fragment, détaché par l’artiste, d’un continuum sonore et émotionnel qui n’aurait ni commencement ni fin, ouvrant, peut-être, sur une transcendance.

Le choix du papier japonais, avec ses qualités tactiles et visuelles très particulières, se justifie ici pleinement : par sa forte matérialité et sa texture saturée d’imprévu, il est en mesure d’apporter à la danse sauvage des motifs, la sensualité que la forme pure lui refuserait, tout comme de donner une chair aux plis et replis qui tapissent l’âme humaine. Il est médiateur ; avec lui deux mondes, par essence différents, se rencontrent. On comprend que l’artiste ait pu vouloir penser les couleurs en fonction de ce papier, car les couleurs doivent le nourrir, en exalter la vocation et l’expressivité. De là ces couleurs chaudes qui parcourent toute la gamme des ocres. Elles disent l’importance pour Cehel du « sens de la terre » - pour reprendre à Nietzsche cette expression-, sans lequel l’art ne peut que s’égarer : mais elles disent surtout, par un chromatisme qui fait écho à celui que la musique a développé pour mieux s’approcher de l’intériorité humaine, la profonde communauté d’objectif de la picturalité avec l’art des sons.

Ces œuvres cherchent, par des moyens nouveaux, à renouer avec l’inspiration symboliste. En témoigne la place fondamentale qu’elles accordent à la musique. L’idée, déjà présente chez Baudelaire, d’une synthèse possible des arts, manifestement, n’a pas quitté le champ de réflexion des peintres. Restera cependant ouverte, la question de savoir si les travaux récents de Cehel relèvent d’une simple expérience artistique individuelle, ou s’ils expriment, dans une société privée de ses repères, la nécessité esthétique, mais aussi politique, d’un art qui serait capable de restaurer l’unité perdue de la sensibilité humaine.

Fernand Fournier, Décembre 2003, Paris.