

Guitemie
Maldonado

Nicolas de
Staëli

CITADELLES
&
MAZENOD



Ma peinture, je sais ce qu'elle est sous ses apparences, sa violence, ses perpétuels jeux de force, c'est une chose fragile dans le sens du bon, du sublime.

1954

Le 16 mars 1955, Nicolas de Staël, âgé de 41 ans, se donnait la mort à Antibes, laissant une œuvre considérable – des milliers de peintures, dessins et gravures. Sa figure s'entoura très vite d'une aura de légende. Travailleur intransigeant et passionné, le peintre a marqué par la fulgurance de dix années d'intense création l'art de l'après-Seconde Guerre. Des enchevêtrements abstraits du milieu des années 1940 aux aplats lisses et vibrants de ses deux dernières années, son cheminement l'a conduit à éprouver la peinture dans un éternel questionnement sur le motif, l'espace, la couleur et le volume.

Servie par un format exceptionnel et une qualité de reproduction sans précédent, cette monographie abondamment illustrée retrace la biographie de cet artiste emblématique et l'évolution formelle de son œuvre en le replaçant dans le contexte de son époque : ses filiations anciennes ou contemporaines, les rencontres et amitiés décisives, les débats autour de l'abstraction, la réception critique de son œuvre en France, le rôle des États-Unis dans sa reconnaissance.

Fleurs blanches dans un vase noir
1953, huile sur panneau, 99,7 × 72,9 cm
Toledo, The Toledo Museum of Fine Art

Denise Colomb, *Nicolas de Staël dans son atelier au milieu de ses œuvres*, 1954
Charenton-le-Pont, Médiathèque de l'Architecture et du Patrimoine

En couverture
Paysage rouge
1955, huile sur toile, 116 × 89 cm
Zurich, collection Peter Nathan

En quatrième de couverture
Portrait d'Anne
1953, huile sur toile, 130 × 90 cm
Colmar, Musée d'Unterlinden



Sommaire

Introduction

I Un personnage pour la légende

Des portraits | Dans la tourmente de l'histoire | Les épreuves | La mort en plein midi

II Devenir un peintre : un « continuels voyage »

Les années d'apprentissage | Le voyage au Maroc | Les rencontres, les amitiés | Les admirations

III La fabrique des formes

L'atelier comme attache | Laboratoire de la vision | La conscience du matériau | Dans l'épaisseur de l'espace

IV Dans le phénomène abstrait

Du côté de l'abstrait ? | Refus de participer | La « revanche du seuil, passé et repassé » | Phénomènes et perception

V Regards transatlantiques

Présence de Nicolas de Staël aux États-Unis | Paris vs New York : le temps des confrontations | L'École de New York : la roue tourne | Décloisonnements

VI Pris par les mots

Staël sur le papier | Théorie, art poétique | Au voisinage des poètes

Conclusion

Annexes

Notes | Chronologie | Bibliographie | Index

Composition
1943, huile sur toile, 114 x 72 cm
Nice, musée d'art moderne et contemporain



Je n'ai jamais gâché ma vie,
 ma seule préoccupation fut et sera toujours
 de peindre quel que soit mon état moral et matériel.

1943



Un personnage pour la légende

Le Prince foudroyé : tel est le titre que Laurent Greilsamer a donné à sa biographie de Nicolas de Staël parue en 1998. En couverture de l'ouvrage figure l'un des portraits de l'artiste réalisés par la photographe Denise Colomb en 1954 dans l'atelier de la rue Gauguet, à Paris, près du parc Montsouris. Le mur vide au-dessus des tableaux sur lequel son buste se détache exalte encore sa stature : à l'évidence, il est grand. Beau aussi : il a les yeux clairs, les traits fins et bien dessinés, le visage proportionné. Debout, les mains dans les poches de son pantalon, il donne l'impression de pencher légèrement vers la droite, inclinaison que soulignent l'ouverture et les plis de sa chemise blanche ainsi que le mouvement de ses cheveux en bataille. Ensemble, le titre et l'image évoquent un arbre fendu par la foudre – force et fragilité – en écho à la tension établie entre la noblesse du prince et le qualificatif

tragique qui lui est apposé. Ainsi composée, la formule illustre parfaitement ce que l'imaginaire collectif a retenu du personnage public Nicolas de Staël, incarnation tardive, ancrée dans l'immédiat après-guerre, de la figure romantique de l'artiste. Nombre d'éléments y ont contribué, depuis son physique et son caractère, jusqu'à l'époque qu'il a vécue et ses engagements artistiques. Germain Viatte a ainsi résumé les modalités de ce passage à la postérité : « Il y a une sorte de fatalité, dans le destin de Nicolas de Staël, qui a marqué tous ceux qui l'ont approché, qui a bouleversé l'existence de ses proches, et qui place son œuvre inéluctablement dans le registre du drame, de l'émotion pure, contribuant – quoi qu'en pensent les grincheux, et il n'en manqua jamais –, à l'inscrire, ainsi que l'espérait si intensément l'artiste, dans le cercle des plus grands peintres. » [...]

