



Portrait d'Anne. 1953, huile sur toile, 130 x 89 cm. Musée Unterlinden, Colmar.

Nicolas de Staël,

l'espace en liberté

PAR PASCALE LISMONDE

Nicolas de Staël. Lumières du Nord, lumières du Sud

MUMA, LE HAVRE. DU 7 JUIN AU 9 NOVEMBRE 2014

Commissariat : Annette Haudiquet et Virginie Delcourt

Staël, la figure à nu, 1951-1955

MUSÉE PICASSO D'ANTIBES. DU 17 MAI AU 7 SEPTEMBRE 2014

Commissariat : Jean-Louis Andral

En cette année du centenaire de sa naissance, deux expositions offrent un nouveau regard sur l'œuvre réalisée dans la fièvre des quatre dernières années de sa vie où, de 1951 à 1955, Nicolas de Staël semble délaisser l'abstraction qui domine ses premières toiles depuis 1942 pour renouer avec les thèmes traditionnels de la peinture, les paysages, les nus et les natures mortes. Peut-on pour autant parler d'un « retour à la figuration » ?

Dans *Lumières du Nord, lumières du Sud* au MuMa du Havre, on découvre un ensemble de ses peintures de paysages – plus de 130 œuvres, dont un quart sont inédites ou n'ont jamais été exposées en Europe – présentées par Annette Haudiquet, conservateur en chef, et Virginie Delcourt, attachée de conservation. D'autre part, dans *La Figure à nu, 1951-1955*, au musée Picasso d'Antibes, Jean-Louis Andral, son directeur, expose un ensemble de peintures et de dessins souvent inédits de figures féminines et de nus : proposition née de « sa confrontation quotidienne avec son ultime nu peint, le *Nu couché bleu* », offert au musée par Nicolas de Staël lui-même. Son tournant artistique des années 1950 résulte des répercussions de sa rencontre

avec le poète René Char, lors d'un déjeuner avec Georges et Marguerite Duthuit, la fille de Matisse. L'amitié de ces frères d'armes est immédiate, tous deux capables d'approcher « quelquefois plus près qu'il n'est permis de l'inconnu et de l'empire des étoiles » (René Char). Première création commune en 1951 : le luxueux livre *Poèmes*, avec 14 bois gravés de Staël – pour lui, une première. Exposé à la galerie Dubourg, il suscite l'enthousiasme d'Albert Camus, Georges Bataille ou Michel Leiris. Char et Staël ne cesseront de correspondre et mèneront d'autres projets, pas tous aboutis. Nicolas de Staël compose une nouvelle série de natures mortes, où la référence au monde extérieur se fait plus visible : des bouteilles surgissent, une série de



Le Lavandou. 1952, huile sur toile, 195 x 97 cm.

Toits qu'admire Bernard Dorival, directeur du Musée national d'art moderne en visite à l'atelier. Le MNAM lui avait acheté une *Composition* de 1949, Nicolas de Staël offre l'un de ses *Toits* au musée (mais refuse qu'on l'expose parmi les peintres abstraits). Puis, à la suite d'un match de football au Parc des princes, il se lance dans une série de petits formats aux couleurs vives : « Entre ciel et terre sur l'herbe rouge ou bleue, une tonne de muscles voltige en plein oubli... quelle joie ! » Et son *Parc des princes* est remarqué par le grand marchand américain Paul Rosenberg.

