

# Gilles Cohendy, des mondes de couleurs

## La recherche de nouveaux horizons

La peinture de Gilles Cohendy coule en cascades rebondissantes et éparées. Ses recherches d'horizons nouveaux le poussent à créer dans différentes voies qui en viennent à former un réseau complexe aux multiples ramifications, dont certaines vont s'opposant. Ce qui semble désordre n'a qu'un seul but : aller toujours au-delà de soi-même et au-delà de l'acquis. De même les ruisselets qui courent en tous sens dans les prés fleuris se jettent dans des rivières tortueuses et celles-ci dans des fleuves larges et tranquilles dont les flots finissent toujours par rejoindre la mer, immensité pure et sans limites, à l'horizon arqué et fuyant, légèrement voilé, que les navires aventuriers veulent atteindre, à la découverte de mondes inconnus.

Gilles Cohendy ne s'interdit aucune voie dans l'invention, qu'il s'agisse du sujet traité, du support, de la peinture en soi ou des frontières du figuratif (nulle peur ne le tenaille à la gorge quant à se rendre jusqu'aux portes de l'abstraction). D'ailleurs, le « bien-léché » l'ennuie et c'est pourquoi il compte toujours garder une part à l'accidentel.

Toutefois, la couleur domine l'ensemble de ses recherches, comme un leitmotiv, un but primordial, un idéal qu'il s'est fixé. La couleur crue, éclatante, éblouissante, tranchée, franche comme lui peut l'être. Parce que Gilles Cohendy ne s'entrave ni d'attitudes emberlificotées, ni de travers hypocrites : il avance avec droiture et simplicité.

Il aime autant les tons chauds ou froids, sachant que les premiers font vivre les seconds, et inversement. Il a remarqué qu'avec le temps, sa préférence va vers plus d'épaisseur et plus de rouge et de jaune.

D'autre part, il ne place pas forcément les couleurs selon les conventions : pour lui, un ciel n'est pas nécessairement bleu. Il admire les peintres du Fauvisme et de l'Expressionnisme pour leurs couleurs audacieuses, placées là où on ne les attend pas et exprimant tel ou tel état d'âme.

Pour lui, la couleur porte la vie et il aime autant l'une que l'autre, immensément.

Une autre recherche féconde en permanence son œuvre : la matière. Il sculpte sa pâte avec délice, la triture avec délectation, la liquéfie ou lui donne onctuosité ou rugosité, selon le besoin, l'étale au pinceau ou au couteau, la tâte, la fait rouler doucement au bout d'un bâtonnet, la repousse avec les doigts, la gratte d'un ongle, bref, la travaille dans la sensualité. La matière picturale ressemble à l'épiderme qui suscite désir et plaisir. D'ailleurs, Gilles Cohendy le proclame : « Il existe un lien étroit entre l'Art, l'Érotisme et la Mort. »

## L'âme de l'ouvrage

Il observe la toile blanche au gré de son humeur : par moment, celle-ci lui donne envie de se jeter dessus et d'aller très vite ; quand ce n'est pas le moment, alors il passe son tour et se dit qu'il y pensera plus tard, quand l'heure sonnera de créer sans détour.

S'il doit entamer le travail, Gilles Cohendy observe la toile blanche circonscrite par ses quatre côtés (même s'il s'agit de côtés fluctuants). Il pense pinceaux et brosses, palette et tonalités, ombre et lumière. La surface plane, livide et nue, qui devient une porte ouverte sur des nuages immaculés et voyageurs, va lui servir à propulser hors de lui certaines pensées logées au plus profond de son âme et une certaine lumière intérieure qui le ronge et ne demande qu'à rejoindre un certain au-delà. Une espèce de trop-plein, oppressé dans son emmurement, pousse les parois de sa raison vers l'extérieur afin de trouver une issue, jaillir et inéluctablement s'écouler. La toile tendue et enduite se transformera à ses yeux en écritoire : pour Gilles Cohendy, l'art du pinceau fraternise avec l'art de la calligraphie. L'objet du geste, en peinture, consiste alors à véhiculer des parcelles du monde intérieur de l'artiste vers la surface plane du tableau, à les y propulser. Reste ensuite à trouver la bonne manière de disposer les formes colorées et celle d'atteindre l'indispensable beauté qui permet de rendre l'œuvre magique et d'en faire ressortir toute l'âme. Enfin, l'œil du peintre doit considérer aussi ce qui entoure son motif, l'envers de la représentation, l'angle à 270° qui enserme l'angle à 90°.

