

Exposition Nicolas de STAËL

au Musée d'Art Moderne de Paris

(du 15-09-2023 au 21-01-2024)

(un rappel en photos personnelles de la quasi totalité -sauf oubli(s)- des œuvres présentées)

Le Musée d'Art Moderne de Paris consacre une grande rétrospective à Nicolas de Staël (1914-1955), figure incontournable de la scène artistique française d'après-guerre. Vingt ans après celle organisée par le Centre Pompidou en 2003, l'exposition propose un nouveau regard sur le travail de l'artiste, en tirant parti d'expositions thématiques plus récentes ayant mis en lumière certains aspects méconnus de sa carrière (Antibes en 2014, Le Havre en 2014, Aix-en-Provence en 2018).

La rétrospective rassemble une sélection d'environ 200 tableaux, dessins, gravures et carnets venus de nombreuses collections publiques et privées, en Europe et aux Etats-Unis. À côté de chefs-d'œuvre emblématiques tels que le *Parc des Princes*, elle présente un ensemble important d'œuvres rarement, sinon jamais, exposées, dont une cinquantaine montrées pour la première fois dans un musée français.

Organisée de manière chronologique, l'exposition retrace les évolutions successives de l'artiste, depuis ses premiers pas figuratifs et ses toiles sombres et matiérées des années 1940, jusqu'à ses tableaux peints à la veille de sa mort prématurée en 1955. Si l'essentiel de son travail tient en une douzaine d'années, Staël ne cesse de se renouveler et d'explorer de nouvelles voies : son « inévitable besoin de tout casser quand la machine semble tourner trop rond » le conduit à produire une œuvre remarquablement riche et complexe, « sans esthétique a priori ». Insensible aux modes comme aux querelles de son temps, son travail bouleverse délibérément la distinction entre abstraction et figuration, et apparaît comme la poursuite, menée dans l'urgence, d'un art toujours plus dense et concis : « c'est si triste sans tableaux la vie que je fonce tant que je peux », écrivait-il. La rétrospective permet de suivre pas à pas cette quête picturale d'une rare intensité, en commençant par ses voyages de jeunesse et ses premières années parisiennes, puis en évoquant son installation dans le Vaucluse, son fameux voyage en Sicile en 1953, et enfin ses derniers mois à Antibes, dans un atelier face à la mer.

La vie de Staël a d'emblée créé un mythe autour de son art : de son exil après la révolution russe jusqu'à son suicide tragique à l'âge de 41 ans, la vie du peintre n'a cessé d'influer sur la compréhension de son œuvre. Sans négliger cette dimension mythique, la rétrospective entend rester au plus près des recherches graphiques et picturales de Staël, afin de montrer avant tout un peintre au travail, que ce soit face au paysage ou dans le silence de l'atelier. Enfant exilé devenu voyageur infatigable, l'artiste est fasciné par les spectacles du monde et leurs différentes lumières, qu'il se confronte à la mer, à un match de football, ou à un fruit posé sur une table. Variant inlassablement les outils, les techniques et les formats (du tableautin à la composition monumentale), Staël aime « mettre en chantier » plusieurs toiles en parallèle, les travaillant par superpositions et altérations successives. Le dessin joue, dans cette exploration, un rôle prépondérant dont une riche sélection d'œuvres sur papier souligne le caractère expérimental.

Un extrait du documentaire Nicolas de Staël, la peinture à vif de François Lévy-Kuentz, co-écrit avec Stéphane Lambert et Stephan Lévy-Kuentz et produit par Martin Laurent, Temps Noir, en coproduction avec ARTE France, sera présenté en permanence dans les salles de l'exposition et diffusé dans son intégralité sur ARTE le 24 septembre 2023.

Le catalogue de l'exposition permet d'approfondir encore la connaissance du travail du peintre, grâce à

des textes sur sa relation aux maîtres du passé et à son contemporain Georges Braque, ou encore son rapport au paysage et à la nature morte. L'ouvrage contient également un entretien des commissaires avec Anne de Staël, fille aînée de l'artiste, ainsi que le texte intégral et inédit du « Journal des années Staël » de Pierre Lecuire, écrivain, éditeur et ami proche de Staël.

Commissariat : Charlotte Barat-Mabille et Pierre Wat

Introduction

« C'est si triste sans tableaux, la vie, que je fonce tant que je peux. »



Né à Saint-Pétersbourg en 1914, Nicolas de Staël a 3 ans lorsque éclate la révolution russe. Forcé de fuir avec sa famille, très tôt orphelin, cet exilé n'aura de cesse de rechercher de nouveaux horizons, de nouvelles sensations – et donc de nouvelles manières de peindre. Si l'essentiel de son œuvre tient en une quinzaine d'années, son travail se renouvelle constamment : son « inévitable besoin de tout casser quand la machine semble tourner trop rond » l'amène à expérimenter sans relâche.

Sa pratique de peintre s'inscrit dans une France de l'après-guerre où la dispute entre partisans de l'abstraction et défenseurs de la figuration fait rage. Indifférent aux querelles de son temps, Staël déteste les étiquettes et refuse de choisir, préférant peindre « sans esthétique a priori ». Il en résulte une œuvre libre et personnelle, qui manifeste la sensibilité toujours vive de ce peintre vis-à-vis de ce qui l'entoure : qu'il se confronte à la mer, à un match de football ou à un fruit posé sur une table, l'artiste est captivé par les spectacles du monde et leurs lumières toujours variables.

Interrompue par son suicide à l'âge de 41 ans, la trajectoire de Staël apparaît rétrospectivement comme la poursuite, menée dans l'urgence, d'un art toujours plus dense et plus concis. Face au paysage ou dans le silence de l'atelier, ses évolutions successives témoignent d'une quête picturale d'une rare intensité, dont la puissance, jusqu'à aujourd'hui, demeure intacte.

Le voyage d'un peintre (1934-1947)

Les années de formation de Nicolas de Staël sont faites de voyages et de rencontres. S'il étudie l'art à Bruxelles, le jeune peintre cherche vite à élargir ses horizons : après deux étés passés à sillonner le sud de la France puis l'Espagne, il parcourt pendant un an le Maroc où il rencontre Jeannine Guillou, une peintre qui deviendra sa compagne. Il travaille avec ardeur, détruisant beaucoup et hésitant sur la voie à suivre. « Je sais que ma vie sera un continuel voyage sur une mer incertaine, écrit-il, c'est une raison pour que je construis mon bateau solidement. »

Faites de déplacements et de haltes, ces années de maturation sont à la fois dures et exaltantes, sur fond d'ambition et d'extrême pauvreté. Staël l'apatride s'engage en novembre 1939 dans la Légion étrangère ; démobilisé en septembre 1940, il vit pendant trois ans à Nice puis s'installe à Paris. En 1942, il se tourne vers l'abstraction, tendance alors en plein essor. Le peintre explore ce nouveau langage dans des œuvres dominées par des tons sombres, que Jeannine décrit comme « sans fin torturées, repeintes, massacrées, bousculées ».

Au sortir du conflit, Staël expose à la galerie Jeanne Bucher : sa carrière est lancée. En 1946, la mort tragique de Jeannine suite à un avortement thérapeutique signe la fin de cette première époque.



Composition
Paris, 1946
Huile sur toile
Collection particulière



Composition en noir / Composition in Black
Paris, 1946
Huile sur toile
Zürich, Kunsthaus Zürich
Association zurichoise des Amis de l'art, 1974

Ce tableau de grand format est le premier d'une série de « points culminants » dans l'œuvre de Staël. Comme il l'écrira en 1950 : « La 'grande toile noire' [...], c'est tout de même et d'après mes pauvres yeux le point culminant de pas mal d'années, je ne vois pas ce que j'aurais pu y ajouter ou retrancher. » Après une phase d'expérimentation, sur papier et sur des toiles de petit format, le grand tableau apparaît comme le *chef-d'œuvre* de la période :



*Composition (Les Mouettes) /
Composition (Seagulls)*

Paris, 1947

Pinceau et lavis d'encre de Chine
sur papier

Dijon, musée des Beaux-Arts
Donation Pierre et Kathleen Granville, 1969



De la danse / On Dancing

Paris, 1946-1947

Huile sur toile

Paris, Centre Pompidou
Musée national d'art moderne -
Centre de création industrielle
Dation, 1982



Le Cube / The Cube

Paris, 1946

Huile sur toile

Paris, galerie Louis Carré & Cie



Composition

Paris, 1946

Pinceau et encre de Chine
sur papier

Collection particulière



Composition

Paris, 1946

Pinceau et encre de Chine
sur papier

Collection particulière



Composition

Paris, 1946

Pinceau et encre de Chine
sur papier

Paris-Lisbonne, galerie Jeanne Bucher Jaeger



Tête / Head

Paris, 1944

Fusain sur papier

Dijon, musée des Beaux-Arts
Donation Pierre et Kathleen Granville, 1969



Composition

1943

Fusain gommé sur papier

Collection particulière



Composition

Paris, 1944

Fusain gommé et pastel sur papier

Paris, Collection de Bueil & Ract-Madoux



Composition

Paris, 1944

Fusain gommé sur papier

Paris-Lisbonne, galerie Jeanne Bucher Jaeger

Le dessin et le travail sur papier, sont, dès l'origine, l'un des piliers de la pratique de Staël. C'est là que l'artiste note ses impressions visuelles de voyageur, qu'il élabore des projets de tableaux et, surtout, qu'il expérimente des manières de faire qui infuseront, plus tard, dans ses peintures sur toile. Au début des années 1940, le double jeu du fusain et de la gomme a sa prédilection : le fusain pour travailler les degrés de noir, la gomme pour faire surgir la lumière au cœur du noir, comme si celle-ci se cachait là, en attente du geste révélateur.



Vue de Cassis / View of Cassis

1934

Plume, encre de Chine et
rehauts d'aquarelle sur papier

Dijon, musée des Beaux-Arts
Donation Pierre et Kathleen Granville, 1969



*Musiciens arabes /
Arab Musicians*

Maroc, 1936-1937

Mine de plomb sur papier

Dijon, musée des Beaux-Arts
Donation Pierre et Kathleen Granville
(entrée au musée en 1976)



*Cahier du Maroc :
Étude de femmes arabes /
Moroccan Notebook,
Study of Arab Women*

Maroc, 1936-1937

Mine de plomb sur papier

Collection particulière

Le séjour marocain de Nicolas de Staël, de l'été 1936 à l'automne 1937, a tout du voyage initiatique. Né à Saint-Petersbourg, élevé à Bruxelles, le jeune homme vient chercher là un dépaysement, et une lumière. Son *Cahier du Maroc* s'ouvre sur un mot : « ciarté ». Artiste voyageur, Staël sait sur quelles traces il marche : il lit le *Journal* de Delacroix, dont le voyage en Orient, quelque cent ans plus tôt, lui sert de modèle. D'emblée, une exigence s'impose, que Staël vit comme une vocation : « Je travaille sans cesse et je crois plutôt que la flamme augmente chaque jour et j'espère bien mourir avant qu'elle ne baisse. »



*Etude, Visage de femme /
Study, Face of a Woman*

Vers 1939

Fusain sur papier

Collection particulière

Au tournant des années 1940, la pratique de l'artiste est étroitement liée à sa relation avec Jeannine Guillou, une peintre de quatre ans son aînée, rencontrée au Maroc. Dans ces différents portraits, Staël rend hommage à la femme aimée, compagne – et soutien sans faille – de cette vie dure qui semble hanter son visage émacié et mélancolique. Plus tard, il dira : « Quand j'étais jeune, j'ai peint le portrait de ma première femme. Un portrait, un vrai portrait, c'est quand même le sommet de l'art. »



*Étude, Visage de femme,
Jeannine / Study, Face
of a Woman, Jeannine*

Vers 1939

Fusain sur papier

Collection particulière



*Portrait de Jeannine /
Portrait of Jeannine*

Nice, 1941

Huile sur toile

Collection particulière



*Étude de bateaux /
Study of Boats*

Vers 1939

Crayon gras sur papier

Collection particulière



*Étude de bateaux /
Study of Boats*

Vers 1939

Crayon gras sur papier

Collection particulière



Pont de Bercy / Bercy Bridge

Paris, 1939

Huile sur contreplaqué

Collection particulière / courtesy Galeria Sur

Peint à l'âge de 25 ans, ce tableau est l'une des rares toiles figuratives des débuts de Staël qui nous soient parvenues. Le jeune artiste y pose les bases du monde visuel auquel il ne cessera de revenir dans les dernières années de sa vie. On y décèle en germe sa prédilection pour le paysage, son goût pour le motif du bateau, la tension entre la liquidité du fleuve et le rythme architectural du pont, la sensibilité, aiguë, aux nuances lumineuses de l'atmosphère. La syntaxe du peintre est déjà là, qui engendrera tant de fécondes variations.



