

Nicolas de Staël

09.02 —
09.06.2024



Exposition organisée par

MAM MUSÉE
D'ART MODERNE
DE PARIS

PARIS
**MU
SÉES**

 **UBS**

F Fondation de l'Hermitage

Donation Famille Bugnion

Nicolas de Staël
Aquarelle sur toile, 62 x 83 cm
Paris, Collection particulière
©2004, Proclama, Genève

Photo: Thomas Hermitique
Graphisme: Didier Niblon
Photolitho: Griseuf
Impression: Léopard Graphique

Lausanne

Sommaire

Exposition	2
Activités pour les écoles	3
PARCOURS DE L'EXPOSITION	4
Sous-sol	
Section 1 : Le voyage d'un peintre (1934-1942)	5
Section A : Lettres à Nicolas	6
Section 2 : Recherches abstraites (1942-1948)	7
Section 3 (première partie de la galerie) : Condensation (1949-1950)	8
Section 4 (milieu de la galerie) : Alliés substantiels (1951)	9
Section 5 (dernière partie de la galerie) : Fragmentation (1951)	10
Rez-de-chaussée	
Section 6 : Le spectacle du monde (1952)	11
Section 7 : Un an dans le paysage (1952)	13
Section 8 : Lumières du Sud (1953)	14
Premier étage	
Section 9 : Sicile (1953-1954)	15
Section 10 : Économie de la ligne (1954)	16
Section 11 : Sur la route (1954)	16
Section 12 : Antibes (1954-1955)	18
Deuxième étage	
Film	
Biographie	19
INFORMATIONS PRATIQUES	21

Nicolas de Staël

DU 9 FÉVRIER AU 9 JUIN 2024

En partenariat avec le Musée d'Art Moderne de Paris / Paris Musées, la Fondation de l'Hermitage consacre une grande rétrospective à Nicolas de Staël (1914-1955), figure incontournable de la scène artistique d'après-guerre. L'exposition rassemble une sélection d'environ 100 tableaux, dessins, et carnets venus de nombreuses collections publiques et privées, suisses, européennes et internationales. Aux côtés de l'emblématique *Parc des Princes* (1952), elle présente un ensemble important d'œuvres rarement, sinon jamais, exposées, et propose un nouveau regard sur le travail de l'artiste, mettant en lumière certains aspects méconnus de sa carrière.

Organisée de manière chronologique, la rétrospective retrace les évolutions successives de l'artiste, depuis ses premiers pas figuratifs et ses toiles sombres et matiérées des années 1940, jusqu'à ses tableaux peints à la veille de sa mort prématurée en 1955. Si l'essentiel de son travail tient en une douzaine d'années, Staël ne cesse de se réinventer et d'explorer des voies nouvelles : son « inévitable besoin de tout casser quand la machine semble tourner trop rond » le conduit à produire une œuvre remarquablement riche et complexe, « sans esthétique a priori ». Insensible aux modes comme aux querelles de son temps, son travail bouleverse délibérément la distinction entre abstraction et figuration, et apparaît comme la poursuite, menée dans l'urgence, d'un art toujours plus dense et concis : « c'est si triste sans tableaux la vie que je fonce tant que je peux », écrivait-il.

La rétrospective permet de suivre pas à pas cette quête picturale d'une rare intensité, en commençant par ses voyages de jeunesse et ses premières années parisiennes, puis en évoquant son installation dans le Vaucluse, son fameux voyage en Sicile en 1953, et enfin ses derniers mois à Antibes, dans un atelier face à la mer.

La biographie de Staël a d'emblée créé un mythe autour de son art : de son exil, enfant, suite à la révolution russe, jusqu'à son suicide à l'âge de 41 ans, la vie du peintre n'a cessé d'influer sur la compréhension de son œuvre. Sans négliger cette dimension mythique, la rétrospective entend rester au plus près des recherches graphiques et picturales de Staël, afin de montrer avant tout un peintre au travail, que ce soit face au paysage ou dans le silence de l'atelier.

THÉMATIQUE DE L'EXPOSITION

Orphelin exilé devenu voyageur infatigable, Nicolas de Staël est fasciné par les spectacles du monde et leurs différentes lumières, qu'il se confronte à la mer, à un match de football, ou à un fruit posé sur une table. Variant inlassablement les outils, les techniques et les formats (du tableautin à la composition monumentale), Staël aime « mettre en chantier » plusieurs toiles en parallèle, les travaillant par superpositions et altérations successives. Le dessin joue, dans cette exploration, un rôle prépondérant dont une riche sélection d'œuvres sur papier souligne le caractère expérimental.

PARCOURS DE L'EXPOSITION

Le parcours strictement chronologique est découpé en 12 parties, chaque salle correspondant à une ou plusieurs années du travail de Staël, et se termine par l'extrait d'un documentaire inédit sur l'artiste, *Nicolas de Staël, la peinture à vif*, par François Lévy-Kuentz. Une production Temps noir, en coproduction avec Arte France – 2023.

Activités pour les écoles

La visite libre du musée avec une classe est gratuite (inscription indispensable).

VISITE PRÉPARATOIRE POUR LES ENSEIGNANT·E·S

Pour les enseignant·e·s souhaitant préparer une visite scolaire :

Visite commentée de l'exposition, **ME 21.02** à 16h

Sur inscription : reception@fondation-hermitage.ch ou +41 (0)21 320 50 01

VISITES POUR LES CLASSES

Pour toute visite avec une classe, il est nécessaire de **s'inscrire à l'avance** !

Réservation : +41 (0)21 320 50 01 (du mardi au vendredi, de 9h à 18h) ou reception@fondation-hermitage.ch

Le contenu de l'exposition est **abordable pour toutes les classes**, dès 4 ans et jusqu'aux écoles professionnelles et gymnases. La responsable de la médiation se tient à disposition des enseignant·e·s pour préparer une visite, selon le niveau scolaire des élèves et la ligne pédagogique choisie. Trois types de visites avec une classe sont possibles :

Visites libres

La Fondation de l'Hermitage accueille les classes pour des visites libres, sur réservation. L'entrée est gratuite pour les élèves, ainsi que pour deux accompagnant·e·s par classe. L'entrée est offerte à tout·e enseignant·e désirant venir individuellement préparer sa visite.