Parfois, il aime aussi, tout simplement, à montrer les beautés du monde. Très sensuellement, il se plaît à étaler au couteau une bonne pâte incarnat pour représenter, par exemple, comme Chaïm Soutine, un

beau bouquet de glaïeuls. Pour le plaisir de la matière et de l'œil. Gratuitement. Bref, faire de la peinture pour la peinture.

Mais, sur l'ensemble de sa production, Gilles Cohendy vise-t-il un but caché ? Veut-il nous transmettre quelque message transcendant ? Gilles Cohendy considère qu'un artiste, peintre, sculpteur, écrivain ou autre, doit s'inquiéter de la condition humaine. Pour lui, la mort se masque sous les atours de l'incertitude. Mourir, c'est entrer dans une sorte de long tunnel noir dont on ignore s'il possède un débouché. L'Art vient au secours de l'angoissé parce que la toile donne matière à réflexion (reflet d'un miroir ?) ou, si l'on préfère, la peinture donne à voir : de fait, par l'œil s'opère un échange. L'artiste crée et livre au public ce qu'il crée ; le spectateur analyse l'œuvre et l'interprète à sa façon, mais il part d'une matière première issue des mains de l'artiste.

Pourtant, chez Gilles Cohendy, rares sont les signes en lien avec une recherche de spiritualité. Peut-être se dissimule-t-elle sous les masques les plus variés. À peine peut-on relever une épée lumineuse qui se détache sur un fond rouge sombre, l'arme avec sa garde formant peut-être la Croix du Christ. L'artiste tient-il à explorer ou même plus simplement à sonder le labyrinthe inextricable du monde invisible ? Veut-il se placer (quelquefois ?) plus loin que le tangible ?

### **Le geste de l'artiste**

Un esprit curieux aura sans doute besoin d'explications plus fouillées sur ce moment privilégié où l'artiste, par un mouvement du bras et de la main tenant son pinceau transmet véritablement sur la toile un climat d'abord ressenti ou imaginé.

Le fougueux Gilles jette d'un geste agile du pinceau une balafre pourpre sur son tableau : voilà résumée en quelques mots sa manière préférée : un cri. L'instrument aux poils enduits de couleur devient comme un comédien interprétant son rôle, comme un musicien jouant sa partition, comme un écrivain couvrant ses pages de mots.

Avec la spontanéité, le geste-qui-peint aboutit à encore plus de sincérité.

Comment dire que la colère peut se transformer en un trait vif, une balafre écarlate ?

Ou que la tristesse d'un jour peut couler en larmes grises le long d'un épais brouillard jaunâtre ?

Ou que la fatigue produit des nuées horizontales mauve pâle, ambre jaune pâle et anis.

Ou encore que l'amour peut flotter en auréoles adoucies dans des tons éclatants orangés et roses au-dessus de taches saumâtres et ternes ?

Après la fêlure et les larmes s'annonce une autre humeur : un voile tombe et laisse à nu une large étendue marine qu'éclaire une boule de feu ressemblant à un gros œil ponctuant l'azur. Sérénité, répète l'écho.

Après la déchirure s'étalent sur fond blanc des modulations carmin au-dessus de vaguelettes jaune d'or ; des éclats de lumière jaune poussin constellent le fond ; un fumigène rubellite embrume sur la droite ; des éclairs violets tranchent sur la gauche. Joie, répète l'écho.

Après les entraves, les nuées se dispersent sur l'immaculé qui se découvre pour, par place, se faire féconder par de grandes spirales bouton d'or, capucine et grenat ; apparaissent des festons de paillettes d'un cobalt profond ; de gourmandes et joyeuses langues roses raclent tout autour les bords du tableau. Entraîné, répète l'écho.

Et après l'étreinte, soudain un oiseau bleu en trois coups de pinceau plane au sommet d'un haut mont aux dents arrondies, enneigées et, pour quelques-unes, encapuchonnées de nuages blancs aux grosseurs d'ardoise, tandis qu'au bas du large relief s'étend une vaste forêt de résineux aux bras levés. Paix, répète et répète l'écho.