Composition

Nice, 1942

Fusain et pastel sur papier

Paris-Lisbonne, galerie Jeanne Bucher Jaeger



Composition

Nice, 1942

Pastel sur papier

Collection particulière



*La Procession /
The Procession*

Paris, 1950

Huile sur toile

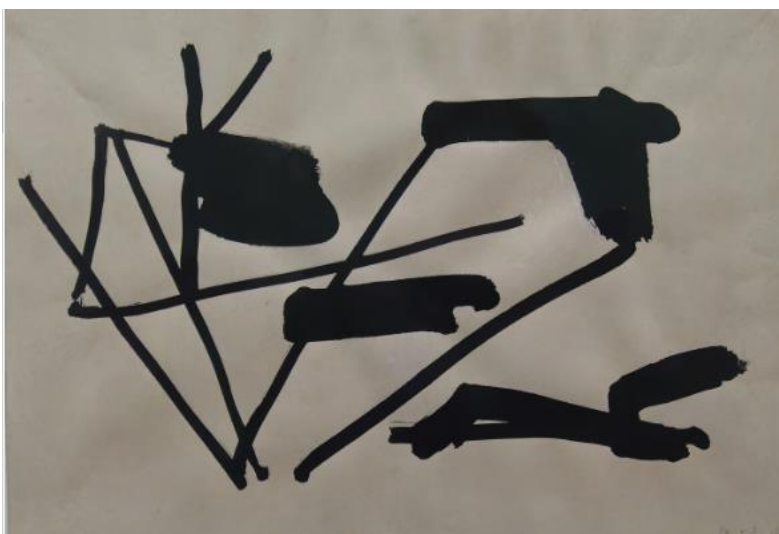
Dijon, musée des Beaux-Arts
Donation Pierre et Kathleen Granville, 1969

Rue Gauguet (1948-1949)

Située près du parc Montsouris, la rue Gauguet devient dès 1947 le point d'ancrage du peintre : le lieu où Staël, qui s'est marié avec Françoise Chapouton, va trouver un véritable atelier et un toit pour sa famille. Avec ses huit mètres de hauteur sous plafond, l'atelier « tient du puits, de la chapelle et de la grange », écrit le critique Patrick Waldberg, qui décrit « sa blancheur austère et son atmosphère d'activité intense, mais recluse ».

Adossant ses toiles contre le mur, Staël conçoit plusieurs œuvres en même temps, passant de l'huile à l'encre de Chine, de la toile au papier. À la fin des années 1940, dans ce lieu inondé de lumière, sa palette s'éclaircit. Aux élans obscurs des toiles précédentes succède une manière de peindre moins violente, plus organique. Peu à peu, ses compositions se desserrent : les faisceaux dynamiques et enchevêtrés laissent place à des formes plus amples, plus stables et aériennes.

Renouvelant constamment sa pratique, Staël se méfie de la répétition comme des étiquettes. Ce peintre que l'on dit abstrait déclare alors, à rebours de l'époque, que « les tendances non figuratives n'existent pas », affirmant que « le peintre aura toujours besoin d'avoir devant les yeux, de près ou de loin, la mouvante source d'inspiration qu'est l'univers sensible ».



Composition

Paris, 1948

Pinceau et encre de Chine
sur papier

Paris-Lisbonne, galerie Jeanne Bucher Jaeger



Composition

Paris, 1948

Pinceau et encre de Chine
sur papier

Collection particulière



Composition

Paris, 1949

Huile sur toile

Collection Sandrine Chadelaud Karpensztein,
CKS Fine Art Genève

En 1949, Staël s'éloigne des compositions aux barres enchevêtrées pour aller vers des formes plus amples, calmes et constructives. La grille qui structurait ses tableaux précédents s'est desserrée. Ses compositions s'allègent, se simplifient, respirent. Sa relation avec Georges Braque, en qui il voit alors « le plus grand des peintres vivants de ce monde », l'amène à concevoir de grandes compositions, peu profondes, aux formes solides qui semblent avancer vers le spectateur.

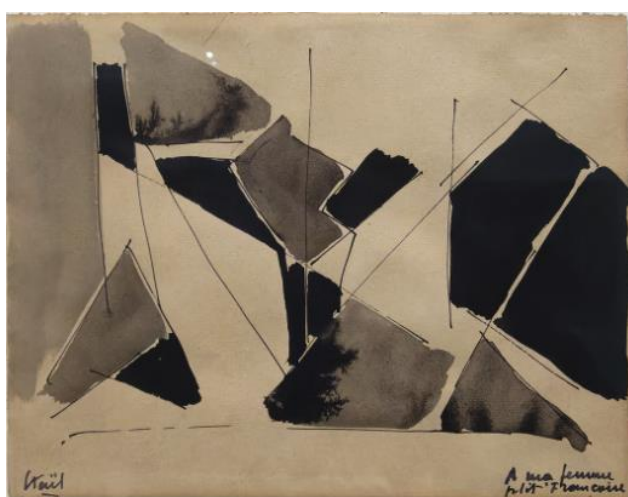


*Composition grise /
Gray Composition*

Paris, 1949

Huile sur toile

Genève, Fondation Gandur pour l'Art



Composition

Paris, 1948

Encre de Chine et lavis
sur papier

Paris, Centre Pompidou
Musée national d'art moderne -
Centre de création industrielle
Donation de Madame Claude Duthuit, 2015



Composition

Paris, 1949

Plume et pinceau,
encre de Chine et lavis d'encre
de Chine sur papier

Collection particulière

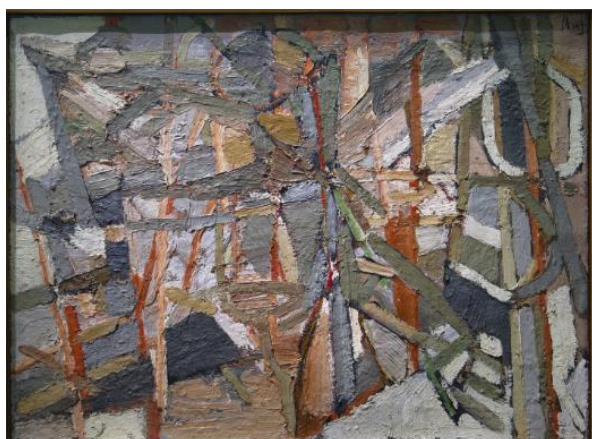


Composition

Paris, 1949

Huile sur toile

Collection particulière



Histoire naturelle / Natural History

Paris, 1948

Huile sur toile

Høvikodden, Henie Onstad Kunstsenter,
Collection Henie Onstad



Eau-de-vie

Paris, 1948

Huile sur toile

Paris-Lisbonne, galerie Jeanne Bucher Jaeger

« Je n'y crois pas, aux titres », affirmait Nicolas de Staël, expliquant qu'il n'y avait jamais d'« idée littérairement traduisible » qui puisse dominer un tableau. La plupart de ses toiles abstraites se nomment d'ailleurs, simplement, *Composition*. Quelques titres, allusifs ou poétiques, ont néanmoins été attribués à certaines œuvres, souvent à la demande de marchands. Si l'on en croit le poète Pierre Leclerc, un ami du peintre, *Eau-de-vie* fut baptisée ainsi à la suite d'une conversation... bien arrosée. Titre de hasard ? Il est permis d'en douter, quand on regarde cette toile où les formes en faisceau sont comme traversées par un flux vital gorgé d'une éclatante énergie.



Hommage à Piranèse / Homage to Piranesi

Paris, 1948

Huile sur toile

Høvikodden, Henie Onstad Kunstsenter, collection Henie Onstad

Le titre du tableau dit l'admiration de Staël pour Piranèse, graveur des *Prisons* (1750). S'il rend hommage à ces architectures rêvées où s'enchevêtrent des formes sombres, il ne fait pas pour autant œuvre d'imitateur. Au monde obscur de l'artiste italien, il répond en éclaircissant sa palette, pour mieux rendre visible ce qui structure ses tableaux. Une forme centrée, faite d'un entrelacs de couleurs en faisceaux, s'élance, verticalement, vers le haut. Une lumière vient du fond : une lumière architecturée, une lumière de vitrail.

*L'atelier de Nicolas de Staël rue Gauguet /
Nicolas de Staël's studio on rue Gauguet*

Paris, 1953

Photographies d'Antoine Tudal

Au printemps 1953, à la demande de Staël, Antek Teslar photographie l'atelier de la rue Gauguet. Fils aîné de Jeannine Guillou, poète sous le nom d'Antoine Tudal, Antek est resté proche du peintre après la mort de sa mère. Ce jour-là, il photographie les outils recouverts de peinture, le tas de bûches alimentant le poêle et, surtout, les dizaines de toiles en cours d'élaboration ou achevées, dont le *Parc des Princes* posé verticalement. Avec ces images, nous pénétrons dans l'intimité du travail du peintre : « Un photographe qui vient chez toi, c'est comme un constat d'adultère », affirmait Staël.



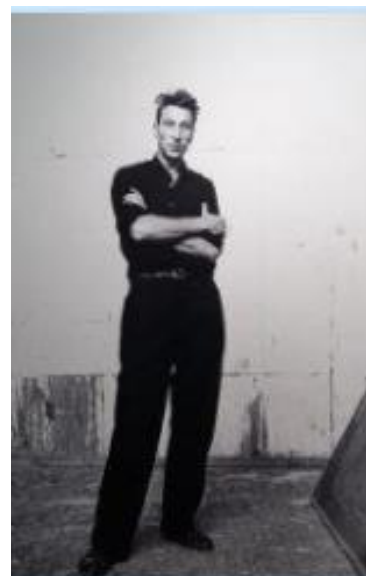
*Nicolas de Staël dans son atelier rue Gauguet /
Nicolas de Staël in his studio on rue Gauguet*

Paris, été 1954

Photographies de Denise Colomb

Auteure d'une longue série de portraits photographiques d'artistes, Denise Colomb rencontre Staël à l'été 1954, dans son atelier de la rue Gauguet. L'artiste pose d'abord en chemise blanche, entouré de ses toiles et de son matériel de peintre. « Lui était très en dehors de la photo, sur le bord, un peu comme prêt à partir », se souvient Colomb. Un sac à dos est posé au sol, « qui donnait comme une impression de départ ».