Visites guidées

Visite commentée interactive de l'exposition adaptée à l'âge des élèves.

Prix : CHF 140.- par groupe. Le nombre de participant·e·s est limité à 25 élèves par classe et deux accompagnant·e·s.

Durée : 60 min. Aussi possible en anglais et en allemand.

Visites-ateliers *Tableau à tartiner*

Après une visite interactive de l'exposition, découverte des techniques de la brosse et du couteau à peindre pour créer une composition inspirée des œuvres de Nicolas de Staël.

Prix : CHF 160.- par groupe (visite, animation et matériel compris).

Le nombre de participant·e·s est limité à 25 élèves par classe et deux accompagnant·e·s.

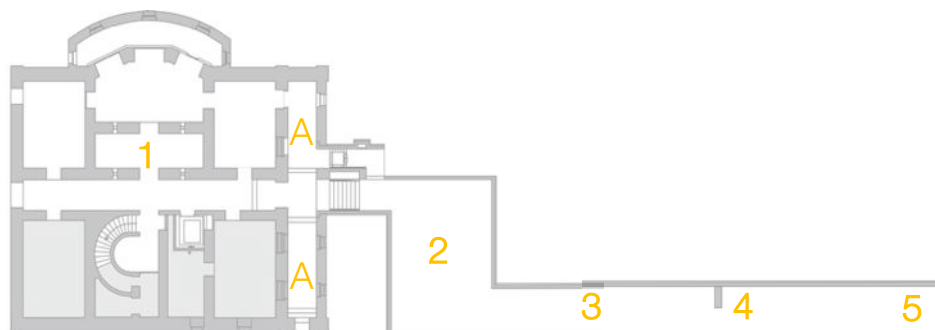
Durée : 120 min.

Dès 4 ans et adaptable à tout niveau scolaire.

Aidez-nous à prendre soin des œuvres exposées ! Avant de commencer la visite, merci de rappeler les consignes de sécurité aux élèves : **respecter les œuvres, ne pas les toucher, ne pas courir, ne pas crier. Merci également de prêter attention au confort des autres visiteuses et visiteurs.** Les élèves sont sous la responsabilité constante des enseignant·e·s. Il est toujours permis de s'asseoir par terre, de dessiner et de s'exprimer !

Parcours de l'exposition

L'EXPOSITION COMMENCE AU SOUS-SOL



INTRODUCTION

« C'est si triste sans tableaux, la vie, que je force tant que je peux. »

Né à Saint-Pétersbourg, Nicolas de Staël a trois ans lorsque éclate la révolution russe. Forcé de fuir avec sa famille, très tôt orphelin, cet exilé n'aura de cesse de rechercher de nouveaux horizons, de nouvelles sensations – et donc de nouvelles manières de peindre. Si l'essentiel de son œuvre tient en une quinzaine d'années, son travail se renouvelle constamment : son « inévitable besoin de tout casser quand la machine semble tourner trop rond » l'amène à expérimenter sans relâche.

Sa pratique de peintre s'inscrit dans une France de l'après-guerre où la dispute entre partisans de l'abstraction et défenseurs de la figuration fait rage. Indifférent aux querelles de son temps, Staël déteste les étiquettes et refuse de choisir, préférant peindre « sans esthétique a priori ». Il en résulte une œuvre libre et personnelle, qui manifeste la sensibilité toujours vive de ce peintre vis-à-vis de ce qui l'entoure : qu'il se confronte à la mer, à un match de football ou à un fruit posé sur une table, l'artiste est captivé par les spectacles du monde et leurs lumières toujours variables.

Interrompue par son suicide à l'âge de quarante et un ans, la trajectoire de Staël apparaît rétrospectivement comme la poursuite, menée dans l'urgence, d'un art toujours plus dense et plus concis. Face au paysage ou dans le silence de l'atelier, ses évolutions successives témoignent d'une quête picturale d'une rare intensité, dont la puissance, jusqu'à aujourd'hui, demeure intacte.

1. Le voyage d'un peintre (1934-1942)

Les années de formation de Nicolas de Staël sont faites de voyages et de rencontres. S'il étudie l'art à Bruxelles, le jeune peintre cherche vite à élargir ses horizons : après deux étés passés à sillonner le sud de la France puis l'Espagne, il parcourt pendant un an le Maroc où il rencontre Jeannine Guillou, une peintre qui deviendra sa compagne. Il travaille avec ardeur, dessinant sans cesse, détruisant beaucoup et hésitant sur la voie à suivre. « Je sais que ma vie sera un continuel voyage sur une mer incertaine, écrit-il, c'est une raison pour que je construis mon bateau solidement. » La lumière, ses variations, ses effets, devient l'objet majeur de sa quête picturale, celui qu'il poursuivra jusqu'au bout.

Faites de déplacements et de haltes, ces années de maturation sont à la fois dures et exaltantes, sur fond d'ambition et d'extrême pauvreté. Staël l'apatride s'engage en novembre 1939 dans la Légion étrangère ; démobilisé en septembre 1940, il vit pendant trois ans à Nice avant de s'installer à Paris.



Étude, Visage de femme, vers 1939
Fusain sur papier, 28,5 x 28 cm
Collection particulière

- Nicolas de Staël est souvent associé à l'abstraction et aux toiles monumentales, mais le dessin d'observation et le travail sur papier, sont, dès ses débuts, des piliers de sa pratique. Observer le portrait de sa première épouse Jeannine, dessiné sur le vif : quelle(s) émotion(s) son visage traduit-il ? ? Comment sont réalisées les zones d'ombre et de lumière ? Le dessin a-t-il été réalisé rapidement ou lentement ?
- Le *Cahier du Maroc*, présenté ici aux côtés d'une palette de voyage de l'artiste, s'ouvre sur un mot : « clarté ». À la fin de la visite, essayer de définir avec les élèves le nom ou l'adjectif qui symboliserait le mieux leur découverte de l'artiste et ses oeuvres.