Image froide
 1947, huile sur toile, 146 x 114 cm
 Collection particulière

Composition
 1947, huile sur toile, 90 x 116 cm
 Collection particulière



Nord
1949, huile sur toile, 24,13 × 41,2 cm
Washington, The Phillips Collection

On ne peint jamais ce qu'on voit ou croit voir, on peint à mille vibrations le coup reçu, à recevoir, et comment crier sans colère une tête à la main et une plate-forme de l'autre.

1949



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, figurative en tant que représentation d'un espace.

1952

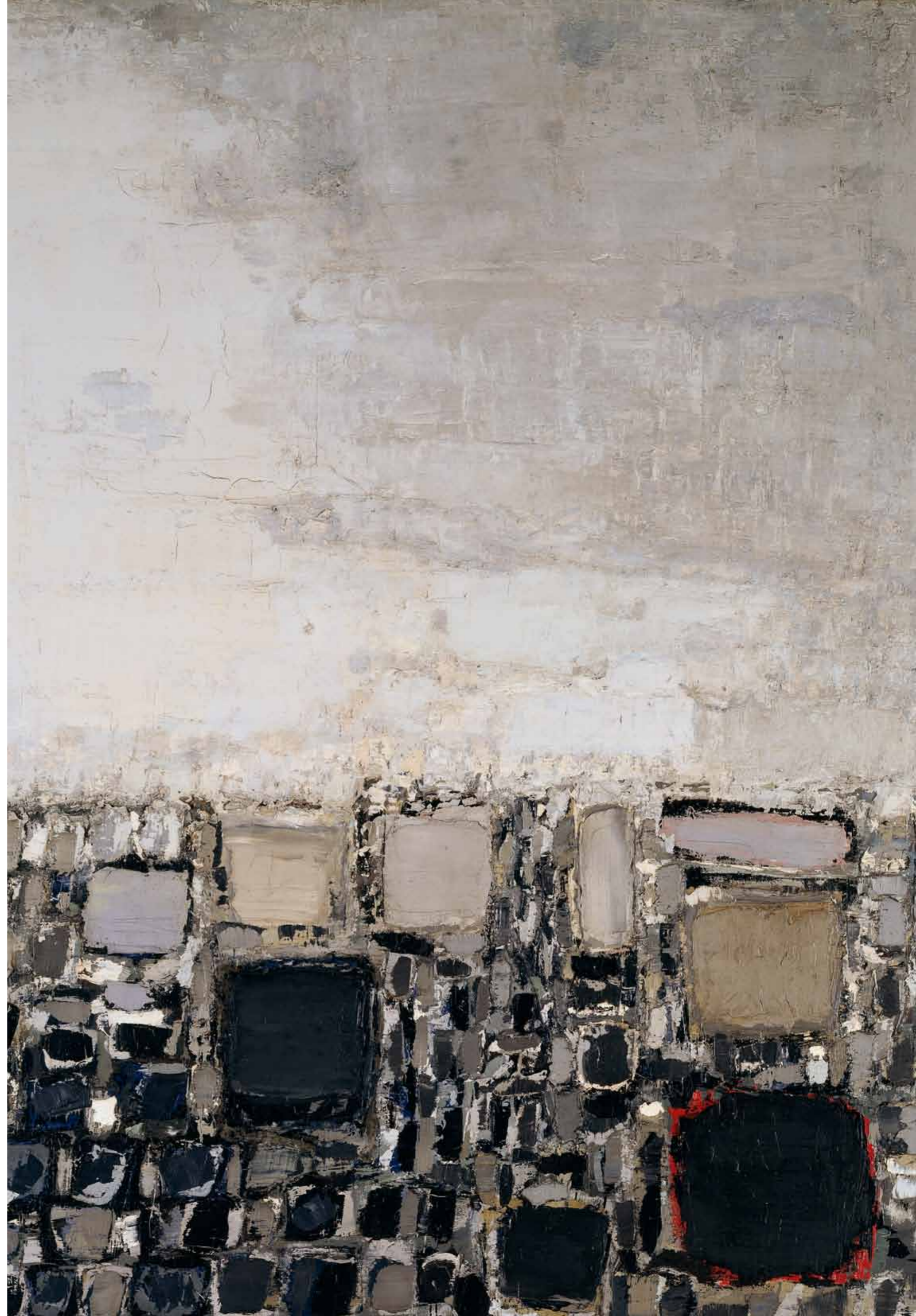
La biographie y est aussi pour beaucoup, à commencer par ses origines russes : même s'il a quitté le pays à l'âge de cinq ans et a été naturalisé français en 1948, elles le placent dans la nébuleuse aux contours flous de la seconde école de Paris, au titre d'artiste d'origine étrangère travaillant dans la capitale française à partir des années 1940. Et dans un autre registre, son engagement dans la Légion étrangère au début du second conflit mondial est également symptomatique de cette position particulière.

