

## Le paradoxe de la fatalité Hommage à Nicolas Staël (1914-1955)

Denys Matte

Volume 30, Number 119, June–Summer 1985

URI: <https://id.erudit.org/iderudit/54133ac>

[See table of contents](#)

Publisher(s)

La Société La Vie des Arts

ISSN

0042-5435 (print)

1923-3183 (digital)

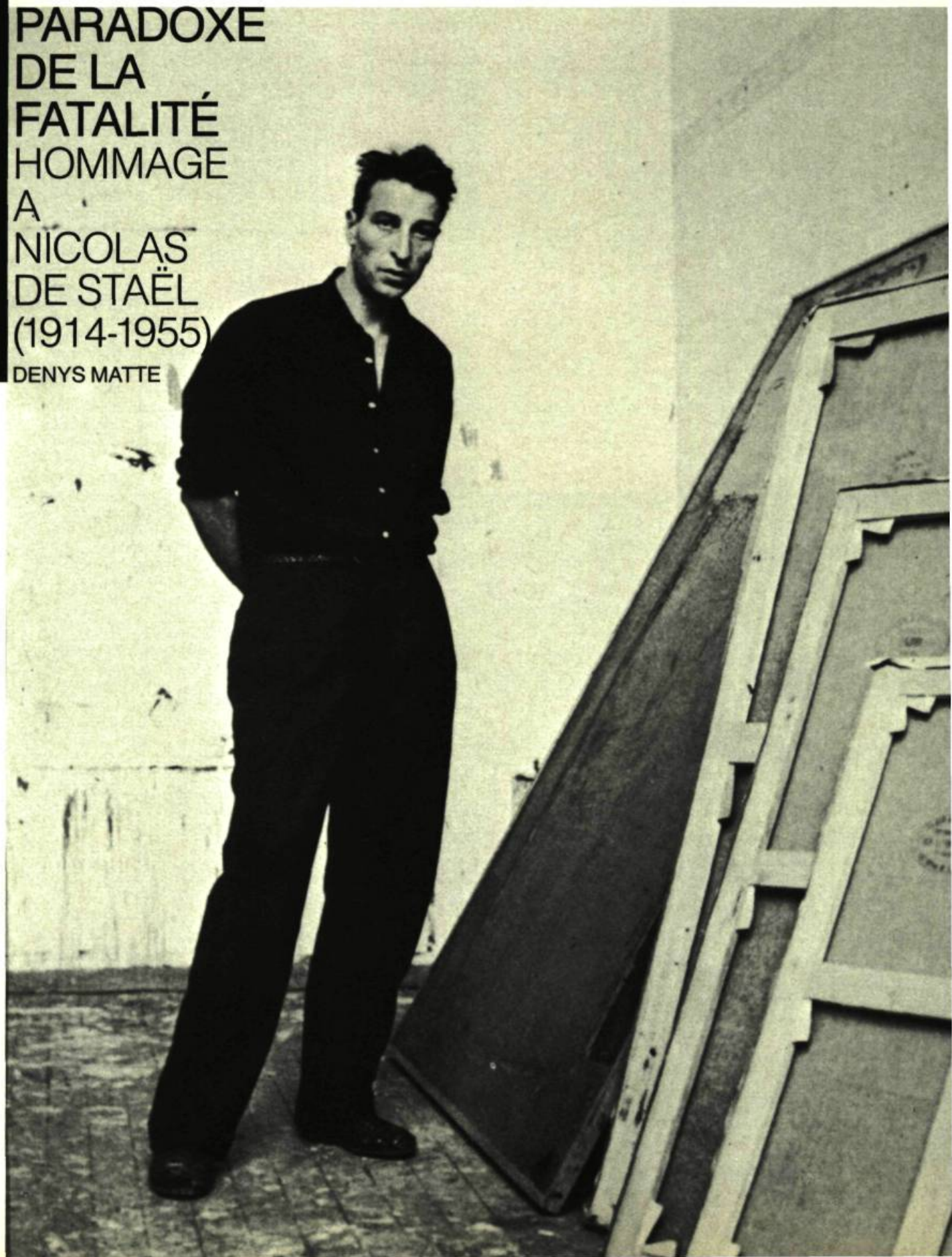
[Explore this journal](#)