A. Lettres à Nicolas

Dans le cadre de son programme de médiation culturelle, la Fondation de l'Hermitage poursuit sa collaboration avec les écoles lausannoises, en associant une classe du Gymnase du Bugnon, site de Sévelin, à l'exposition *Nicolas de Staël*.

Pendant un semestre, dans le cadre de leur cours de français, des étudiant·e·s de 17 et 18 ans ont découvert l'univers de l'artiste et lui ont adressé chacun·e une lettre. Centrés sur une œuvre de leur choix, ces courriers décrivent leurs émotions, leur attrait, leur incompréhension parfois, face au travail du peintre.

À partir d'une première ébauche très détaillée, les élèves ont tailladé leur texte – à l'image de Staël qui sculptait ses tableaux à l'aide de spatules et de couteaux –, donnant naissance à ces lettres-poèmes. Ces messages manuscrits offrent un regard très personnel, voire intime, sur l'œuvre de Staël.

Le but premier de ce projet est d'offrir l'opportunité à ces gymnasiens·ne·s de s'impliquer très concrètement dans la réalisation d'une partie de l'exposition, en faisant connaissance avec une figure majeure de l'art du 20^e siècle. C'est aussi pour elles et eux une occasion unique de découvrir le fonctionnement du musée et ses coulisses.

Projet réalisé en collaboration avec Nicolas Rieder, enseignant au Gymnase du Bugnon, site de Sévelin

2. Recherches abstraites (1942-1948)

En 1942, Staël se tourne vers l'abstraction, tendance alors en plein essor. Il explore ce nouveau langage dans des œuvres dominées par des tons sombres, que Jeannine décrit comme « sans fin torturées, repeintes, massacrées, bousculées ». Au sortir du conflit, il expose à la galerie Jeanne Bucher : sa carrière est lancée.

En 1946, Jeannine, qui est enceinte, voit sa santé fragile se dégrader, et elle ne survit pas à l'avortement qui tentait de la sauver. Son décès tragique signe la fin de cette première époque.

Quelques mois plus tard, en 1947, Staël trouve, près du parc Montsouris, rue Gauguet, un atelier qui va devenir son véritable point d'ancrage : le lieu où le peintre, qui s'est marié avec Françoise Chapouton au printemps 1946, va pouvoir vivre et travailler.

Adossant ses toiles contre le mur, Staël conçoit plusieurs œuvres en même temps, passant de l'huile à l'encre de Chine, de la toile au papier. À la fin des années 1940, dans ce lieu inondé de lumière, sa palette s'éclaircit. Aux élans obscurs des premières œuvres abstraites succède une manière de peindre moins violente, plus organique. Des œuvres naissent, faites de faisceaux dynamiques et enchevêtrés, d'une explosivité d'autant plus forte qu'elle semble contenue par les limites du tableau.

Renouvelant constamment sa pratique, Staël se méfie de la répétition comme des étiquettes. Ce peintre que l'on dit abstrait déclare alors, à rebours de l'époque, que « les tendances non figuratives n'existent pas », affirmant que « le peintre aura toujours besoin d'avoir devant les yeux, de près ou de loin, la mouvante source d'inspiration qu'est l'univers sensible ».

- Parfois, les titres des œuvres influencent grandement leur réception auprès du public, surtout quand il s'agit d'œuvres abstraites. Placez-vous devant l'œuvre *De la danse* sans indiquer son titre. Que représente-t-elle selon les élèves ? Une fois le titre de l'œuvre révélé, évoque-t-elle autre chose à leurs yeux ?
- Lister ensemble différents sentiments, positifs ou négatifs. Comment s'expriment-ils de façon sensorielle, verbale ou auditive lorsqu'on les ressent ? Imaginer ensuite quels outils, quelles couleurs et quels supports on pourrait utiliser pour les « traduire » en peinture. Quelle posture physique et quelle vitesse d'exécution faudrait-il adopter ?
- Formellement, quel est le point commun des œuvres présentées dans cette salle ? Identifier d'où vient la lumière dans ces compositions et par quel procédé. Formellement, Staël développe son vocabulaire : des formes en faisceau, qui s'entrecroisent, comme animées par une force centrifuge. Il trace d'abord ces formes, et peint le fond autour d'elles dans un second temps. Encerclées par les couleurs sombres, les zones lumineuses semblent émerger de la profondeur des œuvres. Un autre point commun sont les petites taches rouges, qui animent et dynamisent l'ensemble : les repérer dans chaque peinture.
- Expliquer ce qu'est un cartel d'œuvre aux élèves. Généralement situé en bas à droite de l'œuvre, le cartel rassemble des indications importantes pour comprendre ce que l'on regarde : nom de l'artiste, titre de l'œuvre, parfois le lieu de production, année de production, technique et lieu de conservation. Au fil de la visite, encourager les élèves à lire, à tour de rôle et devant les autres, les cartels des œuvres en identifiant chaque indication.



De la danse, Paris, 1946-1947
Huile sur toile, 195,4 × 114,3 cm
Paris, Centre Pompidou

3. Condensation (1949-1950)

En 1949, le travail de Staël se densifie : des masses plus amples et ramassées s'agencent à la surface de la toile. Des études sur papier jusqu'au tableau dans sa version définitive, il multiplie les étapes, travaille longuement et sans relâche ses compositions. Les tableaux racontent leur propre genèse : les couches de couleur se superposent, laissant apparaître, sur les bords de formes énigmatiques, d'autres couleurs sous-jacentes, tel un secret entrevu. La peinture se fait étalement, recouvrement, travail de la matière. « Je manie le couteau et la brosse de plein fouet », dit-il alors. L'ambition est claire : « faire de mieux en mieux et toujours plus simple ».