Sa main experte dessine une courbe d'un intense sinople dont l'aboutissement est une pique dans le ciel. Il égratigne cette blessure dont il traîne le sang bleu sur la candeur du fond, accentuant ainsi la douleur de sa recherche. En chef d'orchestre sûr de lui, il réunit en un tout la matière dispersée. Il lance un petit amas mou de pâte outremer qui, telle une météorite s'écrasant sur la trame inerte, forme un cratère béant courbant le dos sous les coups d'un vent violent. Gilles Cohendy retrouve ses souvenirs et d'un doigt délicat caresse encore la pâte douce. Puis, décidé, il s'empare d'un couteau et lacère toute l'image de violents coloris. Une multitude de stries verticales chamarrées troublent la vue. Le vertige s'empare de l'artiste. L'artiste à nouveau s'apaise et d'une brosse enchanteresse écorne les pointes, rabat les feuillages les plus denses, donne du flou aux masses corpulentes, resuit les amoncellements de plaques bigarrées. Et de son pinceau enjôleur, il tapote encore la toile qui vibre de plaisir. Ses brillantes rêveries, ses voyages, les histoires qu'il veut nous raconter, les personnages à nous montrer, tout peut constituer un prétexte à peindre, et donc à une chorégraphie établie par l'artiste devant son chevalet.

### **L'indispensable liberté**

Évidemment, Gilles Cohendy ne conçoit pas de créer autrement qu'en totale liberté.

Liberté, d'abord, dans le choix des sujets. Cela va de soi : il veut ouvrir des voies vers un discours toujours plus fourni, toujours plus riche, et toujours marqué par l'exigence de qualité. Car un bon résultat

ne s'obtient qu'en manipulant le *nec plus ultra* de toutes les composantes de l'œuvre, en n'utilisant que le meilleur de toutes les approches du travail. Son labeur acharné mérite récompense.

Liberté du support également. Sur bois, papier, carton, surface murale ou toile, tout est bon à prendre !

Gilles Cohendy ne voit pas d'inconvénient à ce que disparaisse le châssis de la toile, qui peut alors se suspendre comme une tapisserie.

Il a déjà créé une importante série de calicots : des vues du Vieux-Clermont qu'il a exposées dans un bon nombre de vitrines de la ville, véritable exposition éclatée destinée aux passants des vieilles rues. Devant les boutiques, chacun a pu profiter des vues charmantes créées de quelques tracés brutaux à l'acrylique.

Et pourquoi pas une toile en lambeaux, tel que notre monde se trouve ? Rien ne peut contraindre le message artistique, hormis le respect du public, que Gilles Cohendy affronte avec la plus haute considération.

Preuve encore de son ouverture d'esprit, il a déjà peint sur des cagettes en bois (en séquences) et aussi sur des rouleaux horizontaux.

Liberté d'architecture. Sur l'architecture de ses tableaux, il importe de savoir que le peintre, à ses débuts, travaillait l'architecture des bâtiments, en plan, élévation et volume, et il donnait à ses créations un tour fantastique. Il prit même du temps avant de poser des couleurs, d'abord de l'aquarelle, puis du pastel, avant d'oser la peinture à l'huile. Aujourd'hui, Gilles Cohendy se sent libéré des codes établis et ses toiles présentent évidemment une grande diversité de composition.

Liberté du cadrage serré. Les cadrages de Gilles Cohendy varient selon leur utilité. Bien souvent, ces cadrages se font cinématographiques ou, si l'on veut, peuvent rappeler les *comics*.

Il arrive que la représentation soit cadrée si serrée sur un détail du sujet que la toile n'a plus de bords, que la scène se complète hors la toile : c'est le *all over*.

Ces cadrages très modernes impulsent un fort dynamisme à son œuvre.

Liberté de l'échelle. Quelle mesure physique existe-t-il entre certaines de ses représentations et ce que l'œil humain peut évaluer ? S'agit-il de vues d'ordre microscopique ou d'un rapetissement du gigantesque ? Entre l'infiniment petit et l'infiniment grand, l'abstraction perd le spectateur, le noie dans l'illusionnisme d'un espace indéfini. Ce principe permet au contemplateur d'imaginer toutes sortes de mondes enchevêtrés existant parallèlement dans des dimensions différentes. C'est aussi l'abolition de la figure et du fond.

Liberté du geste. Gilles Cohendy tend à pratiquer au maximum l'*Action Painting*. Jackson Pollock se profile à l'arrière-plan... Le geste équivaut dans ce cas à l'une des composantes de la création picturale. Celui-ci devient un matériau constitutif de l'œuvre. Notre artiste peut ainsi reprendre un slogan attaché à cette conception de la peinture : « Seule importe la révélation contenue dans l'acte. »

Liberté des couleurs, incontestablement. Gilles Cohendy ne craint rien en matière de couleurs. Il peut utiliser le *dripping* ou ne pas craindre de peindre directement avec le tube, il peut sans mesure plaquer au couteau des pâtes épaisses et lumineuses en larges étendues ou verser délicatement une teinte presque liquide afin d'obtenir des coulées ou de petits envahissements vitreux. Il ne s'interdit aucune nouvelle solution utile à l'exploitation des couleurs. Il s'autorise tout anticonformisme, tout cri strident des couleurs. Il aime les utiliser pour elles-mêmes, avec la rage de leur vie.