Elle demande à revenir le lendemain, souhaitant photographier Staël debout devant un mur nu. Le peintre se plante devant elle, en chemise et pantalon noirs, les bras croisés sur la poitrine. « En plein centre de l'image, me défiant, il semblait défier le monde, raconte Colomb. J'avais ma photo. »



Condensation (1950)

En 1950, le travail de Staël se densifie : des masses plus amples et ramassées s'agencent à la surface de la toile. Des études sur papier jusqu'au tableau dans sa version définitive, il multiplie les étapes, travaille longuement et sans relâche ses compositions. Les tableaux racontent leur propre genèse : les couches de couleur se superposent, laissant apparaître, sur les bords de formes énigmatiques, d'autres couleurs sous-jacentes, tel un secret entrevu. La peinture se fait étalement, recouvrement, travail de la matière. « Je manie le couteau et la brosse de plein fouet », dit-il alors. L'ambition est claire : « faire de mieux en mieux et toujours plus simple ».

Bien qu'abstraites formellement, ses toiles semblent habitées par une présence physique du monde : Staël parle à leur sujet des « images de la vie » qu'il reçoit « en masses colorées », « à mille vibrations ». Il se tient fièrement à l'écart de ce qu'il désigne comme le « gang de l'abstraction avant » – par allusion ironique au « gang des Tractions Avant », célèbre bande de malfaiteurs de l'après-guerre.

Cette année-là, le Musée national d'art moderne acquiert une première toile du peintre, tandis que Jacques Dubourg devient officiellement son marchand et que des toiles commencent à se vendre aux États-Unis.



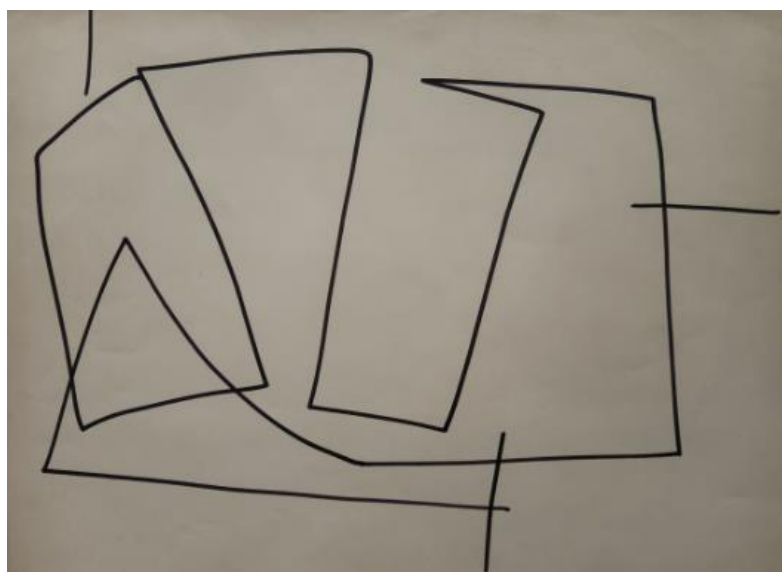
*Grande composition bleue /
Large Blue Composition*

Paris, 1950-1951

Huile sur Isorel

Collection privée /
courtesy Applioat Prazan, Paris

Dans ses toiles, Nicolas de Staël peint la présence et le poids des choses, retrouvant, par la peinture, les lois physiques de la nature. L'adoption du grand, voire du très grand format, va de pair avec cette quête : le grand tableau implique une grande forme, et une grande pesanteur de celle-ci. Comme il l'écrit au critique d'art Roger van Gindertael en 1950 – l'année de cette *Grande composition bleue* –, « ce qui donne la dimension, c'est le poids des formes, leur situation, leur contraste ». Quelque chose se tient là devant nous, en silence. À cela, il faut aussi rajouter le travail étonnamment complexe de la matière, cette façon, sans cesse renouvelée, de lui conférer présence et densité.

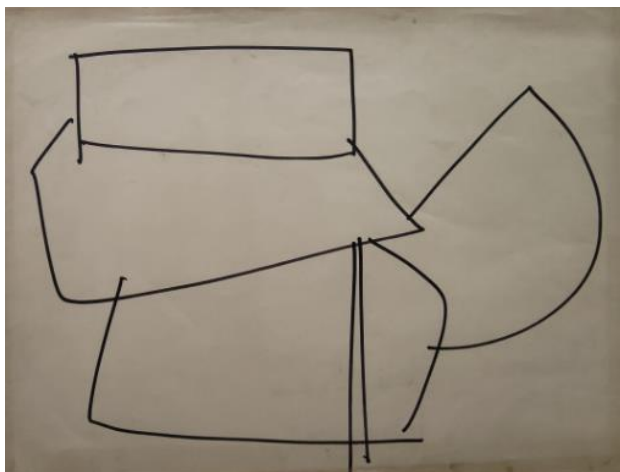


Composition

Paris, 1950

Stylo-feutre sur papier

Collection particulière



Composition

Paris, 1950

Stylo-feutre sur papier

Collection particulière



Composition

Paris, 1950

Stylo-feutre sur papier

Europe, collection particulière



Composition

Paris, 1950

Huile sur toile

KD Collection

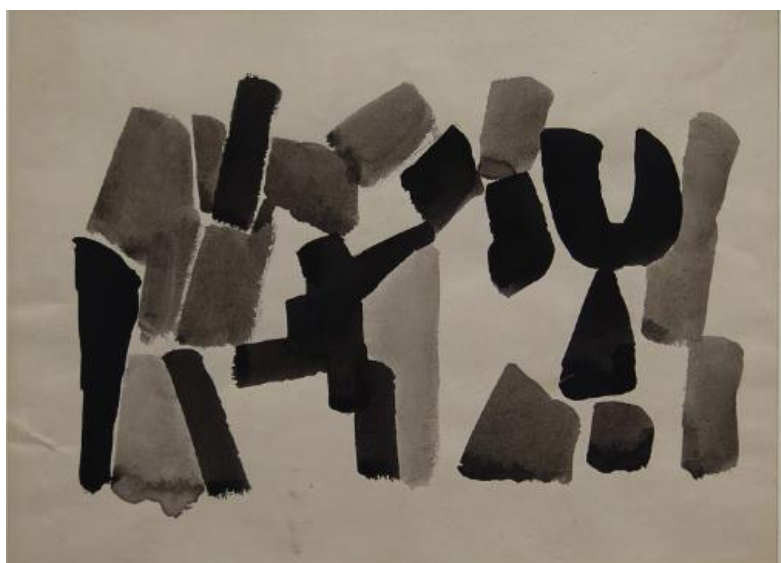


Composition

Paris, 1950

Huile sur panneau

Londres, Tate
Achat, 1980



Composition

Paris, 1950

Pinceau et lavis d'encre
de Chine sur papier

Collection particulière



Composition

Paris, 1950

Huile sur toile

Collection particulière



Composition

Paris, 1950

Huile sur toile

Collection particulière

Cet ensemble de trois œuvres montre comment Staël passe du dessin à l'esquisse peinte, de la petite esquisse au grand tableau. Ici, deux études préalables nous permettent de voir le chemin parcouru, depuis la mise en place de la composition jusqu'à sa migration et son agrandissement sur la toile, où tout peut changer encore. Car Staël procède par d'incessants recouvrements : d'abord peinte en noire, la forme énigmatique à droite du tableau s'éclaircit dans sa version finale. À l'inverse, on devine encore le rouge d'origine sous la forme noire du grand tableau. Chaque toile conserve



Oiseau noir / Black Bird

Paris, 1950

Huile sur toile

Dijon, musée des Beaux-Arts
Donation Pierre et Kathleen Granville, 1969

C'est un tableau minuscule, et pourtant un monde s'y déploie. Un triangle noir voltige, tel un oiseau, dans un ciel de peinture — d'où le titre donné par le collectionneur Pierre Granville, qui achète l'œuvre en 1950. Le jeu sur les formats, du tout petit au très grand, va s'imposer comme une constante de la pratique de Staël. Le petit est une peinture de poche, que l'on peut emporter avec soi, sur le motif, tandis que le grand est une aventure d'atelier. Mais ce changement de format — c'est-à-dire d'échelle, de manière de voir et de peindre —, est surtout un remède constant contre la répétition et l'habitude, ces ennemis du peintre-chercheur.



Composition

Paris, 1949-1950

Plume et pinceau, encre de Chine
et gouache sur papier

Collection particulière



Composition

Paris, 1949-1950

Plume et pinceau, encre de Chine
et aquarelle sur papier

Dijon, musée des Beaux-Arts
Donation Pierre et Kathleen Granville, 1969



Composition

Paris, 1949-1950

Plume et pinceau, encre de Chine
et gouache sur papier

Collection particulière



Composition
Paris, 1950
Huile sur toile
Collection particulière

Fragmentation (1951)

Les tableaux de l'année 1951 apparaissent, rétrospectivement, comme une réaction à ceux de l'année 1950, Staël remettant en jeu les acquis de l'année précédente. Après la condensation, ce sera donc la fragmentation : après les formes concentrées, vient le règne des formes fragmentées, faites de tesselles colorées que l'on dirait empruntées au monde de la mosaïque. Ce nouveau vocabulaire offre à l'artiste une grande liberté. Tantôt il construit, par accumulation de ces formes en pavés, tantôt il ouvre son tableau à une spatialité nouvelle et dynamique, quasi aérienne.

Les références au monde extérieur, déjà là, à l'état latent, dans les tableaux de 1950, émergent plus nettement. Staël, malgré l'époque, malgré la critique, revient courageusement vers la figuration : au tout début de l'année 1952, une simple tesselle, forme abstraite s'il en est, devient une pomme, tandis que le jaillissement vertical des petits pavés de couleur évoque soudain un bouquet de fleurs. À son nouvel ami René Char, pour lequel il réalise un ensemble de gravures sur bois, il écrit : « Tu m'as fait retrouver d'emblée la passion que j'avais, enfant, pour les grands ciels, les feuilles en automne et toute la nostalgie d'un langage direct. »



*Le Mur, Composition /
The Wall, Composition*
Paris, 1951
Huile sur toile
Suisse, collection particulière /
courtesy Simon Studer Art



*La Ville blanche /
The White City*

Paris, 1951

Huile sur toile

Dijon, musée des Beaux-Arts
Donation Pierre et Kathleen Granville, 1969



Composition

Paris, 1951

Huile sur toile

Collection particulière

Dans cette *Composition*, une forme centrale se dresse, monumentale, sur un fond ouvert et aérien. Ici règnent les pavés colorés ; disjoints, ils semblent propices à l'expression de la « matière en mouvement ». À Olga, sa sœur, Staël écrit, en août 1951 : « C'est l'axe qui est le plus important, la volonté, l'architecture. Il faut que tout cela monte bien, simple, coordonné, Dieu que c'est difficile, la vie ! »



Fugue

Paris, 1951-1952

Huile sur toile

Washington, The Phillips Collection
Acquisition en 1952



Composition

Paris, 1951

Huile sur contreplaqué

Collection privée /
courtesy Applicat-Prazan, Paris



Les Toits / The Roofs

Paris, 1951

Huile sur bois

Collection particulière



Fleurs grises / Gray Flowers

Paris, 1952

Huile sur toile

Collection particulière / courtesy M. Ars SA



*Composition fond blanc /
Composition White Background*

Paris, 1951

Huile sur Isorel

Collection particulière

Au plaisir de construire répond la nécessité de défaire : non pas de détruire, mais de remettre en jeu les éléments du tableau, afin de conquérir de nouveaux accords, de nouveaux équilibres, de nouvelles lumières. C'est cela que cherche Staël dans cette *Composition fond blanc*. Ce tableau est un envol, une respiration. Le peintre fait voler en éclats les tesselles bien ordonnées des compositions précédentes. En novembre 1951, il écrit : « Je pense pouvoir évoluer, Dieu sait comment, vers plus de clarté en peinture. »



Fleurs / Flowers

Paris, 1952

Huile sur toile

Collection particulière



Fleurs / Flowers

Paris, 1952

Huile sur toile

Collection particulière



Trois pommes en gris / Three Apples in Gray
Paris, 1952
Huile sur toile

Paris, collection particulière / courtesy galerie Berès, Paris

Certains tableaux de 1952, et en particulier ces *Trois pommes en gris*, permettent de comprendre comment Nicolas de Staël parvient à concilier exigence de renouvellement et continuité profonde. L'artiste reprend ici le vocabulaire formel des tesselles, ces éléments tendant vers le carré qui, tout au long de l'année précédente, servaient à engendrer des compositions abstraites. Désormais, le motif abstrait permet d'évoquer le monde sensible : individualisée, la tesselle se mue en pomme, tandis que le tableau devient nature morte.