Bien qu'abstraites formellement, ses toiles semblent habitées par une présence physique du monde : Staël parle à leur sujet des « images de la vie » qu'il reçoit « en masses colorées », « à mille vibrations ». Il se tient fièrement à l'écart de ce qu'il désigne comme le « gang de l'abstraction avant » – par allusion ironique au « gang des Tractions avant », célèbre bande de malfaiteurs de l'après-guerre.

En 1950, le Musée national d'art moderne acquiert une première toile du peintre, tandis que Jacques Dubourg devient officiellement son marchand et que des toiles commencent à se vendre aux États-Unis.



Composition, Paris, 1950
Huile sur toile, 81 x 116 cm
Collection particulière

- Observer les œuvres préparatoires accrochées à gauche de la grande composition. Cet ensemble montre comment Staël passe du dessin à l'esquisse peinte, de la petite esquisse au grand tableau. Identifier les éléments, les formes et les couleurs qui ont été conservés pour réaliser la grande toile finale.
- Durant cette période, pour réaliser ses tableaux, Staël procède en superposant sans cesse différentes couches de couleur. Le processus peut prendre plusieurs jours, voire des mois, car la peinture à l'huile prend beaucoup de temps à sécher. Quel est l'effet obtenu en laissant apparaître ces différentes strates ? Ici, d'abord peinte en noire, la forme énigmatique à droite du tableau s'éclaircit dans sa version finale. À l'inverse, on devine encore le rouge d'origine sous la forme noire à gauche du grand tableau. La toile conserve ainsi, dans sa profondeur, la mémoire de son exécution et l'on pourrait presque imaginer que de la lumière émane des couches inférieures et transparaît à la surface.

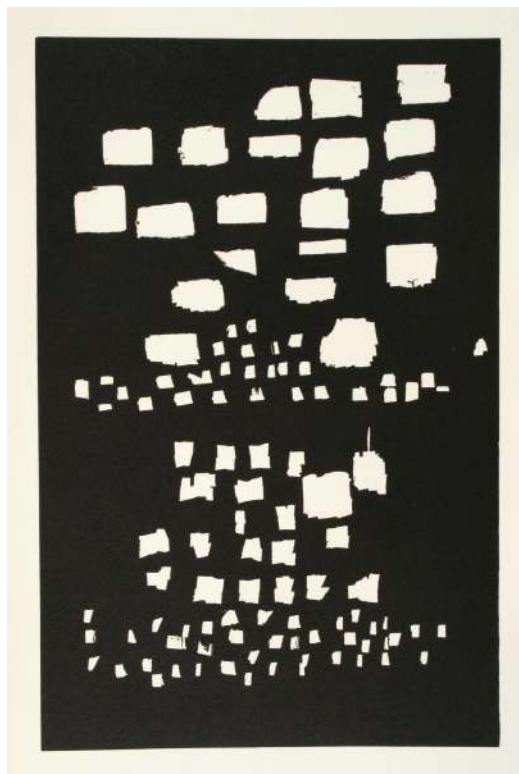
4. Alliés substantiels (1951)

Staël rencontre le poète René Char en 1951, lors d'un déjeuner avec Georges Duthuit et Marguerite Matisse, fille d'Henri Matisse. Une amitié intense et orageuse va naître entre ces deux hommes, amitié nourrie de leur passion commune pour la peinture et la poésie.

La plus remarquable de leurs collaborations reste *Poèmes*, ce livre où quatorze gravures sur bois de Staël dialoguent avec des poèmes de Char. Ces planches, traversées par de puissants contrastes entre noir et blanc, frappent par leur économie de moyens : « Je fais le plus simple possible et c'est cela qui est si difficile pour moi », écrit Staël. « Sois sans inquiétude, lui répond Char, tu t'es très heureusement tiré de ce poison qu'est la fabrication d'un livre de grand luxe. »

Plus qu'une simple collaboration, cette relation fait surgir chez Staël une véritable impulsion, la poésie ouvrant en lui un nouveau chemin. Char et Staël sont, comme le dit le poète, des « alliés substantiels », chacun nourrissant l'œuvre de l'autre de sa substance propre.

Seuil, Paris, 1951
Gravures sur bois
Collection particulière



- En suivant des règles de composition plus ou moins strictes, les poètes s'intéressent à la dimension phonique et aux potentialités musicales du langage. Observer les gravures réalisées par Nicolas de Staël en s'inspirant des poèmes de son ami poète René Char et imaginer un son et un rythme correspondant à chaque planche. Vous pouvez chantonner, utiliser vos mains ou faire du beatboxing !
- Proposer aux élèves de choisir une gravure qui pourrait leur inspirer un poème. Quel serait le sujet de ce poème ? Serait-il écrit en prose, composé de vers très courts, d'un seul mot ?

5. Fragmentation (1951)

Les tableaux de l'année 1951 apparaissent, rétrospectivement, comme une réaction à ceux de l'année 1950, Staël remettant en jeu les acquis de l'année précédente. Après la condensation, ce sera donc la fragmentation : après les formes concentrées, vient le règne des formes fragmentées, faites de tesselles colorées que l'on dirait empruntées au monde de la mosaïque. Ce nouveau vocabulaire offre à l'artiste une grande liberté. Tantôt il construit, par accumulation de ces formes en pavés, tantôt il ouvre son tableau à une spatialité nouvelle et dynamique, quasi aérienne.

Les références au monde extérieur, déjà là, à l'état latent, dans les tableaux de 1950, émergent plus nettement. Staël, malgré l'époque, malgré la critique, revient courageusement vers la figuration : au tout début de l'année 1952, une simple tesselle, forme abstraite s'il en est, devient une pomme, tandis que le jaillissement vertical des petits pavés de couleur évoque soudain un bouquet de fleurs.

Dans le renouvellement, Staël reste fidèle à lui-même : à cette exigence de faire de la peinture un acte de recherche, sans cesse animé par la métamorphose.