Cite this article

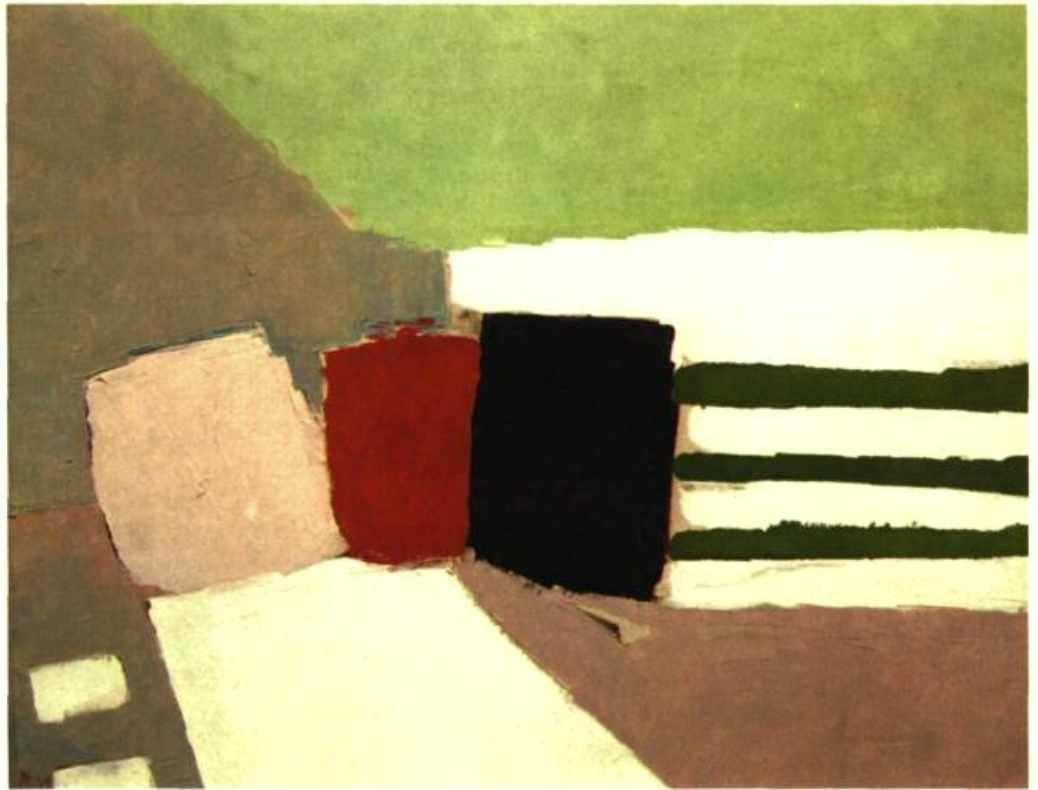
Matte, D. (1985). Le paradoxe de la fatalité : hommage à Nicolas Staël (1914-1955). *Vie des arts*, 30(119), 42–103.

Sa fin tragique et prématurée ne cesse d'étonner. Trente ans après sa disparition, on s'interroge toujours sur la démarche mystérieuse et tourmentée de Nicolas de Staël.

**LE  
PARADOXE  
DE LA  
FATALITÉ  
HOMMAGE  
A  
NICOLAS  
DE STAËL  
(1914-1955)  
DENYS MATTE**







2

L'effort du peintre semblerait dérisoire si sa poursuite sans espoir de prise ne ressemblait à l'appel de la liberté. La peinture est au long des âges une forme, un témoignage infatigable de cet appel.