Composition

Paris, 1951

Huile sur toile

Collection particulière

Un an dans le paysage (1952)

En 1952, les références au monde sensible deviennent explicites. Staël élargit alors son champ visuel, sortant de l'atelier pour s'adonner au paysage et travailler en plein air, sur le motif. Entre joie et urgence, « des couleurs plein les mains à ciel ouvert », il peint plus de deux cent quarante œuvres. La majorité sont des petits ou moyens formats sur carton, travaillés directement face au paysage, en Île-de-France, en Normandie et dans le Midi. Chaque lieu, chaque région engendre ses propres impressions et ses manières de faire. À Mantes-la-Jolie ou Gentilly, l'art de Staël atteint un équilibre entre observation et abstraction. Au Lavandou, il peint sur la plage et s'émerveille de la lumière « vorace » et « fulgurante » du Sud, qui lui procure des sensations nouvelles : « À force d'être bleue, la mer devient rouge. » En Normandie, ses paysages se font plus atmosphériques et traduisent les subtiles nuances de la mer et du ciel.

À Paris, le 26 mars, Staël assiste au match de football France-Suède au Parc des Princes. Le tableau magistral qu'il en tire est exposé au Salon de mai et fait sensation. Pas de côté dans une année largement consacrée au paysage ? Approfondissement, plutôt, comme si ses paysages d'Île-de-France trouvaient là leur destin monumental.



Composition

1952

Huile sur carton

Collection particulière



Paysage / Landscape

1952

Huile sur carton

Collection particulière



Le Lavandou

(Peint sur le motif /
Painted on site in nature), 1952

Huile sur contreplaqué

Collection particulière



Le Lavandou

(Peint sur le motif /
Painted on site in nature), 1952

Huile sur contreplaqué

France, collection particulière /
courtesy galerie Jeanne Bucher Jaeger,
Paris-Lisbonne



Le Lavandou

(Peint sur le motif /
Painted on site in nature), 1952

Huile sur carton

Collection particulière

Peints sur les rives de la Méditerranée, ces petits cartons évoquant baigneurs, parasols et bord de mer restent pour Staël des « études » pour des « tableaux à faire » plus tard, dans son atelier parisien. Car il lui faut du « recul » : « Une peinture conçue, faite dehors mais exécutée seule à seul à l'atelier aura toujours plus de concision », explique-t-il. Des exceptions restent toutefois possibles : « Il se peut quand même que, sur une centaine d'études, il y en ait qui frapperont dans le mille, mais je n'en sais rien maintenant. »



Étude de paysage / Landscape Study

1952

Huile sur panneau

Londres, Tate
Achat, 1963



Mantes

(Peint sur le motif /
Painted on site in nature), 1952

Huile sur carton

Collection particulière



Paysage / Landscape

(Peint sur le motif /
Painted on site in nature), 1952

Huile sur carton

Collection particulière



Fontenay

(Peint sur le motif /
Painted on site in nature), 1952

Huile sur carton

Collection particulière



Paysage / Landscape

(Peint sur le motif /
Painted on site in nature), 1952

Huile sur contreplaqué

Collection particulière



Gentilly

1952

Huile sur carton

Collection particulière



Mantes-la-Jolie

(Peint sur le motif /
Painted on site in nature), 1952

Huile sur toile

Dijon, musée des Beaux-Arts
Donation Pierre et Kathleen Granville, 1969

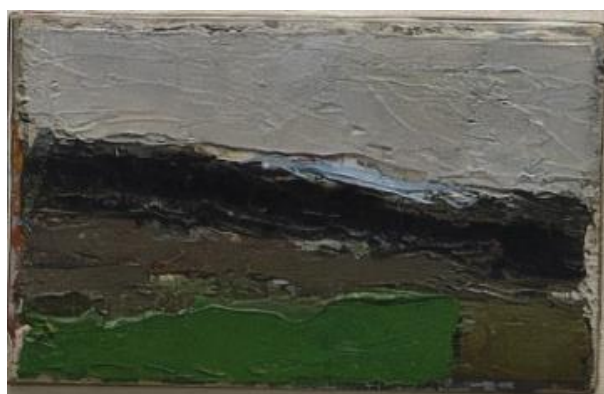


Gentilly

(Peint sur le motif /
Painted on site in nature), 1952

Huile sur carton

Collection particulière



Paysage / Landscape

(Peint sur le motif /
Painted on site in nature), 1952

Huile sur carton

Collection particulière



Paysage / Landscape

1952

Huile sur toile

Paris, collection Anisabelle
Berès-Montanari



Peinture / Painting

Paris, 1952

Huile sur carton

France, collection particulière



Gentilly

1952

Huile sur toile

Collection particulière



*Les Toits de Paris /
Rooftops of Paris*

1952

Huile sur carton

Collection particulière



*Parc des Princes /
The Parc des Princes Stadium*

Paris, 1952

Huile sur carton

Collection particulière



Parc des Princes / Parc des Princes Stadium

Paris, 1952

Huile sur toile

Collection particulière

Le 26 mars 1952, Staël et sa femme, Françoise, assistent en nocturne au match de football France-Suède, au Parc des Princes. Fasciné par ce spectacle, le peintre entreprend une série de travaux sur ce thème. Dans ce tableau de très grand format, il reprend, avec une monumentalité nouvelle, le vocabulaire de ses paysages d'Île-de-France. Ici, lutte des formes et combat des joueurs se confondent absolument. À René Char, Staël écrit en avril : « Entre ciel et terre, sur l'herbe rouge ou



Marine / Seascape

(Peint sur le motif /
Painted on site in nature), 1952

Huile sur contreplaqué entoilé

Collection particulière



*Ciel à Honfleur /
Sky at Honfleur*

Paris, 1952

Huile sur toile

Collection privée /
courtesy Applicat-Prazan, Paris



Marine / Seascape

(Peint sur le motif /
Painted on site in nature), 1952

Huile sur contreplaqué

Collection particulière



*Mer et nuages /
Sea and Clouds*

Paris, 1953

Huile sur toile

Collection privée /
courtesy Applicat-Prazan, Paris



Paysage / Landscape
(Peint sur le motif /
Painted on site in nature), 1952
Huile sur carton
Collection particulière

Le spectacle du monde (1952-1953)

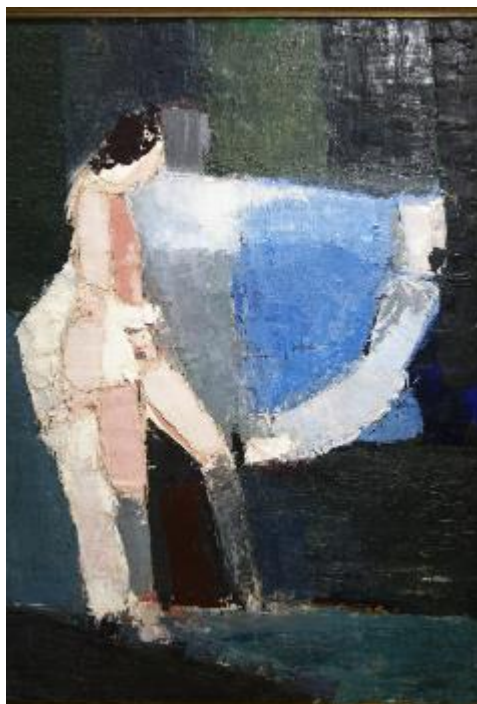
L'attrait de Nicolas de Staël pour le paysage se prolonge dans une fascination pour tout ce qui constitue le spectacle du monde. Entre un concert, un ballet et un match de football, nulle hiérarchie, mais autant d'occasions de se confronter à la vie comme à un jeu de matières colorées et en mouvement. Staël, qui dessinait jusque dans l'obscurité des salles de cinéma, peint en spectateur passionné, recevant sans cesse de nouvelles sensations visuelles, tactiles et auditives. En 1951, déjà, il déclarait : « L'individu que je suis est fait de toutes les impressions reçues du monde extérieur depuis et avant ma naissance [...]. Les choses communiquent constamment avec l'artiste pendant qu'il peint, c'est tout ce que j'en sais. » Sous cet œil ultrasensible, un jardin prend l'allure d'un décor de théâtre, tandis que des bouteilles semblent danser un ballet.

Au mois de mars 1953, Staël est à New York pour préparer son exposition à la Knoedler Gallery. L'exposition remporte un franc succès, tant critique que commercial. À son retour, le peintre achève trois compositions monumentales, dont deux sont présentées dans l'exposition. En juin, Staël signe un contrat avec le puissant galeriste Paul Rosenberg, qui le pousse à produire davantage pour répondre à la demande des collectionneurs américains.



Le Parc de Sceaux
Paris, 1952
Huile sur toile

Washington, The Phillips Collection
Acquisition en 1953



Les Indes galantes

Paris, 1953

Huile sur toile

Collection particulière



Bouteilles dans l'atelier / Bottles in the Studio

Paris, 1953

Huile sur toile

Collection particulière

Le motif des bouteilles donnera lieu à de nombreuses variations de 1952 jusqu'aux ultimes travaux du peintre, en 1955. Dans cette monumentale version de 1953, Staël emploie cet objet du quotidien dans une magistrale construction symphonique. Est-ce une nature morte, un paysage ou bien un ballet ? L'artiste parle de bouteilles qui « dansent », accomplissant ainsi son projet, formulé dès 1951, de « [s]'occuper sérieusement de la matière en mouvement ». Le tableau est exposé au Salon de mai de 1953 ; dans *Le Monde*, l'historien de l'art André Chastel écrit que la salle se trouve « comme suspendue au souffle énorme et franc, largement posé, de la composition de Nicolas de Staël ».

L'Orchestre / The Orchestra

Paris, 1953

Huile sur toile

Paris, Centre Pompidou
Musée national d'art moderne -
Centre de création industrielle
Don de Sophie et Jérôme Seydoux, 2003



Staël était un mélomane passionné : depuis 1950, il se rend régulièrement aux soirées organisées par Suzanne Tézenas, qui fondera bientôt, avec Pierre Boulez, le Domaine musical. Dans cette composition grandiose tout en nuances de gris, un chef d'orchestre, vêtu de noir, se tient debout face à un ensemble symphonique. Certains éléments de l'orchestre se laissent deviner : les musiciens, debout ou assis, la silhouette d'un violon à gauche et d'une contrebasse à droite, ou encore le rideau de scène encadrant la composition. Mais c'est surtout l'impression d'ensemble qui prime, et qui parvient à suggérer le dynamisme de l'orchestre comme la puissance musicale de son interprétation.