Baron Nicolaï Vladimirovitch Staël von Holstein : tel est son patronyme complet, titre compris, et s'il se distingue de ses contemporains artistes, c'est entre autres par ce haut lignage dont il est issu. Lui-même s'était documenté sur ses origines et son arbre généalogique, mais n'y faisait guère référence. Nul doute pourtant que cette donnée ait compté dans la fascination qu'il exerçait sur ses interlocuteurs et commentateurs. La lignée des Staël von Holstein remonte en effet à la Westphalie du IX^e siècle ; l'une de ses trois branches, la balte, s'implanta sur le territoire russe au XVIII^e siècle et se mit au service du tsar, tous ses descendants mâles embrassant la carrière militaire. Le général Vladimir Ivanovitch de Staël von Holstein, père du peintre, fut le dernier à suivre cette voie : ses deux fils

ainés, issus d'un premier mariage, moururent au combat au début de la Première Guerre mondiale, tandis que la révolution d'Octobre mit un terme à la formation aux armes du plus jeune, Nicolas, pourtant inscrit au Corps des pages dès l'âge de deux ans. Né le 5 janvier 1914 à Saint-Pétersbourg, celui-ci fit donc son entrée dans le monde à l'aube de bouleversements majeurs, alors que le régime tsariste vivait ses derniers moments et avec lui toute la pyramide sociale, dont, à son sommet, l'élite aristocratique. Une époque s'achevait et la responsabilité de l'artiste, à l'égard de son nom et de ses illustres ascendants, n'en fut qu'alourdie. Une cousine éloignée, Olga de Oom, se chargea un jour de le lui rappeler, en lui interdisant toute hésitation dans la conduite de son existence : « Soyez sans crainte, un lâche, un poltron, un malhonnête sont inconnus parmi nous. » Par son père, il appartient à la grande noblesse russe tandis qu'il est issu par sa mère d'une famille très fortunée, cultivée et artiste qui compte, du côté maternel, le compositeur Alexandre Glazounov. Les quelques photographies de famille de l'époque qui nous sont parvenues indiquent sans doute possible, dans les vêtements, les poses et le décorum, l'appartenance à une classe aisée et élevée. Nicolas de Staël est incontestablement « bien né ».

Composition
1951, huile sur toile, 24,5 x 33,4 cm
Collection particulière

Les Toits
Janvier 1952, huile sur isorel, 200 x 150 cm
Paris, Musée national d'art moderne –
Centre Pompidou





Le drame est que la sensibilité tue la sensibilité plus que chaque vague celle qui la précède, qu'il fasse un temps clair ou la brume est extrême où je me sens.