En 1952, Nicolas de Staël souhaite élargir son champ visuel : il sort de son atelier rue Gauguet pour aller peindre sur le motif de petits paysages à Mantes, à Chevreuse, jusqu'à Honfleur. Sur des cartons de petit format, des grands ciels déploient toute une gamme de bleus, gris, vert pâle. Il écrit à René Char : « Ça me rassure de penser à toi des couleurs plein les mains à ciel ouvert. » Ensuite il retourne dans le Midi, près d'Avignon, puis à Antibes. Du Lavandou, il écrit à son marchand Jacques Dubourg : « La lumière est tout simplement fulgurante ici, bien plus que je ne m'en souvenais. Je vous ferai des choses de mer, de plage, en menant l'éclat jusqu'au bout si tout va bien, et des choses d'ombre nocturnes. » Certes, les deux ogres Cézanne et Bonnard ont déjà dévoré toute la peinture, mais plongé dans « cette lumière de la connaissance, la plus complète qui existe probablement », Staël prend conscience de la métamorphose possible de ses couleurs. « Au bout d'un moment, la mer est rouge, le ciel jaune et les sables violets », comme sur « une carte postale de bazar » mais « cette carte postale et ce bazar-là, je veux bien m'en imprégner jusqu'au jour de ma mort... Après on est différent. » Et puis, ne peut-on dissoudre les motifs dans la couleur ? « Je ne suis pas sûr qu'on puisse le dire comme cela, mais entre la forme et l'informe absolu, ce qui se touche souvent, il y a un équilibre que seule la masse perçoit dans son volume. »

Il faut ainsi rendre justice à Nicolas de Staël, à l'encontre des critiques raillant son « retour à la figuration ». Qu'il s'agisse de ses nus, de ses figures ou de ses paysages, l'œuvre de ses dernières années est mue par les mêmes principes. On le voit dans les paysages peints dans le Nord, à Gravelines, les falaises implacables de la côte normande, le port d'Antibes, ou dans sa série flamboyante sur la Sicile : loin du pittoresque ou du naturalisme, Staël cherche toujours à traduire une expérience sensorielle, un événement vécu – ainsi, fasciné par le néant des routes d'Uzès la nuit, il compose une série minimaliste de segments irréguliers de peinture terne en noir, vert et gris. « On ne part pas de rien, quand il n'y a pas de nature avant, le tableau est toujours mauvais. » Comme le rappelle Virginie Delcourt, « l'espace, abstrait ou figuratif, est la seule réalité qui compte pour lui », tout en insistant sur la contemporanéité de son œuvre avec la poussée philosophique de l'après-guerre, qui renouvelle la relation de l'homme au monde. Sans références expli-



Le Lavandou, 1952, huile sur contreplaqué, 12 x 18 cm. Collection privée.

cites à l'existentialisme de Sartre et à la phénoménologie de Merleau-Ponty, Staël affirme la constitution simultanée du sujet et des objets, de la conscience et du réel. En apparaissant, les choses sollicitent tous les sens simultanément, l'espace doit donc être habité de l'intérieur et perçu comme un tout : « La peinture ne doit pas être seulement un mur sur un mur. Elle doit figurer dans l'espace... Je n'oppose pas la peinture abstraite à la peinture figurative. Une peinture devrait être à la fois abstraite et figurative. Abstraite en tant que mur et figurative en tant que représentation d'un espace. » En créant un espace continu à une seule dimension, Staël travaille donc les plans de ses toiles dans leur épaisseur et ses plans colorés dans leur matérialité. Et il joue de l'ambiguïté possible entre abstraction et figuration, rappelant ainsi l'incertitude de notre regard sur le monde. Ainsi dans le *Nu debout* de 1953, où la figure est de dos, où une silhouette sublime et ronde est sculptée sur le fond d'un mur de peinture, comme

trans-figurée, où la masse de ce corps peut insuffler une sorte d'attitude secrète.

Dans son texte *Le Lieu du leurre*, Jean-Louis Andral démontre que ce retour au réel ne signifie rien d'autre que la poursuite d'une forme, la sienne propre, dont les avatars changent au gré de la vie de leur créateur. Une vie de plus en plus difficile : accroché au mât de misaine « pour observer tous les déchaînements de l'écume du réel », après avoir « essayé à fond », Nicolas de Staël finit par être emporté par le vertige auquel pourtant il tient comme à un attribut de sa qualité. « Je n'ai pas la force de parachever mes tableaux », dit sa dernière lettre à son marchand. Conscient pourtant de la fragilité de sa peinture sous ses apparences, sa violence et ses jeux de force – « fragile dans le sens du bon, du sublime, fragile comme l'amour ». Embrassant le ciel et la lumière en liberté, un jour de mars 1955, il s'est envolé de la terrasse de son atelier, nouvel Icare se brûlant les ailes dans son vol vers l'absolu de la peinture. ■