L'atelier du Sud (1953)

« Tous les départs sont merveilleux pour le travail », écrit Staël en mai 1953. Sur le conseil de René Char, cet été-là, le peintre et sa famille s'installent à Lagnes, un village proche d'Avignon. Ce séjour en Provence engendre deux chocs : celui de la lumière éclatante, et celui de la rencontre avec une jeune femme, Jeanne Polge. Pour décrire ce double coup de foudre, le peintre écrit à Char, qui lui a présenté cette femme et ce paysage : « Quelle fille, la terre en tremble d'émoi, quelle cadence unique dans l'ordre souverain. Là-haut au cabanon chaque mouvement de pierre, chaque brin d'herbe vacillait [...] à son pas. Quel lieu, quelle fille. » Une liaison passionnelle se noue à partir de l'automne.

Le peintre, dont la palette devient éclatante comme la lumière provençale, multiplie les sujets d'atelier : portrait de sa fille Anne, « nus dans les nuages », natures mortes. L'intensité charnelle des sensations vécues par cet homme se diffuse dans toute chose, jusque dans la texture d'une nappe rose posée sur une table.



*Femme assise /
Seated Woman*

Mēnerbes, 1953

Huile sur toile

Collection particulière



Table rose / Pink Table

Provence, 1953

Huile sur toile

Collection privée / courtesy Applicat-Prazan, Paris

L'atelier, ce lieu clos, apparaît comme l'endroit idéal pour fouiller le monde dans sa profondeur. Dans un ensemble d'œuvres dédiées au motif de la table, Staël donne libre cours à son désir de travailler la matière dans son épaisseur. Il s'agit de donner à la pâte colorée toute sa force, par un travail conjoint de la texture et de la couleur. Cette table rose, simple forme rectangulaire ornée d'objets bleus, prend une réalité tangible. La peinture est faite pour être vue, certes, mais aussi pour engendrer la sensation du toucher.



Nature morte au tournesol / Still Life with Sunflower

Lagnes, 1953

Huile sur toile

Collection particulière,
avec le concours de MALINGUE S.A.



Deux vases de fleurs / Two Flower Vases

Lagnes, 1953

Huile sur toile

Suisse, collection particulière



*Fleurs blanches et jaunes /
White and Yellow Flowers*

Lagnes, 1953

Huile sur toile

Genève, Fondation Gandur pour l'Art



*Étude de nu /
Study of a Nude*

1952-1953

Pinceau et encre de Chine
sur papier

Paris, Centre Pompidou
Musée national d'art moderne -
Centre de création industrielle
Achat, 1977



Nu / Nude

1952-1953

Pinceau et encre de Chine
sur papier

Paris, Centre Pompidou
Musée national d'art moderne -
Centre de création industrielle
Achat, 1977



*Étude de nu /
Study of a Nude*

1952-1953

Pinceau et encre de Chine
sur papier

Paris-Lisbonne, galerie Jeanne Bucher Jaeger



*Étude de nu /
Study of a Nude*

1952-1953

Stylo-feutre sur papier

Collection particulière



*Nu de dos /
Nude from the Back*

1952-1953

Pinceau et encre de Chine
sur papier

Collection particulière



Portrait d'Anne / Portrait of Anne

Lagnes, 1953

Huile sur toile

Colmar, musée Unterlinden
Achat, 1976

Douze ans après avoir peint Jeannine, Nicolas de Staël fait, à Lagnes, le portrait d'Anne, leur fille. Avec ce retour à la figure, on mesure le chemin parcouru. Loin du classicisme mélancolique du portrait de Jeannine, ce tableau reformule, autrement, la lutte à l'œuvre dans les figures de footballeurs. La jeune Anne, qui a alors onze ans, prend, dans la vision de son père, l'allure d'une figure hiératique, faite de masses colorées à peine jointes, dont la matière semble animée par un combat sans répit.

Lumières (1953)

Le peintre, après tant d'autres, connaît la fascination pour le Sud et sa lumière : la Provence lui apparaît comme « le paradis, tout simplement, avec des horizons sans limites ». Il rêve de transformer en un point fixe ce qui ne sera qu'une halte entre deux départs et, en novembre 1953, achète une demeure austère et délabrée à Ménerbes – le Castelet.

En Provence, le peintre remet son art en jeu tout en renouant avec le petit format et les joies de la peinture sur le motif – ce qu'il appelle ses « paysages de marche ». Les tableaux du Midi exigent une réinvention : la lumière éclatante du Sud implique un nouveau regard, et donc une nouvelle manière de faire. Au plus près du monde, Staël peint alors les silhouettes alignées des cyprès, les champs labourés, la façade d'une maison, le soleil éblouissant au-dessus de l'horizon. Sculpté par le vent, son *Arbre rouge* se fait explosion lumineuse. Ici, Staël cherche, à tâtons, en peintre qui n'a que le travail comme possible recours : « Je suis dans un brouillard constant, ne sachant où aller, que faire [...], bouffant ces paysages à longueur de journée de quoi en avoir une nausée définitive, ému malgré tout chaque fois. »



Les Cyprès / Cypress Trees

Provence, 1953

Huile sur toile

Collection particulière



Arbre rouge / Red Tree

Provence, 1953

Huile sur toile

Collection particulière



Paysage de Provence / Landscape in Provence

Lagnes, 1953

Huile sur toile

Collection particulière



Le Soleil / The Sun

Provence, 1953

Huile sur toile

Collection particulière



Grignan

1953

Huile sur toile

Collection particulière



Paysage / Landscape

Provence, 1953

Huile sur toile

Collection particulière



Arbres / Trees

Provence, 1953

Huile sur toile

Collection particulière



Paysage / Landscape

Provence, 1953

Huile sur toile

Collection particulière



*Paysage, Mènerbes /
Landscape, Mènerbes*

Mènerbes, 1953-1954

Huile sur toile

Montpellier Méditerranée Métropole,
musée Fabre



*Paysage, esquisse /
Landscape, Sketch*

Provence, 1953

Huile sur toile

Collection particulière



Grignan

1953

Huile sur toile

Collection particulière



*Terre du Nord /
Northern Land*

Vers 1953

Huile sur toile

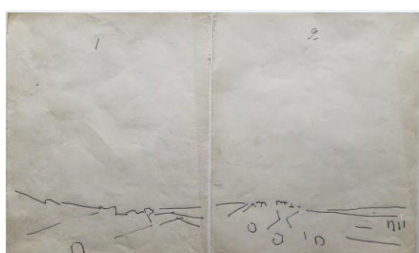
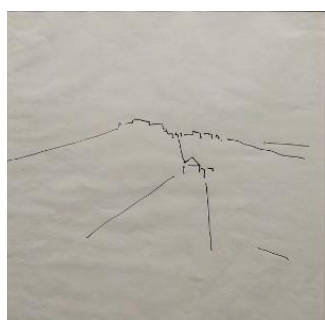
Collection particulière

Sicile (1953-1954)

En août 1953, Nicolas de Staël, qui s'est acheté une camionnette, embarque sa famille dans un voyage en Italie, direction la Sicile. Il y a là sa femme Françoise, enceinte de Gustave, ses enfants, Anne, Laurence et Jérôme, mais aussi Jeanne Polge et Ciska Grillet, une amie de René Char.

En Sicile, il dessine au feutre les ruines antiques d'Agrigente et Syracuse : « À part la nage dans toutes les mers, je ne fais rien, sinon quelques croquis », écrit-il alors. La peinture viendra plus tard, comme en écho différé à cette expérience vécue. En 1951, déjà, il affirmait : « On ne peint jamais ce qu'on voit ou croit voir, on peint à mille vibrations le coup reçu. » C'est donc en Provence, où il retourne seul, après l'Italie, que Staël peint ses tableaux siciliens.

À Jacques Dubourg, son marchand parisien, il confie : « Aussi atroce que soit la solitude, je la tiendrai parce qu'il [me faut] *prendre une distance* que je n'ai plus à Paris aujourd'hui et que je veux pour demain. » Les paysages d'Agrigente et Syracuse sont le fruit de cette mise à distance. Radicalisation de la palette et des contrastes, construction réduite à l'élémentaire : Staël invente *son* paysage.



*Colonnes de temple
à Agrigente / Temple
Columns in Agrigento*

1954

Plume et encre de Chine
sur papier

Collection particulière

Agrigente / Agrigento

1954

Plume et encre de Chine sur papier

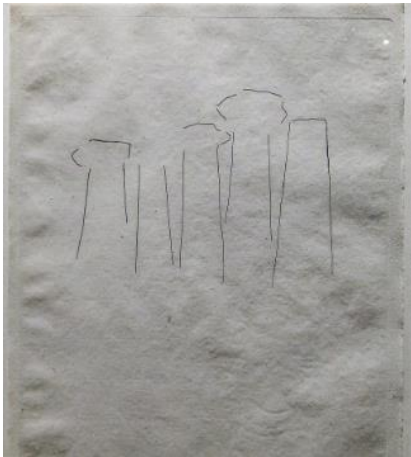
Paris, Centre Pompidou
Musée national d'art moderne -
Centre de création industrielle
Achat. 1977

*Paysage de Sicile, études /
Sicilian Landscape, Studies*

1954

Plume et encre de Chine
sur papier

Collection particulière

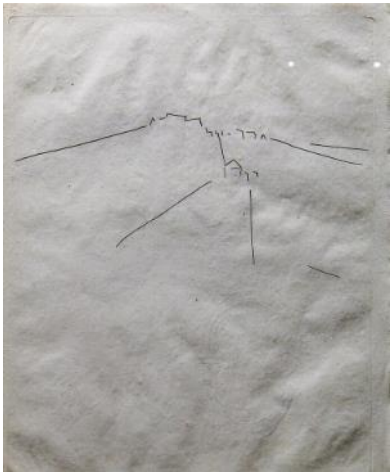


*Colonnes de temple
à Agrigente / Temple
Columns in Agrigento*

1954

Eau-forte pour les *Ballets Minute*
de Pierre Lecuire

Collection particulière

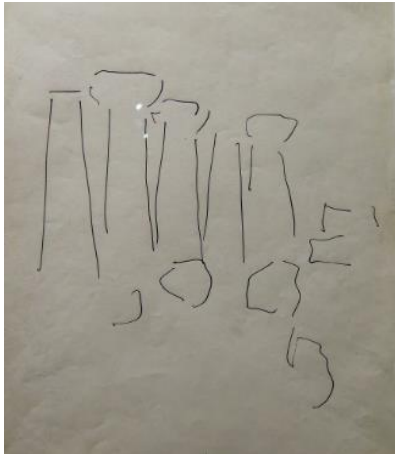


Agrigente / Agrigento

1954

Eau-forte pour les *Ballets-Minute*
de Pierre Lecuire

Collection particulière



Sicile / Sicily
(Dessiné sur le motif /
Drawn on site in nature), 1953
Stylo-feutre sur papier
Collection particulière

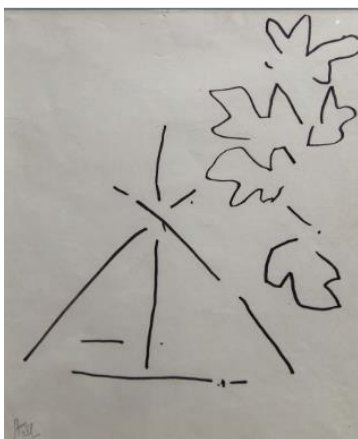
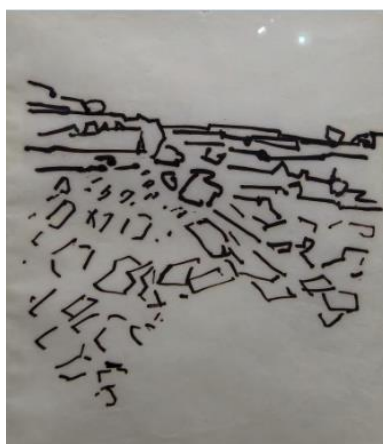
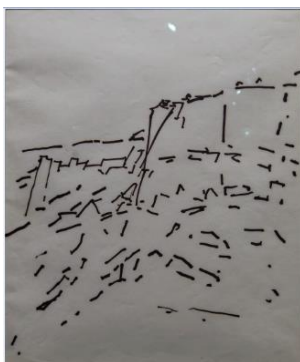
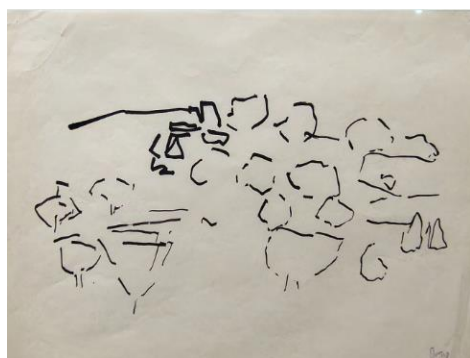
*Colonnes de temple à Agrigente /
Temple Columns in Agrigento*

1954

Plume et encre de Chine sur papier
Collection particulière

Realisés à son retour en France, ces
dessins synthétiques, aux formes
abrégées, donnent à voir toute la
distance qui les sépare des croquis
faits en Sicile, devant le motif. Staël
reprend ici les éléments présents
dans ses premières esquisses
mais n'en garde que les lignes
fondamentales. Travail nécessaire
afin qu'un juste équilibre se trouve
entre émotion et distanciation,
entre le choc visuel de la Sicile et sa
traduction dans des tableaux sur ce
thème. Ces dessins se comprennent
aussi en regard de certaines gravures
réalisées par Staël pour les *Ballets-
Minute* de Pierre Lecuire, dont ils sont
comme le premier jet dessiné.