Liberté du geste et des couleurs, l'Expressionnisme Abstrait a laissé une forte marque sur son œuvre. Gilles Cohendy aime cette façon de peindre car elle permet l'expression instinctive de différents sentiments, du mal-être, de la colère, des excès comportementaux. Elle permet d'exprimer le désir plutôt que l'objet du désir. Cela correspond pour chaque création à un moment précis de sa vie et le peintre n'y revient pas, ne corrige pas, ou très rarement. Une exposition d'une série de ces œuvres correspond ensuite à un journal de bord, d'où se détache une évolution, des mutations et métamorphoses. Car Gilles Cohendy s'oblige à ne jamais rester sur la même trouvaille. L'invention permanente, sur le modèle de Pablo Picasso, voilà ce qui compte pour notre peintre.

À côté de cela, Gilles Cohendy peut travailler plus « classiquement », avec études préparatoires, esquisse au fusain sur la toile pour l'architecture générale, puis établissement de la mise en scène du sujet et de la juxtaposition des couleurs, ou des pleins et des vides, ou de l'ombre et de la lumière...

Liberté de la calligraphie, base de la peinture. Pour Gilles Cohendy, les fresques des grottes préhistoriques représentent une écriture magique. Pablo Picasso s'en est déjà inspiré. Gilles Cohendy à la suite, a été subjugué par ces œuvres nées dans la nuit des temps et il considère qu'en reprendre des thèmes et motifs constitue une chaîne tendue dans les temps passés et à venir. Inévitablement, un bon peintre doit s'inscrire dans l'Histoire. Il lui est donc absolument nécessaire de maîtriser la plus grande culture possible. Gilles Cohendy considère qu'aucun artiste ne peut échapper ce travail, quel que soit son mode d'expression.

Liberté de la modernité. Selon Gilles Cohendy, la modernité n'est pas de singer les anciens mais de réinterpréter leurs meilleures leçons.

De fait, la question se pose de définir la modernité. État éphémère ou continûment visible ? Mode qui finit par se démoder ou audace reconnue avec le temps ? Le *border line*, en ce domaine, paraît

indispensable : s'éloigner de l'académisme sans oublier les beautés osées du passé, voilà le travail d'équilibriste de l'artiste véritable.

Liberté de l'onirisme. Quoi de plus fort pour l'Art que de se complaire à approfondir les questions de la condition humaine ? Quoi de plus significatif pour l'Art que de se mouvoir dans le Rêve ? Quoi de plus enchanteur pour l'Art que de tendre les filets mystérieux de *l'autre monde* ? Souvenons-nous de Charles Baudelaire évoquant « cet état de rêve qui porte l'esprit à la clairvoyance ». Ou de Rainer Maria Rilke pour qui l'artiste cherche à transfigurer le monde par des images qui en révèlent le sens.

Liberté de l'expressivité. Parce que « la lune dispense sa lumière obscure », l'art doit faire appel aux moyens les plus allusifs et tortueux afin de renforcer son message. De même, parce que les bons sentiments ne produisent pas de bonne littérature, l'artiste doit savoir montrer la condition humaine dans ses ambiguïtés les plus énigmatiques.

Liberté de l'onirisme et liberté de l'expressivité, on en vient à citer Clement Greenberg à propos de Chaïm Soutine : « Durant [les années 1920, Chaïm Soutine] s'est efforcé de subjuguier littéralement son médium. Couleurs, contours, modelé devaient être les plus expressifs possibles. La nature aussi. Les formes de celle-ci et les moyens de l'art étaient pareillement torturés et tourmentés. L'ordre qui finalement en ressortait, sans être surréaliste du tout, tenait du rêve. » Rappelons que Chaïm Soutine appartient au panthéon personnel de Gilles Cohendy pour qui les glacis savants ne sont pas son affaire.