1953

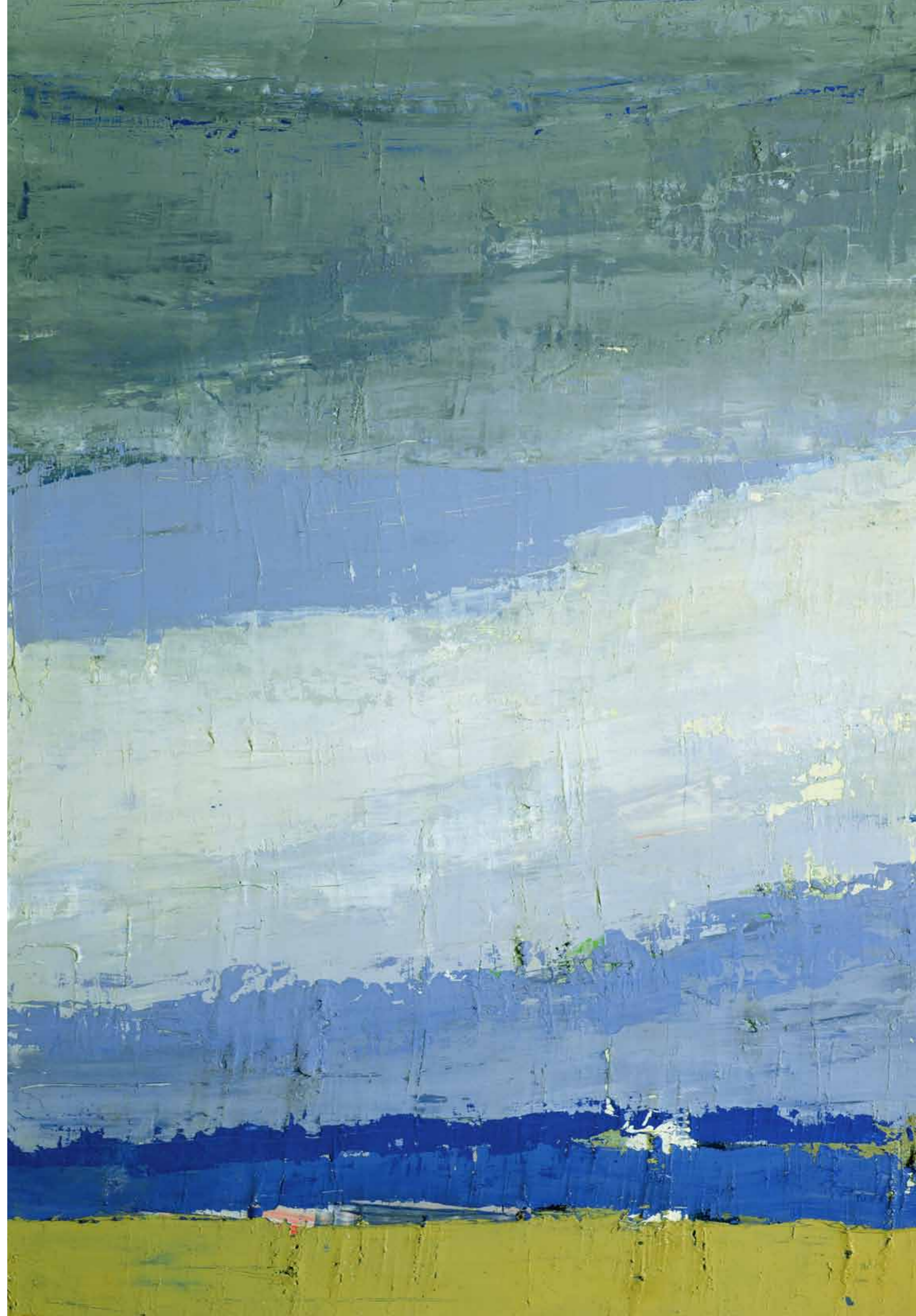
La mort, en plein midi

Les années qui ont suivi la mort de Jeannine Guillou sont celles où Staël trouve véritablement son style et où sa peinture connaît une importante reconnaissance tant auprès de la critique que des collectionneurs, en France comme à l'étranger. Une décennie donc où la tourmente des débuts et de la guerre sembla s'apaiser. Mais l'accalmie n'a pas chassé l'intranquillité, ce trait de caractère que tous ont souligné chez l'artiste ; Jean Cassou, dans sa préface à la rétrospective organisée au musée national d'Art moderne en 1956, évoque ainsi sa « dramatique inquiétude », un « état » certes « ressenti par Staël avec une acuité particulière », mais « dans lequel vit, quel que soit son destin, tout artiste digne de ce nom ». Cet état même qui, poussé à son paroxysme, le conduisit, à Antibes, un soir de mars 1955, à mettre fin à ses jours. Un tel geste a définitivement fait basculer dans le drame, autant son existence que la lecture de son œuvre. Comme l'affirme Daniel Abadie : « La mort tragique, à quarante et un ans, de Nicolas de Staël a – ce fut également le cas pour Pollock – transformé une œuvre en destin. » Entendez fatalité, comme si tous les événements qui forment une vie avaient conduit à cette fin-là, comme si tout avait été écrit d'avance.