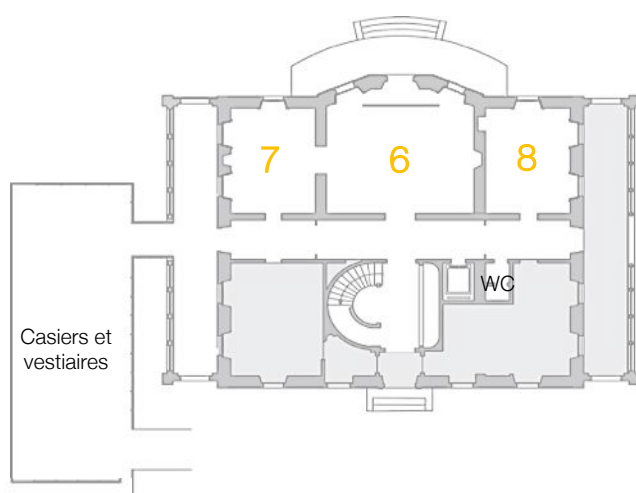
Fleurs, Paris, 1952
Huile sur toile, 81 x 64 cm
Collection particulière



Mosaïque représentant l'Impératrice
Théodora (détail), 6^e siècle
Basilique San Vitale, Ravenne

- S'approcher et s'éloigner du tableau : que voit-on quand on est tout près? Est-ce que cela change lorsqu'on est plus loin ? À partir de quelle distance pouvons-nous distinguer le mieux des fleurs ?
- Dans ses toiles, Staël peint la présence et le poids des choses, retrouvant, par la peinture, les lois physiques de la nature. Son travail étonnamment complexe de la matière lui confère présence et densité. Observer l'œuvre de près et essayer de compter le nombre de couches sous-jacentes à la couche finale. Habituellement légères et délicates, comment décrire les fleurs représentées ici ?
- Quel est le dénominateur commun des œuvres de cette section ? Staël travaille ici à partir de petites formes carrées qui rappellent les tesselles, comme dans la création des mosaïques. Il les assemble tantôt pour réaliser des motifs reconnaissables, tantôt des compositions abstraites.

REZ-DE-CHAUSSÉE



6. Le spectacle du monde (1952)

Le 26 mars 1952, Staël et sa femme Françoise assistent, en nocturne, au match de football France-Suède, au Parc des Princes. Fasciné par ce spectacle, le peintre entreprend une série de travaux sur ce thème, avant de se lancer dans une immense toile de 2 mètres sur 3,5. Dans ce tableau aux dimensions héroïques, il reprend le vocabulaire de ses paysages d'Île-de-France, comme si ces derniers trouvaient là leur destin monumental. C'est le spectacle du monde qui fascine Staël : il peint en observateur passionné, recevant sans cesse de nouvelles sensations visuelles, tactiles et auditives. En 1951, déjà, il déclarait : « l'individu que je suis est fait de toutes les impressions reçues du monde extérieur depuis et avant ma naissance... les choses communiquent constamment avec l'artiste pendant qu'il peint, c'est tout ce que j'en sais ».

Ici, lutte des formes et combat des joueurs se confondent absolument. À René Char, Staël écrit en avril : « Entre ciel et terre, sur l'herbe rouge ou bleue, une tonne de muscles voltige en plein oubli de soi [...]. Quelle joie ! René, quelle joie ! »

Exposé au Salon de mai, le tableau fait sensation, et divise la critique par sa façon de s'affranchir des frontières entre abstraction et figuration.



Parc des Princes, Paris, 1952
Huile sur toile, 200 x 350 cm
Collection particulière

- Essayer de repérer les joueurs de football et distinguer leur tête, leurs bras et leurs jambes. Arrive-t-on à les compter ? En les observant attentivement, est-il possible d'imiter leur(s) geste(s) et position(s) ?
- Puisqu'aucun ballon n'est clairement visible sur la toile, comment pouvons-nous reconnaître qu'il s'agit de footballeurs ? Est-ce grâce aux couleurs du tableau, à la composition ou aux deux ? Ou simplement grâce au titre de l'œuvre ?
- Quelles sont les formes utilisées pour construire ce tableau, et selon les élèves, pourquoi ? Staël a utilisé des carrés et des rectangles. Ces formes sont souvent associées à des concepts tels que la structure, la fiabilité, la rigueur et l'organisation. Remarquer que le fond et les figures sont traités en formes comparables, ce qui donne l'impression qu'elles fusionnent.

7. Un an dans le paysage (1952)

En 1952, les références au monde sensible deviennent explicites. Staël élargit alors son champ visuel, sortant de l'atelier pour s'adonner au paysage et travailler en plein air, sur le motif. Entre joie et urgence, « des couleurs plein les mains à ciel ouvert », il peint plus de 240 œuvres. La majorité sont des petits ou moyens formats sur carton, travaillés directement face au paysage, en Île-de-France, en Normandie et dans le Midi.

Chaque lieu, chaque région engendre ses propres impressions et ses manières de faire. À Mantes-la-Jolie ou Gentilly, l'art de Staël atteint un équilibre entre observation et abstraction. Au Lavandou, il peint sur la plage et s'émerveille de la lumière « vorace » et « fulgurante » du Sud, qui lui procure des sensations nouvelles : « À force d'être bleue, la mer devient rouge. » En Normandie, ses paysages se font plus atmosphériques et traduisent les subtiles nuances de la mer et du ciel.



Mer et nuages, Paris, 1953

Huile sur toile, 100 x 73 cm

Collection privée / courtesy Applicat-Prazan, Paris

- Sans connaître le titre de l'oeuvre, peut-on reconnaître distinctivement les différents éléments naturels représentés dans *Mer et nuages* ? Si le tableau était exposé à l'envers, y verrait-on toujours un paysage ?
- Dans cette salle, où de nombreux tableaux de petit format sont présentés, on imagine bien le peintre au travail en plein air : le carton tenu dans la main, la boîte de couleurs ouverte à côté de lui, l'observation du paysage, la vitesse d'exécution, la capacité à dépasser l'émotion première pour aller vers une synthèse plastique. Quelle(s) émotion(s) Staël pouvait-il bien ressentir en peignant ces paysages ? Pensez-vous que le résultat aurait été similaire s'il les avait réalisées en atelier ?
- Pourquoi la vitesse d'exécution est-elle importante lorsqu'on peint un paysage en extérieur ? Il faut prendre en compte les effets atmosphériques qui changent rapidement ; le vent qui pousse les nuages, la lumière qui change, la pluie, les moustiques...

