



LES TOITS -1952- Huile sur Isorel – 200 x 150 cm. Musée National d'Art Moderne, Paris.

C'est devant cette toile de Nicolas de STAEL que j'ai « ressenti » la peinture pour la première fois. C'était à Paris, en 1973, j'avais dix sept ans et je visitais le Palais de Tokyo, alors Musée National d'Art Moderne, quelques années avant l'ouverture du centre Beaubourg¹.

A cette époque, mes connaissances en Histoire de l'Art étaient inexistantes et je n'avais pour ainsi dire jamais été en contact véritable avec la peinture sinon par des reproductions de grands chefs-d'œuvre sur cartes postales. C'était donc la première fois que je visitais un musée consacré aux beaux-arts.

En remontant dans mes souvenirs, je revois exactement l'endroit où se trouvait accroché le tableau, la lumière qui le balayait par la gauche et ce plaisir que j'éprouvais en le contemplant. Je veux dire qu'il s'agissait avant tout d'un phénomène purement sensoriel, non intellectualisé. Je suis resté quelques minutes devant et c'est bien plus tard que je me suis rendu compte de la force de l'imprégnation, dans les heures et les jours qui ont suivi. Je suis retourné voir le tableau peu de temps après et depuis, je ne manque jamais d'aller l'admirer lors d'une visite à Beaubourg.

« Les Toits » est l'une des œuvres les plus célèbres de Nicolas de Staël. Peint en 1952, trois ans avant sa mort, ce tableau semble marquer son œuvre de manière décisive.

De Staël est né en 1914 dans une famille de la noblesse russe. En 1920, suite à la révolution, il émigre avec ses parents en Pologne puis, devenu orphelin, il est recueilli en Belgique en 1922 par une riche famille amie. Il suit normalement ses études chez les Jésuites puis s'inscrit aux Beaux Arts de Bruxelles. Après avoir voyagé dans le sud de l'Europe et en Afrique du Nord, il s'installe en 1938 à Paris avec Jeannine, sa première femme. Jusqu'en 1942, sa production est exclusivement figurative, dans de petits formats, plutôt sombres et d'une qualité qui me paraît assez faible. A partir de 1942, il ne travaille que des œuvres abstraites et sa peinture prend alors progressivement de la force et de la consistance. Une toile comme « *la Vie Dure* » en 1946 marque son affirmation de peintre et c'est à partir de ce moment que des galeristes de Paris, Londres et New York vont s'intéresser à son travail. C'est aussi l'année du décès de Jeannine puis de son remariage rapide avec Françoise avec qui il aura trois enfants. En cette période où le grand débat de l'Art est centré sur l'opposition « figuration – abstraction », il devient un peintre « abstrait » reconnu au style bien déterminé et jusqu'en 1952, il appelle « composition » la plupart de ses tableaux. Les formats se sont agrandis mais on ne peut pas encore parler d'œuvres monumentales. Sa technique est caractérisée par l'emploi d'une matière abondante, épaissie avec du mastic et étalée au couteau de peintre ou à la truelle. La couleur et la matière semblent jouer une partition en écho incessant dans ces œuvres qu'il appelle pour lui-même des « murs ». Dans sa correspondance, il emploie fréquemment le mot « murs » qui définit assez bien son travail et qui renvoie aussi à la verticalité du tableau, à cette frontalité qu'il doit traverser. En effet, la matière est littéralement « maçonnée », posée en aplats sur la toile, sans perspective. La profondeur est obtenue par superposition de couches épaisses aux frontières imprécises. La tonalité générale reste encore sombre, la couleur est travaillée pour rechercher des harmonies à base de bruns, de verts et de gris. Les pigments purs sont rares et limités à quelques espaces interstitiels entre les épaisseurs de matières. A cette époque, Nicolas de Staël est sorti de la misère qu'il a connue durant la guerre, il est exposé, vend et semble en pleine possession de son art. Il va bientôt trouver son génie.