Executed upon his return to France,
these synthetic drawings, with
abbreviated forms, reveal their
differences from the sketches done
in Sicily, in the open air. Here, de
Staël takes up the elements present
in his initial sketches, keeping only
the fundamental lines. This work
was necessary in order to find a
fair balance between emotion and
distancing, and between the visual
shock of Sicily and its translation
into paintings on this theme. These
drawings may also be understood
as the initial sketches for certain
engravings done by de Staël for
Pierre Lecuire's *Ballets Minute*.



Fiesole

(Dessiné sur le motif /
Drawn on site in nature), 1953

Stylo-feutre sur papier

Collection particulière

Étude de paysage, Italie / Landscape Study, Italy

(Dessiné sur le motif /
Drawn on site in nature), 1953

Stylo-feutre sur papier

Collection particulière

Étude de paysage, Italie / Landscape Study, Italy

(Dessiné sur le motif /
Drawn on site in nature), 1953

Stylo-feutre sur papier

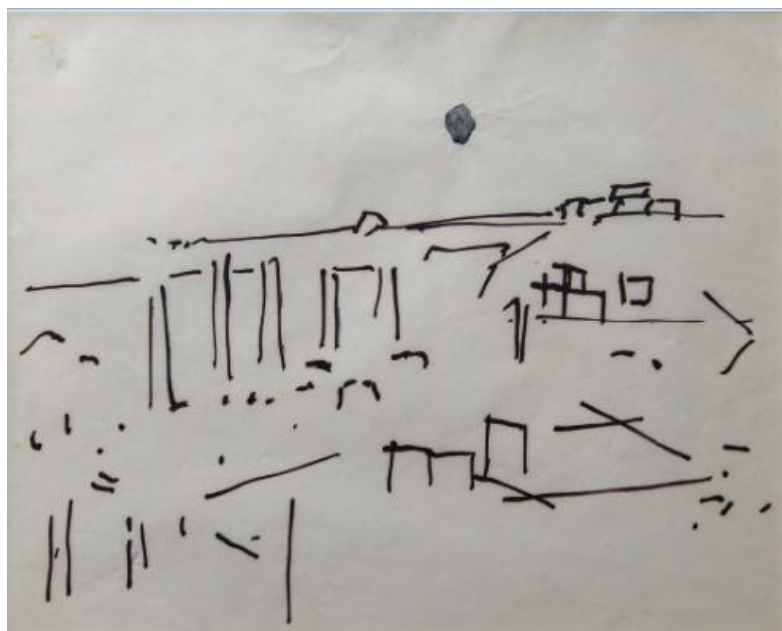
Collection particulière

Italie / Italy

(Dessiné sur le motif /
Drawn on site in nature), 1953

Stylo-feutre sur papier

Collection particulière



Sicile / Sicily

(Dessiné sur le motif /
Drawn on site in nature), 1953

Stylo-feutre sur papier

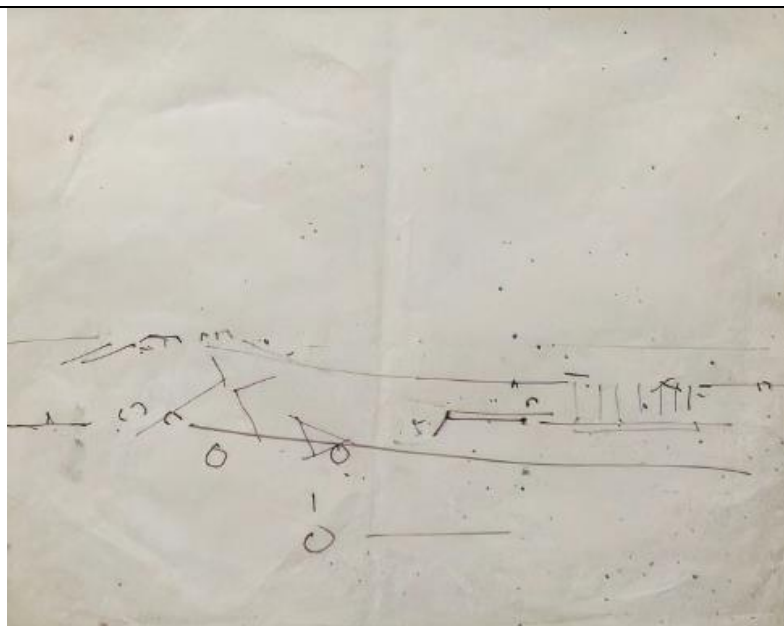
Collection particulière

Agrigente / Agrigento

(Dessiné sur le motif / Drawn on site in nature), 1953

Stylo-feutre sur papier

Collection particulière



En Sicile, Staël ne peint pas — contraintes du voyage obligeant —, mais il dessine. Le papier devient le lieu d'un enregistrement et aussi, déjà, d'une synthèse. L'artiste regarde le paysage en y cherchant des lignes de force : ces quelques traits qui, plus tard, armeront ses toiles. Le stylo-feutre lui permet, devant le motif, lors d'une halte, de noter, en quelques traits interrompus, collines, arbres, ciel, et colonnes antiques.



Temple sicilien / Sicilian Temple

Lagnes, 1953

Huile sur toile

Collection particulière

« Moi, je suis corps et âme devenu un fantôme qui peint des temples grecs [...]. Quand je pense à la Sicile qui est en elle-même un pays de vrais fantômes où les conquérants seuls ont laissé quelques traces, je me dis que je suis dans un cercle d'étrangeté dont on ne sort jamais. »

12 octobre 1953, Nicolas de Staël



Paysage / Landscape

Mēnerbes, 1954

Huile sur toile

Collection particulière



Agrigente / Agrigento

Mēnerbes, 1954

Huile sur toile

Collection particulière



Syracuse

Mēnerbes, 1954

Huile sur toile

Courtesy Catherine & Nicolas Kairis /
courtesy Applicat-Prazan, Paris



Sicile / Sicily

Mënerbes, 1954

Huile sur toile

Musée de Grenoble
Achat à Mme Françoise de Staël
avec participation du Fram, 1983



Agrigente / Agrigento

Mënerbes, 1953-1954

Huile sur toile

Suisse, collection particulière



Agrigente / Agrigento

Mënerbes, 1954

Huile sur toile

Collection privée / courtesy Applikat-Prazan

Des plages jaunes, orange et rose convergent vers un point de fuite unique, sous un implacable ciel violet. Le paysage est une synthèse : Staël s'extrait de l'impression première, pour ne conserver que l'essentiel – quelques lignes de force, et la lumière écrasante de la Sicile. Le peintre retravaille librement la perspective monofocale, cette construction classique au fondement de l'histoire du tableau de chevalet. Au centre de la toile, un empâtement informe, énigmatique, véritable explosion colorée, vient perturber le strict ordonnancement de la composition.



Sicile / Sicily

Mènerbes, 1954

Huile sur toile

Collection particulière



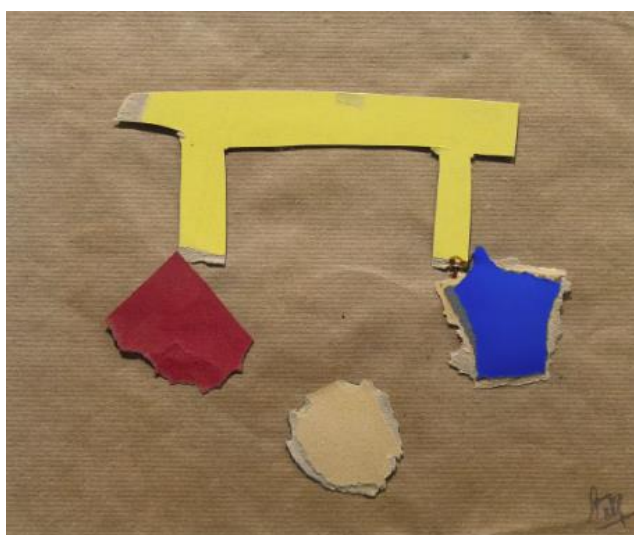
Composition

1953-1954

Collage de papiers déchirés
sur papier kraft

Paris-Lisbonne, galerie Jeanne Bucher Jaeger

À partir de 1952, Nicolas de Staël pratique le collage de papiers découpés et déchirés. Il a vu et éprouvé le choc des travaux d'Henri Matisse, dont *La Tristesse du roi*, fait à partir de papiers découpés, a été présentée au Salon de mai en 1952. Il mesure alors ce que ce procédé peut avoir de fécond. À côté du dessin, le collage devient un autre lieu d'expérimentation, propice à la vitesse, d'où surgissent des formes synthétiques aux bords irréguliers, qui vont ensuite se propager dans ses œuvres peintes, et notamment ses tableaux sur le thème sicilien.



La Table / The Table

1954

Collage de papiers déchirés et découpés
sur papier kraft

Paris-Lisbonne, galerie Jeanne Bucher Jaeger



Paysage / Landscape

Vers 1953

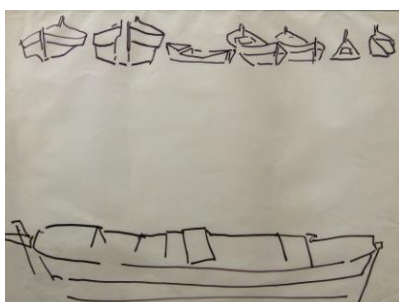
Huile sur toile

Collection particulière

Sur la route (1954)

L'année 1954 est marquée par de constants déplacements : toujours à la recherche de sensations nouvelles, Staël se remet en route. Alors qu'il vient d'emménager à Ménerbes, son quotidien est rythmé de diverses incursions à Uzès, Marseille, ou encore à Martigues, sur les bords de l'étang de Berre, comme autant de détours propres à engendrer dessins et tableaux. Il retourne aussi rue Gauguet : « J'ai commencé à travailler dans le Midi, écrit-il, mais je viens à mon atelier de Paris régulièrement, cela me change de lumière et renouvelle un peu la conception des choses. » Il dessine alors sur les bords de Seine, et peint des paysages parisiens. Il séjourne également quelque temps sur la mer du Nord, dessinant sur le motif avant de peindre plusieurs tableaux évoquant le phare de Gravelines ou la plage de Calais.

