

L'espace pictural
est une mer
mais tous les
oiseaux du monde
y volent librement

A toutes Profondeurs

<i>L'âme du paysage</i>	7
Ciel et mer 1950-1953	15
Paysages de Sicile 1953-1954	31
Paysages de mer 1953-1954	41
Paysages du Sud 1954-1955	53
Repères chronologiques	63

Les Toits, 1952,
(huile sur isorel)
200 x 150 cm
Centre Pompidou.
Musée national d'art
moderne/Centre de
création industrielle, Paris ;
don de l'artiste, 1952 ;
© www.bridgemanart.com



L'âme du paysage

« *Jamais, on n'a peint le paysage.* »

Cézanne

1951 est pour Nicolas de Staël l'année de la rencontre avec le poète René Char, lors d'un déjeuner rue Gauguier. Très vite, de cette immédiate et vive amitié, vont naître plusieurs projets de livres. Le premier publié, en novembre 1951, sera *Poèmes*, un choix de poèmes écrits entre 1945 et 1947, accompagné de gravures réalisées d'après des études au pinceau et à l'encre de Chine sur papier. Ces dessins se construisent à partir d'une présence noire que le pinceau dépose sur le papier en forme de touche, et dont le motif répété et de taille variable vient structurer l'espace de la feuille. Parfois, en négatif, l'encre se répand sur le papier, conservant en réserve une forme claire, comme la silhouette d'un verre ou d'un vase. Ces rectangles irréguliers noirs, superposés les uns aux autres, tels les briques d'un mur, se retrouvent

aussi dans la petite quarantaine de toiles peintes cette année-là. On y retrouve cette partition fragmentée du tableau par l'accumulation de touches bien délimitées de couleurs différentes, dans lesquelles on a souvent voulu voir un souvenir des tesselles des mosaïques vues, au printemps 1951, au Musée des Monuments français, dans une exposition consacrée à Ravenne. Comme les années précédentes, Staël intitule ces peintures « Compositions », mais, peu à peu dans les titres, les rectangles deviennent des « pavés », et ces pavés vont évoquer une « ville blanche », des « feuilles mortes » et, finalement – le mot va venir naturellement –, des « paysages ». Son ami Jean Bauret pourrait dire que Staël passait alors du « biscuit abstrait » à la lune « concrète ». Ainsi, afin de retrouver cette lune et sa nouvelle clarté, il lui avait



Nicolas de Staël

Photo de Denise Colomb ; © Ministère de la Culture
Médiathèque du Patrimoine ; Dist. RMN

fallu ajouter ces pavés au poids de sa nuit, pour, comme écrit Char dans un des poèmes qu'il avait gravés, retourner « à la pêche aux murailles », pêche miraculeuse puisqu'elle remontait dans ses filets les paysages que l'artiste allait nous livrer au cours des trois années qu'il lui restait à vivre avant de s'absenter, et où l'homme se donnait tout entier.

Le 8 novembre 1951 le peintre écrivait au poète : « Ceci dit, je ne te dirai jamais assez ce que cela m'a donné de travailler pour toi. Tu m'as fait retrouver d'emblée la passion que j'avais, enfant, pour les grands ciels, les feuilles en automne et toute la nostalgie d'un langage direct, sans précédent que cela entraîne. » Staël offre les *Toits*, aussi intitulé *Ciel de Dieppe*, bien que peint à Paris, au musée national d'art moderne au printemps 1952, tableau où se met en place cette

charnière, emblématique des paysages à venir, d'un horizon partitif entre les éléments gazeux, minéraux, ou liquides, autrement dit, ciels, terres, mers. Pour éprouver ce langage direct dont il va peu à peu établir la syntaxe, Staël va ressentir le besoin de peindre sur le motif, au plus près de la sensation.

Ainsi note-t-il à René Char le 26 avril 1952 : « Je fais pour toi des petits paysages des environs de Paris pour t'apporter un peu de mes ciels d'ici et calmer mon inquiétude à ton sujet ; ce n'est pas que je crois que cela puisse t'être efficace, mais cela me rassure un peu en pensant à toi, des couleurs plein les mains, à ciel ouvert. »

Ce déplacement de Staël, de la verrière de l'atelier rue Gauguet sur le motif – à Fontenay-Mauvoisin où habite son ami Jean Bauret, à Gentilly, au parc



Ciel et mer

1950 - 1953

Est-ce qu'un tableau peut être tache et rien d'autre ?
Je n'en sais rien. Le large est à tout le monde, seulement chacun
a des narines différentes pour en percevoir tout ce qu'il peut.

À Pierre Lecuire, décembre 1949

Face au Havre, 1951 (huile sur toile), 24 x 32 cm
Collection particulière ; © www.bridgemanart.com

Et que voulez-vous, si à force de flamber sa rétine sur le « cassé-bleu », comme dit Char, on finit par voir la mer en rouge et le sable en violet [...]

À Jacques Dubourg, juin 1952

Bord de mer, 1952 (huile sur toile), 54 x 73,5 cm
Collection particulière ; photo © Christie's Images ; © www.bridgemanart.com





Je crois que l'on peut dire que ma façon de suggérer
l'espace en peinture est toute nouvelle.

À Théodore Schempp, décembre 1950

Paysage, 1952 (huile sur carton), 28 x 33 cm

Courtesy Galerie Jeanne Bucher / Jaeger Bucher, Paris ; photo Adam Rzepka © Adagp, Paris, 2014

De l'intimité mentale où nous nous trouvons à l'éclat des sables de la Méditerranée, il y a mille chemins sans ambages malgré toute la versatilité insupportable de cette lumière où résistent seuls quelques blocs de marbres blancs.

À Suzanne Tézenas, juin 1952

Honfleur, 1952 (huile sur toile), 60 x 81 cm
Collection particulière ; Giraudon ; © www.bridgemanart.com





Paysage, 1952 (huile sur carton), 19 x 32,5 cm
Courtesy Galerie Jeanne Bucher / Jaeger Bucher, Paris ;
photo Adam Rzepka © Adagp, Paris, 2014



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'ombres nocturnes.

À Jacques Dubourg, mai 1952

Le Lavandou, 1952 (huile sur toile marouflée sur bois), 195 x 97 cm
Centre Pompidou. Musée national d'art moderne/Centre de création industrielle, Paris ; © www.bridgemanart.com