Ressentiment 1947 – 100 x 81 cm



Composition - 1950 – 130 x 97 cm

L'année 1952 est donc celle d'une évolution majeure de sa peinture, il semble que tout s'accélère, qu'une fièvre s'empare de lui et va l'occuper jusqu'à son suicide en 1955. Deux cent quarante deux tableaux sont peints en cette année exceptionnelle et de formats plus imposants. Cette boulimie de peindre m'a souvent fait penser à celle de Van Gogh à la fin de sa vie, en Arles puis à Auvers sur Oise. Il est fréquent que les peintres trouvent leur génie durant les dernières années de leur vie. Des artistes comme de Staël ou Van Gogh n'ont pas pu attendre la vieillesse pour s'échapper du monde des vivants et, en quelques années, ils ont accompli ce chemin mystérieux qui a mené leur art à la postérité universelle. En avaient-ils conscience ? Le pressentaient-ils ? Il est troublant de se pencher sur leur passé et de constater qu'un destin était alors en train de s'accomplir.

Plus que par la quantité produite, l'évolution majeure de sa peinture est marquée par le retour au sujet, à ce nouvel ancrage à son environnement, au monde « réel ». Il s'agit d'une véritable rupture avec l'abstraction pure qui dominait alors très largement l'espace pictural. Il dira très justement : « *Je n'oppose pas la peinture abstraite à la peinture figurative. Abstraite en tant que mur, figurative en tant que représentation d'un espace.* » Par ces quelques mots, il caractérise exactement sa production entre 1942 et 1954. Par ailleurs, dans sa correspondance en 1950, il affirme ne s'être jamais éloigné du sujet : « *Toujours, il y a toujours un sujet, toujours.* ». En fait, on peut considérer De Staël comme un peintre des frontières qui a toujours œuvré dans un monde de limites en les explorant en profondeur : abstraction/figuration, matière/couleur, abondance / dépouillement...

En 1952, il produit ses tableaux les plus célèbres en explorant le monde de la nature morte (« *Les Pommes* », « *Bouteilles dans l'atelier* »...), celui du paysage (« *Ciel à Honfleur* », « *les Toits* »...), le sport (« *les Footballeurs* »). Certaines toiles comme la série sur le Lavandou rappellent tout de même ses compositions abstraites antérieures.



Parc des Princes – 1952 – Huile sur Carton – 19 x 23,7 cm

« *Les Toits* », appelé aussi « *Paysage* », « *Ciel de ville* » ou encore « *Ciel de Dieppe* », montre bien l'évolution de l'œuvre. Peint sur un panneau d'Isorel, c'est le plus grand format qu'il ait réalisé jusque là (200 x 150 cm). S'il va ensuite essentiellement peindre sur toile, il a aussi parfois utilisé le carton et le contreplaqué qui ont constitué d'excellents supports pour accueillir les importants dépôts de matières. « *Les Toits* » est l'un des premiers tableaux comportant un ciel autant travaillé. Le tableau est composé comme un paysage, partagé entre ciel et terre dans un rapport voisin de deux tiers/un tiers, où les matières s'opposent à partir d'un horizon incertain. Par la délicatesse des nuances employées, le ciel apparaît léger et vaporeux en fort contraste avec la densité des toits. Pourtant, ce ciel est encore traité comme un « mur », avec de larges aplats de matière déposée au couteau. La lumière arrive par la gauche et inonde la moitié du ciel en faisant vibrer l'horizon. C'est en fait un ciel assez « plat » où la seule profondeur est donnée par les trois nuages au dessus de l'horizon. Mais là réside justement une partie de la force du tableau : les nuages semblent dans la continuité des toits, par leur forme rectangulaire et le contraste avec le fond. Il nous semble alors que ces lourdes masses des toits, denses et sombres ont passé la frontière de l'horizon et commencent à occuper le ciel en s'élevant.

La partie basse constituant proprement dit les toits est traitée à la manière des toiles antérieures que de Staël appelait des « murs ». La matière est déposée en plusieurs couches et le peintre fait apparaître les couches successives par un jeu de contraste entre les couleurs et les matières. La notion de « frontière » prend ici tout son sens et il en ressort un effet de profondeur saisissant malgré l'absence de perspective conventionnelle. Face à cette « frontalité » de la peinture, les codes de lecture du spectateur se trouvent complètement bouleversés. Qu'est-ce d'autre en effet que la Peinture qui s'affirme dans cette mosaïque de tuiles, de toits, ou de cheminées ? Le regard du spectateur est également déséquilibré par ce qu'il pense être une vue de dessus mais qui s'oppose à un effet de perspective. Cette fausse perspective est obtenue non pas par la distorsion des formes mais par la fuite de la couleur qui s'éloigne vers le ciel en s'éclaircissant.