Liberté de l'invention, cela va de soi, car un peintre comme Gilles Cohendy, dont le cœur embrasé bat au rythme d'un énorme bouillonnement créatif, ne saurait vivre sans réaliser tous les capricieux projets de son imagination. Il lui faut toujours construire et se faire l'architecte des causes les plus hétéroclites. Seulement, chacun de ses travaux doit aussi porter son empreinte personnelle.

Liberté de la citation, parce que ceux qu'aime un homme ont participé à lui forger sa vie, son esprit, son âme.

Liberté chérie, donc ! Mais à quel prix ? Jusqu'à la décomposition des créations ? Peut-être...

La liberté, soit !, non le laisser-aller.

En effet, comme le proclame Charles Baudelaire : « Un bon peintre n'est pas forcément un grand peintre, mais un grand peintre est forcément un bon peintre. »

Ajoutons que, pour reprendre le même poète et critique d'art, « tout ce qui n'est pas la perfection devrait se cacher ».

La liberté, soit !, dans l'invention permanente et raisonnée. À l'excès, l'artiste doit s'accoupler avec l'imagination.

La liberté, c'est l'ouverture, avant toute chose. Le contraire de ce qu'exige un esprit étriqué.

« Petit-Poucet rêveur », et libre, Gilles Cohendy « [égrène] dans sa course des rimes », c'est-à-dire des tableaux... C'est sa bohème à lui.

### **L'expressivité poussée jusqu'à l'absolu**

Dans ses portraits ou ses scènes de la vie quotidienne, son instinct joue un rôle primordial. Le processus de la création se produit par l'expressivité jointe au drame. La force du rendu lui permet de rendre l'âme blessée des personnages. Gilles Cohendy imprègne alors sa peinture de pathétique, parce que la société humaine le désespère, à la fois dans sa folie meurtrière et dans son incapacité à construire un monde meilleur.

Pour beaucoup, les peintures de Chaïm Soutine et de Georges Rouault lui servent de modèles ; il se sent aussi très proche du courant expressionniste. Ses tourments intérieurs trouvent là l'ambiance nécessaire à une réalisation pertinente, marquante et esthétique. Avec un talent hors pair, il habille d'épais atours aux couleurs crues des êtres dérangeants (ou dérangés) qui expriment avec violence les malheurs de la vie.

Son art s'éloigne du convenu et s'échappe vers une autre dimension, à la fois -par des traits saillants et déchirants capables de résumer un être en perdition, -par des cris en couleurs aveuglantes menant au questionnement le plus élevé, -ou par des représentations contre nature destinées à effrayer et symbolisant l'erreur de la Création, ou plutôt celle causée par l'Humanité.

Le langage de Gilles Cohendy peut, rimbaldien, se durcir à l'extrême, user et abuser de stridences et de discordances pour impressionner le spectateur. L'artiste peut mêler forme et informe selon ce qu'il veut transmettre. Il sait diriger ses acteurs sur scène, leur donner des faciès plombés, blêmis, incendiés, leur faire porter des masques, parades de la grimace enragée, les pourvoir de lèvres vertes, maquiller leurs visages bleutés des rides d'une vieille démente, les transformer en démons sinistres aux tendresses bestiales, leur faire chanter le sang jusqu'à atteindre les foudres du Ciel morose...

Il peut également arrêter son pinceau et son couteau sur des paysages ou des bouquets aux contours brutaux, aux imposantes masses flottant dans un air vicié sur des nuées acidulées, aux flasques éléments cognés par une vive lumière. J'ai vu, comme chez le poète ardennais, certaine futaie violette, certaine route rouge, des gouffres d'azur, des puits de feu, de grandes juments bleues, un détroit indigo, des plages de sable rose et orange sous un ciel vineux... J'ai vu aussi de grands étangs d'encre violine bordés de roseaux bleus jaillissant des vapeurs d'un automne oublié, des meules rougies par le soleil couchant

dont les rayons enflammés couchaient l'horizon cadavérique, des fleurs du matin couvertes du sang de mâchefer de lointains volcans.

Mais si l'artiste se rend capable de tels spectacles, il sait aussi s'en affranchir et travailler à de plus calmes tableaux. Une vue d'un lointain voyage, un paysage idyllique ou un vase de fleurs épanouies peuvent s'empreindre de plaisir, douceur, beauté, luxe, calme et volupté...

© Daniel Lamotte  
Juillet 2016-janvier 2017

L'auteur tient à remercier Gilles Cohendy de lui avoir accordé de longs entretiens, notamment le 18 juin 2009.  
L'auteur tient également à remercier Régine Dubreuil-Castellan pour sa relecture attentive et ses conseils avisés.