

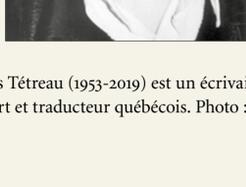
François Tétreau

Jean Knoll, l'art de la surface



Vertiges
www.vertiges.ca/lefrontdeSeine

Jean Knoll (1930-2017), *Le Front de Seine* (vers 1980).



François Tétreau (1953-2019) est un écrivain, poète, critique d'art et traducteur québécois. Photo : Denis Nuel.

Jean Knoll

DÉSORMAIS, L'ART N'A PLUS à s'encombrer d'anecdotes. Une œuvre doit porter en elle son entière signification. Plus de musicalité, plus de littérature, rien qui ne soit de la peinture à l'état pur. Des couleurs absolues, libres de toute incidence. Une peinture possédant toute l'explication. Rien qui ne soit elle.

Il est, plus que souhaitable, impératif, de brandir ce credo avant d'aborder l'art de Jean Knoll. L'oublier ou, plus coupablement, l'esquiver, conduirait au verbiage culturel, à la littérature encore une fois, bref, dans une voie diamétralement contraire à la bonne. Mais nous parlerions peut-être mieux de peinture s'il était loisible d'aligner, jusqu'à épuisement, et sans autre forme de procès, des épithètes et des attributs auxquels succéderait l'interjection. Poser la toile devant soi : Solidité, Sensualité, Proportions, Architecture, Clarté. Surtout sans analyse ni spéculation. Méthode d'autant plus appropriée que la peinture est avant tout (de tout temps d'ailleurs, et seulement!) picturalité, hostile de surcroît, à ce qui ne l'est pas ; un article, par exemple. (Atteindre à un style qui ne serait plus que jets d'encre au visage...)

Si la peinture de Knoll ne prédispose guère au bavardage, elle frappe dès l'abord par sa concision architecturale. Constructions se distinguant par une stricte solidité. Plus qu'un choc, elle crée un impact ; elle se précipite, entre de force dans l'œil, et vertigineusement. Comme un triomphe.

Pour peu que ceci soit de quelque instruction, sachons qu'au départ, Knoll choisit volontiers un paysage (une vallée), ou un morceau d'architecture, dont il ne retient qu'un nombre entendu de lignes ; mais un nombre réduit, quelquefois deux ou trois seulement.

Ces lignes noires et vigoureuses, contrairement aux fameux traits de khôl qui limitaient jadis les corps pour les détacher de l'ensemble, ou pour souligner leurs reliefs, ici, distribuent l'espace, et signalent des prolongements. Leur fonction vise plutôt à élargir la vision, à ménager des plongées complémentaires vers d'autres espaces.

En même temps : ce trait rythme la toile, définit un mouvement, mais non pas un mouvement unique. Car il s'agit d'un trait nombreux, polyvalent, qui demeure toujours possible ; une ligne en devenir, exprimant à la fois du futur et du passé. On lui consent plusieurs emplois, voire même une existence abstraite. Tout le tableau s'articule autour de ce trait. Solide toujours, la composition n'est cependant jamais condamnée au statisme ou au monolithisme. Il faut reconnaître que le peintre a trouvé dans son trait, l'instant d'équilibre idéal entre dynamisme et solidité. Il est un axe autour duquel pivote, ou sur lequel s'appuie, tout le dynamisme de l'œuvre. Car les toiles de Knoll bougent ; plus exactement, on sent qu'il y a circulation de la vie. Ce qui habituellement surprend par sa robustesse, déçoit quant à l'élévation ou à la vivacité. Or, il semble que Jean Knoll parvienne à donner à la solidité le mouvement, à moins que ce ne soit de la solidité au mouvement. Équilibre infaillible, mais mobile absolument. Autant elle en impose par ses caractéristiques sculpturales, par sa force ramassée, autant la composition reste souple et respire.

Pour sûr, il n'est nullement indispensable que l'on se souvienne – que l'on sache même – qu'il y avait à l'origine une vallée ou un front de Seine ; le peintre a retenu d'eux les lignes essentielles, qui lui servent à manœuvrer l'architecture générale de sa toile. Il est entendu que Knoll réalise ses œuvres à l'atelier, et non d'après nature.

C'est plus évidemment la couleur qui reconstruit l'espace, qui lui dispense des dimensions et le restitue dans tous ses états. Puisque la peinture ne peut rien exprimer du temps (quoique suggéré ici, on l'a vu), elle dira tout par l'espace. En conséquence, celui-ci sera littéralement envahi. Il importe que la toile soit une structure où les rapports entre les couleurs, leurs valeurs respectives (« Un kilo de vert est plus sûr qu'un demi-kilo ») et où les lignes prennent souverainement possession de la surface.