Staël travaille « plus que jamais » : l'exposition chez Paul Rosenberg à New York en février 1954 est un succès, et l'artiste prépare pour juin une nouvelle exposition parisienne chez Jacques Dubourg, la première depuis trois ans. Dans cette urgence, sa peinture s'allège, renonçant à l'épaisseur au profit de la fluidité. Dans ses dessins, nombreux en ces temps de voyage, l'artiste va vers l'épure, donnant toujours plus d'importance, et de présence, au blanc du papier.



Barques / Small Boats

1953-1954

Stylo-feutre sur papier

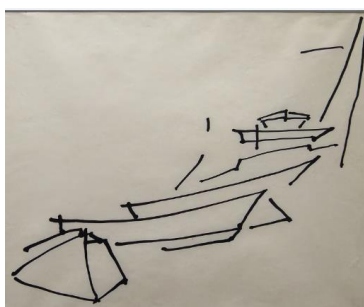
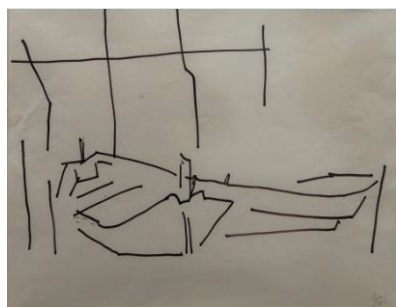
Collection particulière

Bateaux en Méditerranée / Boats on the Mediterranean Sea

1953-1954

Stylo-feutre sur papier

Paris, Centre Pompidou
Musée national d'art moderne
Données d'acquisition : août 1980
donat, 2077



La Barque / The Small Boat
1953-1954

Stylo-feutre sur papier
Collection particulière

Barques aux Martigues / Small Boats in Martigues
1953-1954

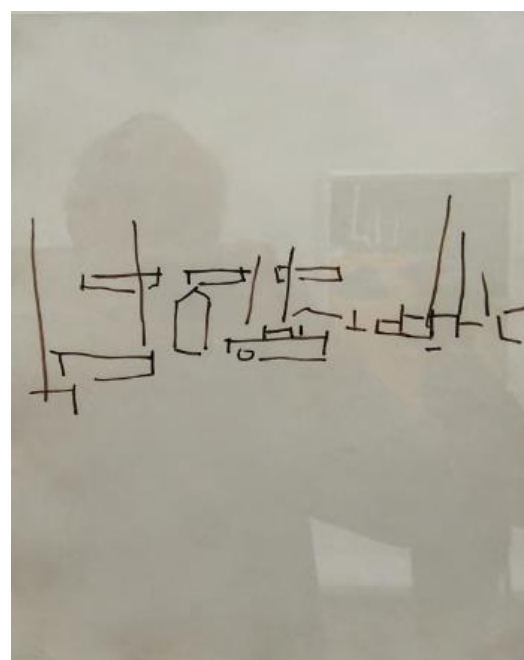
Stylo-feutre sur papier
Collection particulière

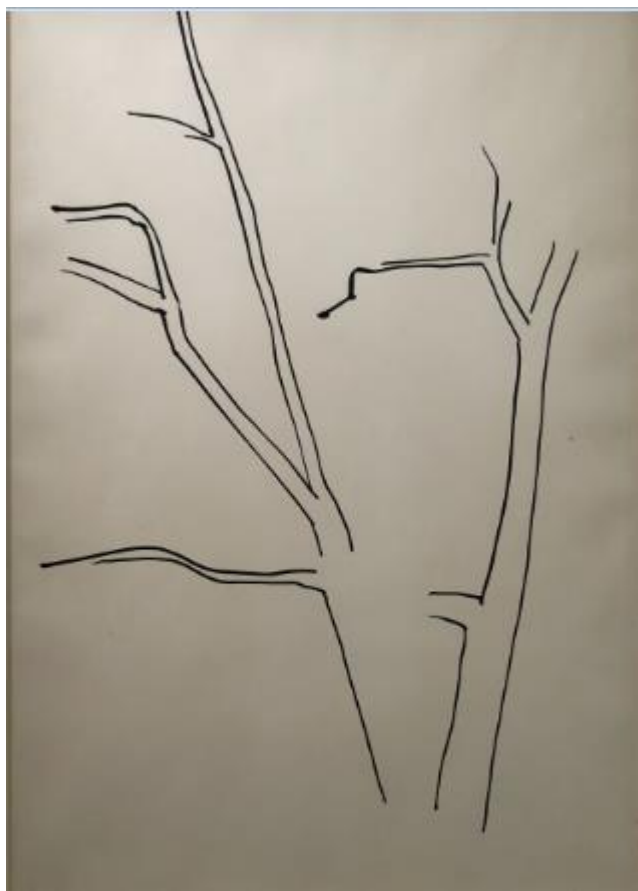
Paysage aux bateaux / Landscape with Boats
1953-1954

Stylo-feutre sur papier
Bruxelles, collection particulière

Bateaux / Boats
1953-1954

Stylo-feutre sur papier
Collection Agnès Aittouares





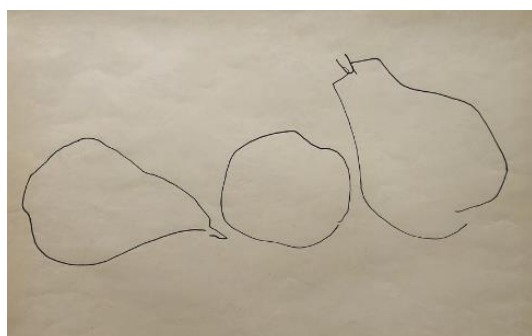
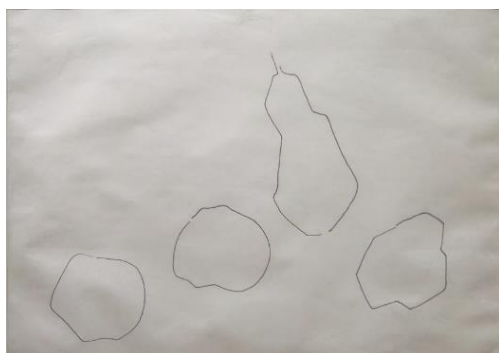
Arbres / Trees

1954

Pinceau et encre de Chine
sur papier

Collection particulière

Parfois, trois fois rien suffit : le tableau se fait leçon d'économie picturale. Quelques fragments de traits esquissés pour instaurer l'espace et la forme, et puis la couleur, gris-bleu, gris-vert, gris-beige. Pas de contrastes, uniquement des nuances, dans le ton, dans le geste, dans la qualité de la touche, Nicolas de Staël, l'homme du Parc des Princes et de la peinture comme un combat, sait aussi être un peintre de la délicatesse : de l'art comme recherche musicale des intervalles, et du silence.



Trois pommes et une poire / Three Apples and a Pear

1954

Mine de plomb sur papier

Europe, collection particulière

Fruits

1954

Plume et encre de Chine
sur papier

Collection particulière



*Étude de fleurs /
Study of Flowers*

1954

Stylo-feutre sur papier

Collection particulière



Arbre / Tree

1954

Pinceau et encre de Chine
sur papier

Collection particulière

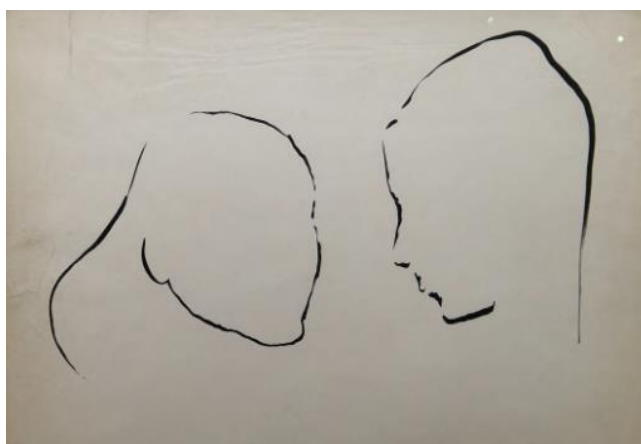


*Étude de profil /
Study of a Profile*

1954

Pinceau et encre de Chine
sur papier

Collection particulière



*Étude de profils /
Study of Profiles*

1954

Pinceau et encre de Chine
sur papier

Collection particulière



*Table à palette /
Table with Palette*

1954

Fusain sur papier

Paris, Centre Pompidou
Musée national d'art moderne -
Centre de création industrielle
Dation, 2014



Nu couché bleu / Blue Reclining Nude

Antibes, 1955

Huile sur toile

Collection particulière

Si Staël fit parfois appel à des modèles, le nu demeure indissociable de sa rencontre avec Jeanne Polge, en Provence, en 1953. Ce choc amoureux mêle une double fascination pour le paysage du Midi et pour la femme rencontrée. Le peintre reprend ici l'ancienne tradition picturale du nu couché, tout en portant à son comble la fusion femme paysage. Jeanne est là, pur bloc de présence énigmatique, sur lequel un homme viendra buter.



*Nu de profil /
Nude in Profile*

Antibes, 1955

Fusain sur toile

Antibes, musée Picasso
Achat, 1988



*Étude de nu /
Study of a Nude*

Antibes, 1955

Fusain sur toile

Collection particulière

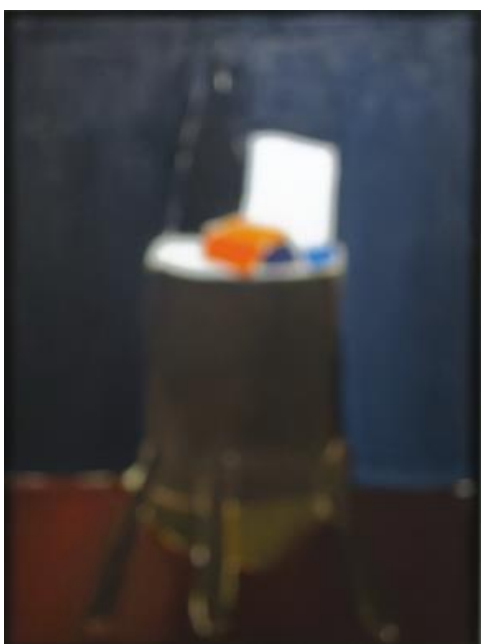


La Palette / The Palette

Paris, 1954

Huile sur toile

Collection particulière



*Nature morte au billot /
Still Life with Chopping Block*

Paris, 1954

Huile sur toile

Collection particulière



Calais

1954

Huile sur toile

Collection particulière



*Plage de Calais /
Beach of Calais*

1954

Huile sur toile

Collection particulière /
courtesy Vedovi gallery



Le Pont des Arts la nuit / The Pont des Arts at Night

Paris, 1954

Huile sur toile

Collection particulière

Le noir est un lieu : un espace profond d'où peut surgir un monde. Dans ce nocturne parisien, peint entre deux échappées au Sud et au Nord, l'artiste cherche les conditions d'une apparition. Le bleu du ciel renforce le noir des bâtiments, tandis que le blanc des tours de Notre-Dame et de la Sainte-Chapelle suffit à éclabousser la nuit de sa lumière. Le noir, qui était si présent dans les premières années, revient ici sous une allure nouvelle : non plus opaque, mais profond, spatial et lumineux.



