

Nicolas de Staël (1914-1955)



NICOLAS DE STAËL, *Port-Manech*, 1946
DIJON, MUSÉE DES BEAUX-ARTS, DONATION GRANVILLE © MBA DIJON

STAËL FAIT PARTIE de ces artistes “brûlés” d’un besoin existentiel de créer. Longtemps méditée, sa carrière de peintre est aussi intense que brève : sa partie significative dure douze ans. Evoluant d’une abstraction expressive vers une figuration résolue, d’une gamme terreuse aux tons les plus vifs, son oeuvre décline tour à tour lyrisme et géométrie, ainsi qu’une “maçonnerie de la couleur” qui a fait son originalité.

Les peintures de Staël des années 1943-1945 présentent des parentés avec ses deux mentors, Magnelli et Domela : superpositions de formes flottant sur un fond neutre, recherche d’un rythme plastique par la multiplication des obliques, usage de l’arabesque et de l’angle aigu. Mais, dans le contexte de la fortune de l’existentialisme et de la phénoménologie de l’après-guerre, Staël mêle recherches plastiques et traductions de la sensation ; l’attachement à la facture en est une manifestation.

Son originalité éclate dans les années 1946-48, se démarquant aussi bien de l’abstraction géométrique que de la non-figuration de Bazaine, Estève, Manessier, chez qui les formes se fondent dans une “grille” et les couleurs saturées suggèrent l’espace. Admirateur de Braque, Staël distingue formes et fond, place à l’avant plan un lavis de formes énergiques dont les directions se contrarient. La pénombre d’un espace resserré, évoquant la fermeture, accentue cette mise sous tension. La matérialité est suggérée par une peinture mate, des bruns assourdis, des blancs crayeux, des noirs profonds, qui vibrent par des éclats de couleurs venus du fond de la toile (fig. 1). La maîtrise du jeu des

contrastes de tons et du malaxage des matières picturales expliquent l’attrait qu’il commence à susciter à cette époque.

En 1948, le graphisme s’oriente vers plus de calme et la palette s’éclaircit, jouant volontiers du ton sur ton (fig. 2). La composition généralement centripète est faite de surfaces morcelées, de formes qui s’agglutinent et de bâtons entrecroisés, qui sont le vecteur constructif de nombreuses œuvres de l’artiste jusqu’en 1952 : à la fois touche, volume, forme et couleur. L’image ambivalente du mur sur lequel on bute tout en percevant son opacité résume le rapport au monde de l’artiste, entre l’opacité de la surface (la peinture n’est plus illusion) et la densité de la matière (véhicule sensible de l’imaginaire) : “L’espace pictural est un mur mais tous les oiseaux du monde y volent librement” écrit Staël.



NICOLAS DE STAËL
Composition Céladon, 1948
DIJON, MUSÉE DES BEAUX-ARTS, DONATION GRANVILLE © MBA DIJON, PHOTO : F. JAY



NICOLAS DE STAËL, *La ville blanche*, 1951
DIJON, MUSÉE DES BEAUX-ARTS, DONATION GRANVILLE © MBA DIJON

DE 1949 À 1951, Staël réalise des compositions “en polygones”, peintures apaisées dans lesquelles le langage géométrique est mis au service d’une expression classique par ses accords harmoniques (*Oiseau noir*). Les unités de composition semblent placées avec préméditation et comme “scellées” sur la toile, ce qui les a souvent fait associer à des tesselles de mosaïque (fig. 3). L’origine en est peut-être dans une exposition des mosaïques de Ravenne qui a lieu au printemps 1951 à Paris.

En août 1951, l’artiste avait confié à ses proches son besoin de contact charnel avec la nature. De fait, les œuvres du début de l’année et du printemps 1952 témoignent de la jubilation



NICOLAS DE STAËL, *Mantes la Jolie*, 1952
DIJON, MUSÉE DES BEAUX-ARTS, DONATION GRANVILLE © MBA DIJON

de l’artiste de retrouver des “motifs” dans les paysages d’Île-de-France et de Normandie. Il les parcourt pour peindre, quelquefois en plein-air, de petites études à l’huile où il enferme, selon ses termes, “une montagne d’esprit dans une parcelle de matière”. Renouant avec la tradition hollandaise et romantique du paysage, Staël s’intéresse essentiellement à la lumière. Le ciel et les nuages donnent la tonique d’un espace dont il ne reste que des bandes colorées (fig. 6).

EN 1953, Staël semble rechercher une voie vers la “grande peinture”, avec des formats importants sur des sujets complexes (*Parc des Princes*, *Ballet*, *Orchestre*) peints dans des modulations de gris. Puis, vers la fin de l’année il s’essaye à retrouver dans les paysages de Sicile une stabilité de construction en rompant avec le flou des touches et les épaisseurs de la pâte. À l’affût de l’immédiateté de la sensation, l’artiste produit une dernière série, natures mortes et marines peintes dans une facture “de plus en plus mince” où se partagent la crainte de l’inachevé et celle du “trop abouti dans la transparence” (fig. 7).



NICOLAS DE STAËL, *L’Orchestre*, 1955
ANTIBES, MUSÉE PICASSO © ANTIBES, MUSÉE PICASSO

PEINTRE D’INSTINCT, Staël s’est toujours tenu à distance des vives controverses esthétiques de son temps. S’il est très vite convaincu de l’impossibilité d’une abstraction radicale, il savait aussi, depuis sa première rupture avec la figuration en 1942, que celle-ci était devenue à son tour très problématique. Le recours à la peinture comme matière vivante fut probablement une réponse à cette aporie. Son insatisfaction, ses changements de manière, ses audaces se comprennent mieux à l’aune de sa quête de l’unité perdue entre la peinture et l’univers.

Pour aller plus loin, on consultera notamment : Nicolas de Staël, catalogue d’exposition du Centre Pompidou, Paris, 2003, sur lequel cette fiche s’appuie.



NICOLAS DE STAËL, *La procession*, 1950
DIJON, MUSÉE DES BEAUX-ARTS, DONATION GRANVILLE © MBA DIJON PHOTO : F. JAY

De cette période datent aussi *La Procession* (fig. 4) et *Intérieur* : le hiératisme des pavés de couleur appartient à un monde silencieux, mais non coupé du monde des vivants ; les épaisseurs superposées de pâte laissent apparaître des couches enfouies, laissant filtrer de minces éclats de lumière qui donnent à la matière un caractère riche et vibrant.

En mars 1952, un match de football France-Suède déclenche un enthousiasme qui pousse le peintre à représenter les différentes phases de la partie, en s’inspirant de photos de presse (fig. 5). Par leur franchise, le parti pris figura-



NICOLAS DE STAËL, *Les footballeurs*, 1952
DIJON, MUSÉE DES BEAUX-ARTS, DONATION GRANVILLE © MBA DIJON PHOTO : F. JAY