La couleur, certainement mélangée à du mastic, est donc étalée au couteau, en pâte épaisse, dans de multiples variations tonales de gris, de terres et de bleus. La couleur pure est rare et apporte sa lumière dans quelques interstices. Mais cet effet est particulièrement notable par l'emploi du rouge vif écrasé sous le grand carré bleu sombre. L'œil du spectateur est alors dévié et ramené de force vers la terre alors qu'il aurait eu plutôt tendance à s'élever.

De Staël n'est pas passé de façon abrupte et sans transition, de la terre au ciel. Il a créé un horizon vibrant, vaporeux comme une frontière incertaine entre le lourd et le léger, le sombre et le clair. Malgré cela, le ciel semble peser (ou reposer) sur

la terre. Est-ce l'omniprésence de la peinture par cette massification du ciel, qui donne cette sensation de pesanteur ?

« *La seule recherche sérieuse dans un tableau, c'est la profondeur, et un tableau, c'est un espace organisé* ». Cette affirmation du peintre illustre bien la problématique qu'il résout alors dans « les Toits ».

De Stael va continuer son œuvre avec un engagement surhumain qui va finir par le dépasser. En mai 1954, il écrit à Françoise : « *Je me suis mis sur dix tableaux neufs d'un coup. C'est si triste sans tableaux la vie que je fonce comme je peux* ». C'est en 1954, peut-être en coïncidence avec son installation solitaire à Antibes, que sa peinture va connaître sa dernière évolution vers ce qui peut être considéré comme une phase de dépouillement. La couleur est de plus en plus pure mais surtout la matière s'efface jusqu'à n'être plus parfois qu'un jus frotté à l'aide d'un chiffon sur la toile. Avec de larges aplats, il peint essentiellement des paysages et des natures mortes mais aussi des nus. Est-il alors arrivé au bout de son génie ? Plusieurs toiles s'imposent encore avec force (« *les Mouettes* », et des natures mortes comme « *le Saladier* », « *l'Etagère* »...) mais sa production des derniers mois apparaît plus inégale et moins puissante que celle de ces trois années flamboyantes de 1951 à 1953.



*Nu couché bleu - 1955 -
Huile sur toile - 114 x 162 cm*



*Les Mouettes - 1955
Huile sur toile - 195 x 130 cm*

Probablement épuisé et dépressif, Nicolas de Staël se défenestration le 16 mars 1955. Deux jours avant, il avait commencé « *Le Concert* », la plus grande toile qu'il ait jamais réalisée (350 x 600 cm) complètement dominée par un rouge intense. Il venait d'assister à deux concerts consacrés à la musique de Schönberg et de Webern. Cette toile s'inscrit dans une série d'études et d'œuvres sur la musique qu'il avait entreprise les semaines précédentes et l'ensemble apparaît comme une belle promesse de renouveau. « *Ce que j'essaie, c'est un renouvellement continu, vraiment continu et ce n'est pas facile. 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. C'est fragile comme l'amour...* ».

Voilà donc encore une autre frontière explorée par Nicolas de Staël : celle qui sépare la fragilité et la force, la solidité de la matière et la fluidité, la truelle qui maçonne et la légèreté du pinceau.



Le Concert – 1955 – Huile sur toile -350 x 600 cm

« *L'espace pictural est un mur, mais tous les oiseaux du monde y volent librement. A toutes profondeurs* ». Depuis près de deux ans, les murs avaient complètement disparu de ses toiles. Il n'avait sans doute plus d'endroit où se poser.

¹ *Aujourd'hui, c'est toujours un musée où l'on présente des expositions d'« art contemporain », installations conceptuelles, vidéos et autres constructions « artistiques » qui rencontrent un large désintérêt du public si l'on en juge par la rareté des visiteurs.*