L'art érotique se limiterait-il juste
à l'illustration de scènes érotiques ?

En outre, on sent chez le peintre, une joie (ne pas conclure cependant que Jean Knoll travaille dans l'euphorie ; il y aurait plutôt lieu de parler dans son cas de parturition), une joie, donc, de façonner la couleur minérale ; un bonheur de pétrir le granit. Sa couleur, en effet, se montre d'une extrême densité, quelque éclat qu'on lui veuille, sans par ailleurs, jamais renoncer à la nuance. Elle paraît avoir été sculptée, tant elle résiste. De là, certainement, l'irrésistible sensation de force catégorique et de puissance radicale. Couleur assez robuste pour soutenir la structure et mieux encore, pour tailler la compacité de l'espace.

Certes, il y aurait à dire également de cette détermination à la faire jouir (n'est-ce pas l'ultime formule pour témoigner de soi ?). La toile retient le moment de jubilation de la couleur, tandis que pour l'artiste, son application marquerait davantage la délivrance. Puissamment sensuelle, cette peinture – érotique – saisit le spectateur à bras le corps et, comme une large main, lui masse le visage et les yeux. Essentiellement poreuse aussi, pleine de microscopiques concavités, elle recèle des secrets et des phénomènes qui contaminent le regard, puis le souvenir qu'on garde d'elle. En aucune manière elle ne rassure, alors même qu'elle comble.

La création n'est pas invention,
mais ce formidable effort de transcription.

(MAËL KNOLL)

Il convient de préciser qu'un art procédant par méthodes bien arrêtées, marchant abruptement à son but, aurait toutes les chances de produire des œuvres aussi rigides qu'accablantes s'il n'était balayé par un souffle courant sur toutes les toiles et les entraînant dans le même élan passionnel. Alors que certains artistes proposent à notre convoitise des chairs aussi pulpeuses qu'un cintre, Knoll, alliant la générosité de tempérament à la prodigalité, communique à ses architectures, une richesse d'expression et une charge d'émotion autrement substantielles.

Laisser entendre qu'une de ses toiles irradie du centre, qu'elle évolue de la gauche ou du bas, serait assurément donner dans les appréciations oiseuses. Il est clair que, dans cet art, chaque élément participe du tout, n'existe qu'en fonction de l'ensemble et y contribue pleinement. La toile n'offre pas d'ouverture vers l'extérieur (sinon de face, bien sûr), ni ne cherche à suggérer une continuité physique au delà des contours du tableau. Elle n'exprime qu'elle-même, et c'est immense. Cependant, les dimensions sont en général de taille moyenne : 150 CM sur 100 CM.

Sans doute, ces considérations tiennent-elles pratiquement lieu de principes depuis l'apparition du synthétisme, il y a un siècle. L'un des mérites de Jean Knoll est d'être parvenu à créer – tout en restant préoccupé de cet esprit – un art achevé, parfaitement original ; une œuvre singulière, libre d'influences, sans redite, et d'avoir réussi à conduire cette réflexion à son aboutissement le plus naturel. Peut-être considère-t-il que les problèmes strictement picturaux soulevés par un Matisse – et en dépit des réussites que l'on connaît – ne sont toujours pas complètement résolus. Il faudra l'admettre ; car c'est précisément une soif de résolution que cette peinture étanche ; soif qui n'était donc pas, jusqu'à ce jour, satisfaite.

Enfin, il apparaît que la régularité dans le travail, à l'écart des commandes du marché ou de la mode, et le retrait à la fois physique et spirituel (Knoll exposera pour la première fois, cet été, après vingt ans de sacerdoce) furent nécessaires pour mener cet art à son terme et pour que notre esprit, grâce à lui, débouchât, ne serait-ce qu'un instant (ne serait-ce même qu'une illusion) dans la compréhension et dans la clarté.

Jean Knoll, l'art de la surface,
un article de François Tétreau,
relate l'exposition tenue à la Galerie d'Orsay,
à Paris, du 6 au 26 mai 1982.

L'article est paru, à Montréal,
dans *Vie des arts*,
volume 27, numéro 107, été 1982, page 75.
ISSN : 0042-5435

Cette publication porte le numéro
ISBN : 978-2-89816-186-5
© Chantal Bouchard et Vertiges éditeur, 2020
– 1187 –

Dépôt légal – BANQ et BAC : premier trimestre 2020

Lecturiels

www.lecturiels.org