(Jean Bazaine)

«Il s'agit d'un homme vivant, dont la chair s'est durcie à tous les vents, ceux de la douceur et de l'Apocalypse. Un homme debout.» Ces premières lignes de Pierre Berger dans son essai sur René Char me sautent au cœur. La coïncidence n'est pas banale puisque le peintre a travaillé comme graveur à illustrer plusieurs poèmes de celui-ci.

Qui fut Nicolas de Staël, quelle est cette course contre l'impossible? Trente ans déjà, plus ou moins la nuit, le silence, le purgatoire prolongé malgré les nombreux essais publiés lors de ses rétrospectives autour du monde. Le feu d'artifices, qui domina dès le début des années cinquante, fut accéléré par une production artistique abondante propagée par des amis fidèles et éclairés mais malheureusement aussi interrompue par une fin tragique.

L'énigme de Staël demeure le paradoxe de sa carrière, demeure un mystère: en pleine gloire internationale, au centre d'une nuit fertile mais seul, il se jette d'un balcon d'Antibes dans la mer. En pleine possession de son art, en toute conscience de ses moyens plastiques, au centre d'une démarche personnelle convaincue... Il préparait alors, jour et nuit, une rentrée au Musée d'Antibes qui, d'ailleurs, eut lieu grâce à ses fidèles amis.

Il rentrait de Paris fort stimulé, comme renouvelé, après avoir assisté à un concert au Petit-Marigny où il entend Webern et Schönberg qui restera cette toile immense inachevée sur son chevalet... C'était le 16 mars 1955. Il était bouleversant d'entendre, cet hiver, Mme Denise Colomb, le grand photographe témoin de tout cet âge d'or de peintres et d'écrivains qui gravitaient autour de la Galerie Lœb. La grande dame de la caméra, visiblement émue, exprimait sa préférence pour la photo de Nicolas de Staël qu'elle avait faite, comme avec un pressentiment, quelques jours avant son «départ». Elle continue: «Il partait vers la mer, vers l'invisible, je sentais... qu'il allait faire un grand voyage.»

La carrière et la vie de Nicolas de Staël seraient longues à détailler quoique sa période d'œuvres achevées, étalées aux quatre coins du monde, soit relativement courte: dix ans, treize ans, si j'inclus les portraits de sa première femme Janine, très inspirés du Greco qu'il admirait. Ensuite, il entreprendra une recherche presque marginale, misérable sûrement, jusqu'au moment où le marchand Jacques Dubourg et quelques Américains bien avisés le secondent moralement et matériellement.

Physiquement marqué par une nature inquiète, l'âme russe tirait une conscience démesurée des problèmes de la peinture comme de lui-même en face de l'art. Il cherchait obstinément, parallèlement à ses contemporains de l'école de Paris, sans les renier mais sans jamais être tout à fait d'accord, les nommant non sans humour «le gang abstraction-avant». Il est resté l'homme à la hauteur de ses envies, suite de regrets, de reprises, longuement réfléchis ou involontairement saccadés. Gestes du peintre: larges ou hésitants, fébriles et inconscients comme «un souffle obligatoire». Ne disait-il pas: «On peint à mille vibrations le coup reçu; en recevoir et comment crier sans colère... un geste, un poids. Tout cela à combustion lente.»

1. Nicolas de STAËL.

2. Nicolas de STAËL  
Nice, 1954.  
Coll. Washington, Hirshhorn Museum  
and Sculpture Garden.



Que  
veux-tu  
être quand  
tu seras  
grand?

Vivant!

Unicef Canada (4)



## NICOLAS DE STAËL

Suite de la page 43

On peut en effet retrouver chez ces contemporains Estive, Hartung et, plus tard, chez Barros et dans les collages insolites de Burry, le même courant de pensée qui animait ces artistes, tous bien engagés dans leur carrière et liés par une sorte de préoccupation plastique similaire comme un retable à facettes multiples, les canons d'une même fugue impatiente...