8. Lumières du Sud (1953)

« Tous les départs sont merveilleux pour le travail », écrit Staël en mai 1953. Sur le conseil de René Char, cet été-là, le peintre et sa famille s'installent à Lagnes, un village proche d'Avignon. Ce séjour en Provence engendre deux chocs : celui de la lumière éclatante, et celui de la rencontre avec une jeune femme, Jeanne Polge. Pour décrire ce double coup de foudre, le peintre écrit à Char : « Quelle fille, la terre en tremble d'émotion, quelle cadence unique dans l'ordre souverain. Là-haut au cabanon chaque mouvement de pierre, chaque brin d'herbe vacillait [...] à son pas. Quel lieu, quelle fille. » Une liaison passionnelle se noue à partir de l'automne.

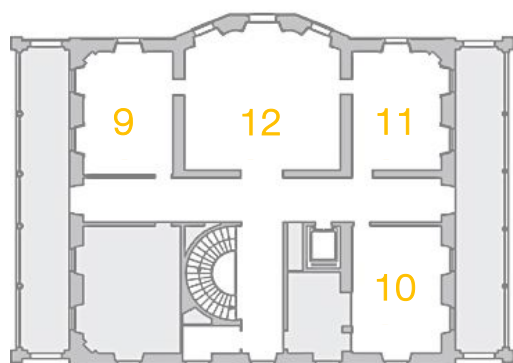
Le peintre, dont la palette devient éclatante comme la lumière méridionale, multiplie les sujets d'atelier : portrait de sa fille Anne, « nus dans les nuages », natures mortes. Il renoue également avec la peinture de paysage, décrivant la Provence comme « le paradis, tout simplement, avec des horizons sans limites ». Il rêve de transformer en un point fixe ce qui ne sera qu'une halte entre deux départs et, en novembre 1953, achète une demeure austère et délabrée à Ménerbes : Le Castelet.



Arbre rouge, Provence, 1953
 Huile sur toile, 46 × 61 cm
 Collection particulière

- Pourquoi avoir utilisé ce rouge si profond pour représenter les feuilles d'un arbre ? C'est probablement pour opposer cette couleur avec le vert du pré. Le vert et le rouge sont en effet deux couleurs « complémentaires » : opposées sur le cercle chromatique, elles créent un contraste maximal pour notre œil lorsqu'elles sont placées l'une près de l'autre, créant une forte vibration. Elles contrastent fortement entre elles et se mettent mutuellement en valeur.
- Il y a quatre coulures de couleur rouge sur la gauche du tableau : que peut-on déduire de leur présence ? Staël travaille rapidement, utilisant une brosse, un couteau à peindre ou une spatule (il n'y a pas de trace de poils de pinceau visible), privilégiant le geste et la matière plutôt que le traitement des petits détails. La technique de la peinture à l'huile l'oblige pourtant à attendre plusieurs jours entre deux couches. C'est pourquoi Staël travaille souvent sur plusieurs toiles en parallèle. Observer les couches de peinture rouge et remarquer leur épaisseur, leur matérialité et leur texture.

PREMIER ÉTAGE



9. Sicile (1953-1954)

En août 1953, Nicolas de Staël, qui s'est acheté une camionnette, embarque sa famille dans un voyage en Italie, direction la Sicile. Il y a là sa femme Françoise, enceinte de Gustave, ses enfants, Anne, Laurence et Jérôme, mais aussi Jeanne Polge et Ciska Grillet, une amie de René Char.

En Sicile, il dessine au feutre les ruines antiques d'Agrigente et Syracuse : « À part la nage dans toutes les mers, je ne fais rien, sinon quelques croquis », écrit-il alors. La peinture viendra plus tard, comme en écho différé à cette expérience vécue. En 1951, déjà, il affirmait : « On ne peint jamais ce qu'on voit ou croit voir, on peint à mille vibrations le coup reçu. » C'est donc en Provence, où il retourne seul, après ce voyage, que Staël peint ses tableaux siciliens.

À Jacques Dubourg, son marchand parisien, il confie : « Aussi atroce que soit la solitude, je la tiendrai parce qu'il [me faut] prendre une distance que je n'ai plus à Paris aujourd'hui et que je veux pour demain. » Les paysages d'Agrigente et Syracuse sont le fruit de cette mise à distance. Radicalisation de la palette et des contrastes, construction réduite à l'élémentaire, couleurs éclatantes : Staël invente son paysage.

Agrigente, Ménerbes, 1953-1954
Huile sur toile, 60 × 81 cm
Suisse, collection particulière



- Analyser le mouvement de nos yeux face au tableau. Ici, l'œil est directement attiré par le carré vert. Pourquoi ? Premièrement, il est à peu près au centre de la composition. Deuxièmement, une multitude de lignes convergent dans sa direction : c'est le point de fuite. Enfin, il ressort particulièrement entre trois grands aplats colorés jaunes et oranges.
- Comment peut-on identifier que cette œuvre est un paysage ? Même si l'œuvre est composée d'aplats géométriques de couleurs vives qui ne sont pas fidèles à la réalité, ses proportions (2 tiers/1 tiers) et le regroupement de carrés au centre de la composition font qu'il est identifiable comme un paysage, avec une ligne d'horizon et un village au sommet d'une colline.
- Demander aux élèves si ce tableau leur est familier : il s'agit de l'œuvre représentée sur l'affiche de l'exposition. À quoi servent les affiches d'exposition ? Visibles dans les rues, les musées, les salles d'attente, les trains ou les restaurants par exemple, les affiches donnent les informations les plus importantes : lieu, dates, titre... surtout, elles donnent envie au public de venir visiter l'exposition. Demander aux élèves si un autre tableau vu dans les salles aurait pu faire une belle affiche ?