Rétrospectivement, les raisons de ce geste peuvent paraître nombreuses. Un tempérament ombrageux que le critique Jean Bouret associe à l'âme russe : « Terrible et dévorante âme russe vouée au suicide et à la mort pour renaître en traits de feu ! » ; l'exil et le deuil, l'adversité trop longtemps affrontée, le désespoir amoureux et même l'épuisement dû au succès et à une demande trop importante du marché, particulièrement américain. Pourtant, à l'annonce de sa mort et comme souvent en pareil cas, l'incrédulité a prévalu : parce que Nicolas de Staël était au faite de sa carrière et que son œuvre avait atteint la reconnaissance méritée, parce qu'il travaillait à de nombreux projets d'exposition (à Paris chez Jacques Dubourg pour le mois de juin, à la galerie Tooth de Londres, à Zurich et à Antibes) et, plus anecdotique, parce qu'il s'était installé dans le midi de la France, sur les rivages de la Méditerranée. On en associe plus volontiers le cadre et le climat au réconfort, à la convalescence, aux vacances en famille, comme celles de l'été 1949 que les Staël avaient passées à Carry-le-Rouet. Et pourtant, dans *Le Monde* daté du 25 mars 1955, paraît la nécrologie de Nicolas de Staël, rédigée par André Chastel : « Le peintre Nicolas de Staël vient de trouver tragiquement la mort à Antibes.

Etude de paysage
1952, huile sur carton, 32,7 × 46 cm
Londres, Tate Collection

Ciel à Honfleur
1952, huile sur toile, 92 × 73 cm
Collection particulière





Il était au comble du succès ; une grande exposition chez Knoedler, à New York, en 1953, avait provoqué la même surprise étonnée et confirmé, ou plutôt multiplié par la frénésie américaine, le succès obtenu, à Paris, dans les présentations modestes et convaincantes organisées par Jacques Dubourg, en 1950, en 1954. Il était revenu exténué de New York, mais heureux, amusé, de s'y être malgré tout imposé. [...] De Staël disparaît en pleine force, se brisant aux écueils de la vie que multiplient l'orgueil, l'intransigeance, la passion. Il s'était isolé depuis peu à Antibes ; tout récemment ses amis avaient été frappés par une sérénité, un détachement excessifs. » Rapidement, cet ultime rebondissement est perçu dans la logique de son existence tout entière, ainsi dans le « Portrait posthume » que Jean Grenier rédige pour la

revue L'Œil : « Le 16 mars 1955 à 41 ans, disparaissait Nicolas de Staël. Sa mort tragique qui surprit par sa soudaineté la plupart de ceux qui le connaissaient, et qui les consterna, n'est pourtant pas en désaccord avec le rythme d'une vie qui compte parmi les plus exceptionnelles. » Le dénouement semble simplement en fournir une preuve supplémentaire. Plus encore, selon Guy Dumur, dans l'hommage qu'il rend au peintre quelques semaines après sa disparition, c'est cette fin même qui livre le sens de l'œuvre : « La mort tragique de Nicolas de Staël remet toute son œuvre en question ; elle la signe de la même signature que celle de Van Gogh. Il faut savoir désormais que cette œuvre est marquée du signe de l'absolu : que les signes avec lesquels Staël avait entrepris de traverser le monde des apparences étaient tracés avec son sang. »

Le Lavandou
1952, huile sur toile, 195 x 970 cm
Paris, Musée national d'art moderne –
Centre Pompidou

Musiciens
1953, huile sur toile, 162,2 x 114,3 cm
Washington, The Phillips Collection

Double page suivante
Sicile
1954, huile sur toile, 114 x 146 cm
Grenoble, musée de Grenoble





La surprise d'un tableau ou d'une période à l'autre est normale chez moi, c'est comme si les choses faites passaient dans le brouillard une fois qu'elles ne sont plus là.

1954

Un ouvrage de 320 pages
Grand format exceptionnel : 29 × 42 cm
Relié sous coffret illustré
320 ill. couleur environ
ISBN : 978 2 85088 602 7
Hachette : 18 3334 7

L'auteur

Historienne de l'art, Guitemie Maldonado enseigne à l'université de Paris I, à l'École nationale supérieure des beaux-arts de Paris et à l'École du Louvre. Après avoir étudié le biomorphisme dans l'art de l'entre-deux guerres, elle a orienté ses recherches vers la période de l'après-Seconde Guerre mondiale en Europe, dont elle a analysé certains aspects (le surréalisme autour de 1947, l'art américain vu par la revue *Cimaise*) et étudié différentes figures, de Pierre Soulages à Judit Reigl. Elle est notamment l'auteur de *Mondrian* (2002), *Le Cercle et l'amibe : le biomorphisme des années 1930* (2006), *Lire l'art contemporain* (coécrit avec Isabelle Ewig, 2013). Parallèlement, elle a développé des activités de critique d'art pour les revues *L'Œil*, puis *Connaissance des arts* et *Artforum*, mais aussi à la radio pour l'émission « Peinture fraîche » produite par Jean Daive.

Ciel
1955, huile sur toile, 89 × 116 cm
Collection particulière

Port d'Antibes
1954, huile sur toile, 130 × 89 cm
Collection particulière