Paysage sur fond rose / Landscape on Pink Background

Mènerbes, 1954

Huile sur toile

Collection particulière

Il suffit de presque rien — retourner, tête en bas, comme ici, une composition avec trois bateaux — pour que quelque chose se libère. Formes, couleurs, matières, tout converge dans une même recherche de la vitalité. Staël, qui n'a cessé de franchir les frontières entre abstraction et réalité du monde, invente un équilibre nouveau, où la solidité des formes — leur évidente présence — va de pair avec une liberté aventureuse de la matière colorée. Ici, tout n'est que nuances, infiniment délicates, jeu de textures et de ton, bonheur de la peinture.



Étang de Berre

Mènerbes, 1954

Huile sur toile

Collection particulière



La Route / The Road

Mènerbes, 1954

Huile sur toile

Collection particulière

Le motif de la route est l'une des métaphores centrales de la vie et du monde pictural de Nicolas de Staël, ce peintre voyageur. Il s'inspire ici de la route vers Uzès, empruntée régulièrement pour rendre visite à Douglas Cooper, historien de l'art et collectionneur installé dans le Gard. Dans ce tableau où les lignes de fuite convergent vers trois silhouettes d'arbres posées à l'horizon, l'artiste nous fait éprouver l'irrésistible aspiration vers la profondeur. La route, c'est l'espace qui s'offre, qu'il faut aller chercher par la peinture et le voyage, inextricablement liés.



Agrigente / Agrigento

Mènerbes, 1954

Huile sur toile

Collection famille Landeau



Les Martigues

Mènerbes, 1954

Huile sur toile

Winterthur, Kunst Museum Winterthur
Don de la Fondation Volkart, 2009



Marseille

Mēnerbes, 1954

Huile sur toile

Los Angeles County Museum of Art
Estate of Hans G. M. de Schulthess



Marseille

Mēnerbes, 1954

Huile sur toile

courtesy Catherine & Nicolas Kairis /
courtesy Applicat-Prazan, Paris



Bateaux sur la plage / Boats on the Beach

Mēnerbes, 1954

Huile sur toile

Europe, collection particulière

Antibes (1954-1955)

En septembre 1954, pour se rapprocher de Jeanne Polge, Nicolas de Staël s'installe seul dans une maison sur les remparts d'Antibes, face à la mer. La vie s'organise autour de son atelier et de sa liaison passionnelle, bouleversante. Alors que Jeanne prend peu à peu ses distances, Staël travaille avec acharnement : « Les tableaux foncent, écrit-il, il faudra bien leur donner tout ce que j'ai, le reste m'est odieux à présent. »

Cherchant la fluidité et la transparence, le peintre utilise du coton et des tampons de gaze pour étaler la couleur. Marines et natures mortes se succèdent, Staël peignant alternativement les bateaux zébrant la Méditerranée ou les objets de l'atelier. Ses tableaux accueillent la vie – sa quotidienneté, son intimité, son immensité. Si l'homme privé est désespéré par un amour impossible, l'artiste demeure, dans sa peinture, intact malgré tout. Les tableaux d'Antibes témoignent de la permanence de son émerveillement devant le monde.

Le 16 mars 1955, Staël se tue en se jetant du toit-terrasse de son atelier, laissant derrière lui de nombreux tableaux en cours. Dans la lettre qu'il laisse à son marchand, Jacques Dubourg, il écrit : « Je n'ai pas la force de parachever mes tableaux. »



*Nature morte en gris /
Still Life in Gray*
Antibes, 1954
Huile sur toile
Collection particulière



*La Bouteille noire /
The Black Bottle*
Antibes, 1955
Huile sur toile
Collection particulière



*Coin d'atelier fond bleu /
Corner of the Studio Blue Background*

Antibes, 1955

Huile sur toile

Paris, Centre Pompidou
Musée national d'art moderne -
Centre de création industrielle
Dation, 2014



Le Saladier / The Salad Bowl

Antibes, 1954

Huile sur toile

Collection particulière

Jaillissant dans le geste du peintre, le coup de pinceau coïncide ici avec la forme elle-même, celle d'une feuille de salade. Dans ce tableau, Staël conjugue ambition picturale et émerveillement devant la vie la plus triviale. Il est le peintre des choses, de l'enchantement qu'elles procurent à qui sait vraiment les regarder. Il est aussi ce chercheur inlassable qui, s'affrontant à un genre aussi classique et codifié que la nature morte, parvient à donner présence, densité et fraîcheur à ce qu'il peint.



Le Bocal / The Jar

Antibes, 1955

Huile sur toile

Collection privée /
courtesy Applicat-Prazan, Paris



*Nature morte au pot
et pinceaux / Still Life
with Pot and Brushes*

Antibes, 1955

Huile sur toile

Collection particulière



Les Poissons / Fish

Antibes, 1955

Huile sur toile

Collection particulière



Bateau de guerre / Warship

Antibes, 1955

Huile sur toile

Suisse, collection particulière



Les Mouettes / The Seagulls

Antibes, 1955

Huile sur toile

Collection particulière



*Nature morte en gris /
Still Life in Gray*

Antibes, 1954

Huile sur toile

Collection particulière



*La Bouteille noire /
The Black Bottle*

Antibes, 1955

Huile sur toile

Collection particulière



*Nature morte en gris /
Still Life in Gray*

Antibes, 1955

Huile sur toile

Suisse, collection particulière



*Pots et pinceaux dans l'atelier /
Pots and Brushes in the Studio*

Antibes, 1955

Huile sur toile

Courtesy Catherine & Nicolas Kairis /
courtesy Applicat-Prazan, Paris



L'Étagère / The Shelf

Antibes, 1955

Huile sur toile

Cologne, Museum Ludwig
Acquisition avec le soutien de l'État
de Rhénanie-du-Nord-Westphalie,
à l'occasion du 150^e anniversaire
du Wallraf-Richartz-Museum, 1974



Marine la nuit / Seascape at Night

Antibes, 1954

Huile sur toile

Collection particulière

Nicolas de Staël n'a eu de cesse de faire de son art une pratique aventureuse, ouverte à l'invention et au risque. Dans cette marine, sujet tant de fois affronté par le peintre, ce dernier aborde le motif du bateau de façon nouvelle. Travail en masses colorées bleu-vert, sous lesquelles se nichent des rose-orangé, le navire est à la limite de la dislocation, comme si la nuit s'emparait de lui. Comme si, plus encore, le travail d'étalement de la couleur, cette recherche d'une qualité picturale particulière, venait l'emporter sur la construction de la forme.



Le Bateau / The Boat

Antibes, 1955

Huile sur toile

Collection particulière



Bouteilles grises / Gray Bottles

Antibes, 1955

Huile sur toile

Collection particulière



Le Fort Carré d'Antibes

Antibes, 1955

Huile sur toile

Antibes, musée Picasso
Achat, 1984



Le Concert / The Concert

Antibes, 1955

Huile sur toile

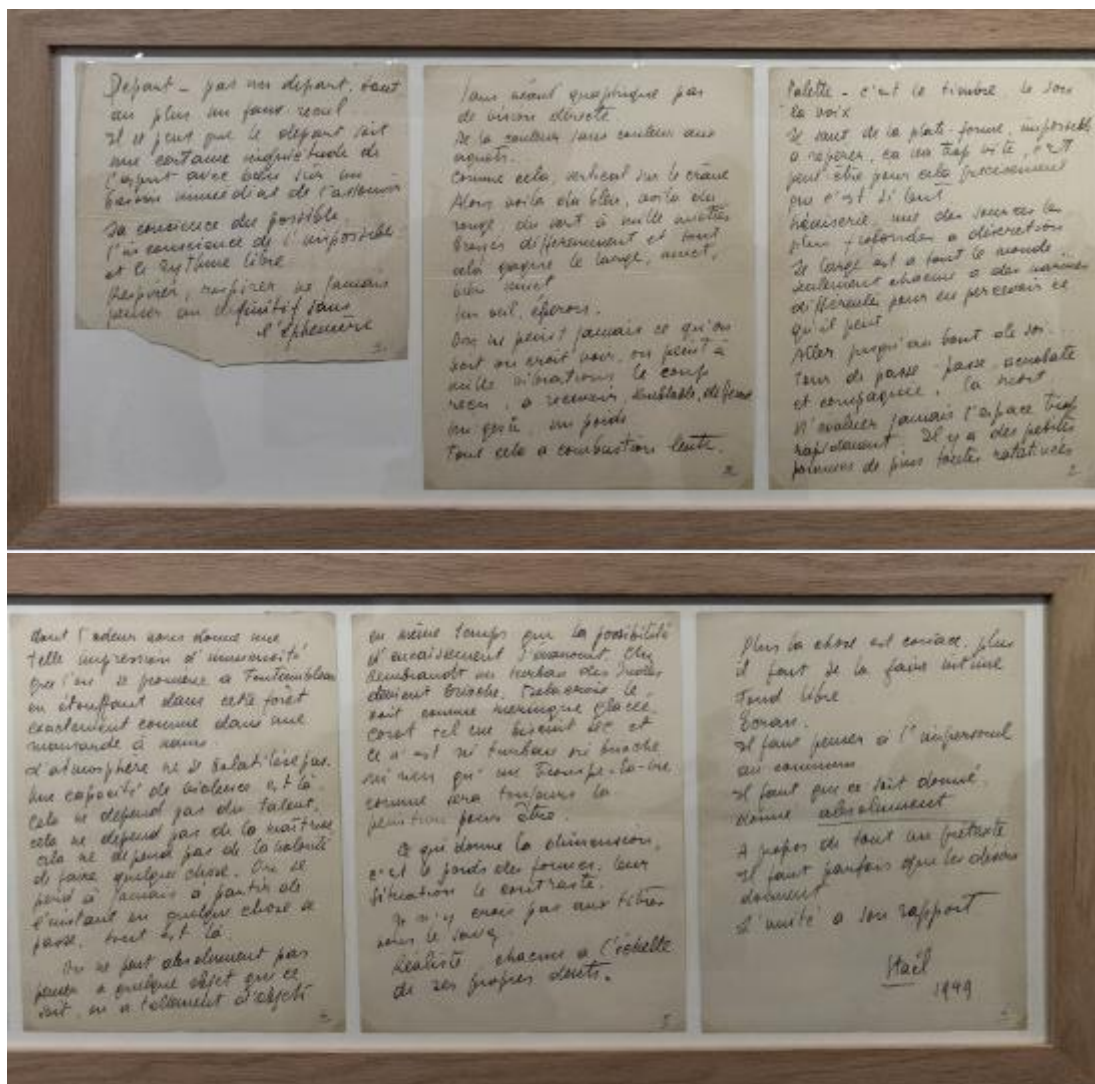
Antibes, musée Picasso
Achat, 1986

Le 16 mars, Nicolas de Staël se suicide, laissant de nombreuses toiles inachevées, dont son fameux *Concert* – le plus grand tableau qu'il ait jamais entrepris. Encore plein de l'émotion éprouvée au Théâtre Marigny à Paris, les 5 et 6 mars 1955, où l'on jouait Webern et Schönberg, l'artiste condense sous une forme renouvelée sa longue passion pour la musique et son spectacle visuel.

Cette œuvre monumentale a rejoint les collections du musée Picasso d'Antibes en 1986 et y est depuis exposée de manière permanente, à quelques pas du dernier atelier de Staël.



Boîte à couleurs de Nicolas de Staël /



*Lettre de Nicolas de Staël
à Roger van Gindertael*

Paris, 14 avril 1950

Archives du Comité Nicolas de Staël

« Toute ma vie j'ai eu besoin
de penser peinture, de voir des tableaux,
de faire de la peinture pour m'aider à vivre,
me libérer de toutes les impressions,
toutes les sensations, toutes les inquiétudes
auxquelles je n'ai jamais trouvé
d'autres issues que la peinture. »

Nicolas de Staël