10. Économie de la ligne (1954)

En cette année 1954, faite de voyages et de haltes, le dialogue entre dessin et peinture est à son comble. Une même décision, une même recherche de la synthèse, une même économie de moyens règne dans les aplats colorés comme dans la vitesse du feutre. Staël dessine beaucoup, concevant des séries afin, par la réitération, d'aller au plus près de la structure d'un motif : bateau, fruit, arbre... L'artiste va vers l'épuration, donnant davantage de présence au blanc du papier, tandis que son trait se fait de plus en plus économe.

Désormais, une ligne suffit à instaurer la forme et à faire naître l'espace. Nul besoin de s'égarer dans les détails lorsqu'une ligne, tendue tel un nerf, prend vie le temps d'un geste bref. Toujours, Staël dessinera en même temps qu'il peindra, comme s'il lui fallait explorer en même temps l'abréviation du dessin et l'abondance d'une peinture où formes, couleurs et lumières ne cessent de s'allier.

11. Sur la route (1954)

L'année 1954 est marquée par de constants déplacements : toujours à la recherche de sensations nouvelles, Staël se remet en route. Alors qu'il vient d'emménager à Ménerbes, son quotidien est rythmé de diverses incursions à Uzès, à Marseille, ou encore à Martigues, sur les bords de l'étang de Berre, comme autant de détours propres à engendrer dessins et tableaux. Il retourne aussi rue Gauguier : « J'ai commencé à travailler dans le Midi, écrit-il, mais je viens à mon atelier de Paris régulièrement, cela me change de lumière et renouvelle un peu la conception des choses. » Il dessine alors sur les bords de Seine, et peint des paysages parisiens. Il séjourne également quelque temps au bord de la mer du Nord, dessinant sur le motif avant de peindre plusieurs tableaux évoquant le phare de Gravelines ou la plage de Calais.

Staël travaille « plus que jamais » : l'exposition chez Paul Rosenberg à New York en février 1954 est un succès, et l'artiste prépare pour juin une nouvelle exposition parisienne chez Jacques Dubourg, la première depuis trois ans. Dans cette urgence, sa peinture s'allège, renonçant à l'épaisseur au profit de la fluidité.



Trois poires, Paris, 1954
Huile sur toile, 46 x 61 cm
Collection particulière

- Genre pictural ayant traversé les siècles, la nature morte représente toujours des objets inanimés : aliments, fleurs, gibiers et/ou objets divers généralement disposés sur une table. L'œuvre est très souvent chargée d'une importante symbolique. Il peut s'agir d'un message simple évoquant la beauté des objets eux-mêmes, ou d'une signification plus complexe à propos de la vie et de la mort.
- Observer le sujet de cette nature morte : grâce à quel(s) élément(s) les poires sont-elles identifiables ? Les trois poires sont identifiables par leur forme, bien plus que par leur couleur. Staël a d'abord tracé le contour des fruits en une ligne noire et fluide, et a ensuite peint par-dessus.
- Analyser la gamme chromatique utilisée pour l'ensemble du tableau. Qu'est-ce qui est frappant ici dans le choix des couleurs ? Staël utilise un camaïeu de gris, qu'il module en y ajoutant tantôt du bleu, du vert ou du beige. La couleur des fruits ne correspond pas à la réalité. C'est plutôt la déclinaison délicate et subtile des tons qui est à l'honneur dans ce tableau.
- Il n'y a aucun élément dans la composition permettant de donner une échelle et d'évaluer la taille des poires, ou de les contextualiser : quel effet cela produit-il ? Cela leur confère un caractère monumental. En les regardant, on peut les imaginer comme trois personnages solitaires, vus de dos, uniquement reliés par leur pesanteur et leur silence. Leur posture verticale sur le plan horizontal de la table confère une dimension rythmique au tableau ; on peut imaginer que les fruits sont disposés comme trois notes de musique sur une portée, ou trois respirations dont l'intervalle structure la composition.

12. Antibes (1954-1955)

En septembre 1954, pour se rapprocher de Jeanne Polge, Nicolas de Staël s'installe seul dans une maison sur les remparts d'Antibes, face à la mer. La vie s'organise autour de son atelier et de sa liaison passionnelle, bouleversante. Alors que Jeanne prend peu à peu ses distances, Staël travaille avec acharnement : « Les tableaux foncent, écrit-il, il faudra bien leur donner tout ce que j'ai, le reste m'est odieux à présent. »

Cherchant la fluidité et la transparence, le peintre utilise du coton et des tampons de gaze pour étaler la couleur. Marines et natures mortes se succèdent, Staël peignant alternativement les bateaux zébrant la Méditerranée ou les objets de l'atelier. Ses tableaux accueillent la vie – sa quotidienneté, son intimité, son immensité. Si l'homme privé est désespéré par un amour impossible, l'artiste demeure, dans sa peinture, intact malgré tout. Les tableaux d'Antibes témoignent de la permanence de son émerveillement devant le monde.

Le 16 mars 1955, Staël se tue en se jetant du toit-terrasse de son atelier, laissant derrière lui de nombreux tableaux en cours. Dans la lettre qu'il laisse à son marchand, Jacques Dubourg, il écrit : « Je n'ai pas la force de parachever mes tableaux. »



Marine la nuit, Antibes, 1954
Huile sur toile, 89 x 130 cm
Collection particulière

- En observant *Marine la nuit* et en se remémorant, par exemple, le tableau *Fleurs* exposé au sous-sol, identifier en quoi la technique de Staël a ici changé. Sa peinture s'est allégée : il renonce à l'épaisseur au profit de la fluidité, en diluant beaucoup ses huiles. S'il superpose toujours différentes couleurs les unes sur les autres, les couches de peinture sont beaucoup plus fines. Les traces des poils du pinceau apparaissent, il ne peint donc pas au couteau. La technique donne aussi une impression de mouvement : le bateau semble filer sur l'eau et les formes qui le composent se disloquer, avalées par la brume.
- Noter la trace de peinture liquide qui a coulé le long de la coque du bateau, sur la gauche. Comment expliquer que Staël n'ait pas corrigé ce petit « accident » ? Staël n'a eu de cesse de faire de son art une pratique aventureuse, ouverte à l'invention et au risque. Ici, son travail d'étalement de la couleur et sa recherche d'une qualité picturale particulière l'emportent sur la construction de la forme. Ainsi, la coulure de peinture, dont l'artiste ne maîtrise pas la trajectoire, trouve sa place dans la toile finale, évoquant parfaitement l'ambiance humide et trouble de cette scène de bateau disparaissant en mer, dans la nuit.