Mais jamais son indépendance et sa détermination solitaire n'étaient entamées par ses compères de la rue de Seine. C'est plutôt chez les maîtres des générations précédentes, Courbet, Constable, Turner, Chardin, qu'il puisait ses certitudes, ses questions sinon ses réponses...

Aussi il me semble qu'on a trop négligé l'importance de la période de ses collages qui lui tenaient à cœur. Série très cohérente réalisée vers la fin de 1953, mais commencée en 1951, quand il préparait ses lithographies pour illustrer René Char (ses tapisseries datées de 1953 sont de toute évidence dans la même optique de raccourcis et dans la même technique de taille directe dans le papier). Cette exposition vue chez Jacques Dubourg, en 1957, nous est apparue alors comme un apport insolite à l'ensemble de son œuvre, célébré dix ans auparavant. Mais en y regardant à deux fois et avec le recul, ses collages absolument dépouillés faisaient la somme de ses recherches tourmentées entre la figuration presque évidente et l'abstraction quasi totale. Simplification elliptique du paysage où l'objet devient purement plastique, où la tache se fait tasse, où le bateau entre au quai... L'espace ambiant se fait berge, horizon, ciel plombé ou mur de nuit, tout autant que nappe ou mur d'atelier, où s'étaient palettes et bouteilles.

Ses collages coïncident d'ailleurs avec ses toiles aux tons presque purs de la Sicile (les paysages d'Agriente) ou de Ménerbes et précèdent ses grandes toiles des Martigues qui furent ses dernières envolées violemment colorées, où la technique sera d'ailleurs épurée jusqu'au jus rapide et d'une seule venue. Il était alors parvenu à l'essentiel de son vocabulaire, réduit à des formes précises et à des accords personnels.

Son œuvre est fondamentalement libre malgré ses attachements à une sorte de tradition. De Staël ne répond qu'à un objectif absolu: liberté. Sa peinture était superbement égocentrique. Elle dépend bien sûr du fait vu, de l'émotion vécue devant l'objet, le paysage, mais c'est un acte repensé, recomposé en un minimum d'éléments et selon une technique picturale épurée qui donnera à l'ensemble une précision impeccable et une résonance chromatique somptueusement composée.

Que sont ses œuvres?

«Alors voilà du bleu, voilà du rouge, du vert à mille miettes broyées différemment, et tout cela gagne le large muet, bien muet.»

Mais toute cette œuvre généreuse, acharnée, n'est qu'un cri: «La palette, c'est le timbre de voix.» Ce cri, cet appel, d'un homme démesuré sur une plage est resté sans réponse.

Comme son ami Jean Bourret me l'écrivait<sup>1</sup>: «Nous ne connaissons l'artiste que par l'œuvre... c'est-à-dire, qu'en nous-même... notre regard recrée le monde, le recherche de même que la solution de l'artiste. Il ne voulait que bien peindre, c'est-à-dire, pas trop bien peindre... les choses de la peinture sont en dehors des mots.»

Dans le début de son siècle, De Staël fait figure de grand seigneur noir maître des gris multiples. Et n'eut-il peint que *Les Toits de Paris*, 1952, que sa place est assurée au Panthéon de l'Histoire de l'Art.

1. Lettre de Jean Bourret, Spéraccdès, 1<sup>er</sup> mars 1956.

**ERRATUM** — Nous prions nos lecteurs de noter qu'une erreur s'est glissée, dans notre dernier numéro (à la page II de la couverture), dans l'utilisation d'un document photographique concernant Robert Wolfe. Notre graphiste Gilles Gourdeau réussit des tours de force. Habile dessinateur, ses sketches sont quelquefois identiques aux œuvres, si bien que les services techniques, s'ils n'y prennent garde, peuvent s'y méprendre, et c'est la tuile! Ce fut le cas pour le dessin de Robert Wolfe, et nous prions ce dernier de bien vouloir nous pardonner ce quiproquo.