DEUXIÈME ÉTAGE

Film

BIOGRAPHIE

5 janvier 1914 : Naissance à Saint-Pétersbourg.

1919 : Menacée par la révolution russe, la famille Staël quitte la Russie.

1922 : Orphelin suite au décès de ses deux parents, les enfants Staël sont accueillis par la famille Fricero en Belgique.

1933 : Il commence à étudier à l'Académie des beaux-arts et à l'Académie royale des beaux-arts, à Bruxelles.

Été 1936 : Staël part au Maroc et rencontre Jeannine Guillou, une jeune femme peintre qui devient sa compagne.

Mai 1938 : Le couple s'installe en France. Ils peignent tous deux avec ardeur, mais vivent misérablement.

1939 : Suite à la déclaration de guerre, Staël s'engage dans la Légion étrangère et part en Tunisie.

Septembre 1940 : Démobilisé, il rejoint Jeannine qui s'est réfugiée à Nice. Il y rencontre plusieurs artistes qui l'éveillent aux courants artistiques les plus modernes.

1943 : Staël s'installe à Paris avec Jeannine et leur fille Anne.

1944 : Il expose chez Jeanne Bucher avec Vassily Kandinsky et Cesar Domela, puis seul à la galerie L'Esquisse.

27 février 1946 : D'une santé fragile, épuisée par les privations, Jeannine Guillou décède des suites d'un avortement thérapeutique.

22 mai 1946 : Staël épouse Françoise Chapouton à Paris. Ils auront trois enfants.

Octobre 1946 : Un contrat est établi avec le marchand Louis Carré. Les difficultés financières se font moins criantes.

Janvier 1947 : La famille emménage dans un immense atelier au 7 rue Gauguet, non loin de Georges Braque.

10 avril 1948 : Staël obtient la nationalité française.

Mars 1950 : Le Musée national d'art moderne acquiert une grande *Composition* (1949). Selon le vœu de l'artiste, le tableau est exposé à l'écart de ses contemporains et notamment du « gang de l'abstraction avant ».

Juin 1950 : Première exposition personnelle chez Jacques Dubourg, son nouveau marchand, qui restera une figure tutélaire essentielle pour le peintre et n'aura de cesse de défendre son œuvre de son vivant et après sa mort.

Février 1951 : Staël rencontre le poète René Char. De leur amitié intense naîtra notamment un livre associant gravures et poèmes.

1952 : première exposition monographique à Londres, à la Matthiesen Gallery.

26 mars 1952 : Staël assiste au match de football France-Suède qui se joue en nocturne au Parc des Princes, et commence une série de dessins et tableaux sur ce thème. Cette année-là, il peint également de nombreux paysages en plein air, en Île-de-France, dans le Midi et en Normandie.

Hiver 1953 : Staël est à New York pour l'ouverture de son exposition à la Knoedler Gallery.

Été 1953 : Sur les conseils de Char, Staël séjourne avec sa famille dans le petit village de Lagnes, près d'Avignon, et y rencontre Jeanne Polge dont il va tomber amoureux.

Août 1953 : Séjour en Sicile. De retour en Provence, seul, Staël commence des toiles inspirées de ce voyage.

Novembre 1953 : il achète à Ménerbes, dans le Lubéron, une grande demeure austère et délabrée : le Castelet.

Mars 1954 : Exposition à la galerie Paul Rosenberg à New York. Les ventes s'accroissent.

1954 : Ses déplacements sont incessants, il dessine et peint dans le Sud, à Paris et près de la mer du Nord.

Juin 1954 : Exposition chez Jacques Dubourg à Paris qui remporte un franc succès.

Septembre 1954 : Pour se rapprocher de Jeanne Polge, Staël s'installe à Antibes et loue un appartement sur les remparts, face à la mer.

16 mars 1955 : Nicolas de Staël se suicide en se jetant du toit-terrasse de son atelier. A son marchand Jacques Dubourg, il écrit : « je n'ai pas la force de parachever mes tableaux ».

Informations pratiques

Accès

TL bus 16 – arrêt Hermitage
Parking du Signal, place des Fêtes de Sauvabelin

Heures d'ouverture

Mardi à dimanche : 10h-18h
Jeudi : 10h-21h
Lundi : fermé, sauf le 01.04 (Pâques) et le 20.05 (Pentecôte), 10h-18h

Afin de faciliter l'organisation d'une visite, la Fondation de l'Hermitage peut ouvrir ses portes aux classes inscrites pour une visite guidée ou une visite-atelier du mardi au vendredi dès 9h30.

Tarifs

Adultes	22.-
AVS/AI/AC	18.-
Étudiants/Apprentis/Jeunes (10-17 ans)	10.-
Forfait groupe (dès 10 personnes)	18.-
Forfait famille (2 adultes + enfants)	45.-
Nocturnes les jeudis (18h-21h)	11.- (adultes) 5.- (enfants)
Enfants (jusqu'à 9 ans)	gratuit
Amies Amis de l'Hermitage	gratuit

Contacts

Sophie Rogivue

+41 (0)21 342 50 80
srogivue@fondation-hermitage.ch

Florence Friedrich

+41 (0)21 342 50 80
ffriedrich@fondation-hermitage.ch

