

Stéphane Lambert

# NICOLAS DE STAËL



LA  
PEINTURE  
COMME  
UN  
FEU

Gallimard



NICOLAS  
DE  
STAËL

LA  
PEINTURE  
COMME  
UN  
FEU



Stéphane Lambert

NICOLAS  
DE  
STAËL

LA  
PEINTURE  
COMME  
UN  
FEU

Gallimard



## SOMMAIRE

- 7  
UNE ŒUVRE  
AU PRIX D'UNE VIE  
L'orphelin de la Baltique  
Un exil à Bruxelles  
Le pari de l'art  
L'école de la lumière  
L'élixir du Maroc  
Au pays des abstraits  
À l'assaut de Paris  
Les métamorphoses  
L'envol du peintre  
L'épiphanie de la lumière  
La passion et la grâce
- 46  
NAISSANCE  
DE L'ABSTRACTION  
1942-1943
- 58  
ABSTRACTION  
NOCTURNE  
1943-1946
- 76  
LE SOUFFLE  
DE L'ABSTRACTION  
1946-1949
- 94  
ASSEMBLAGES  
ABSTRAITS  
1949-1951
- 112  
MÉTAMORPHOSES  
POÉTIQUES  
1950-1953
- 128  
MOSAÏQUE-MONDE  
1951-1953
- 146  
LA MATIÈRE  
EN MOUVEMENT  
1952-1954
- 164  
EFFETS DE PROVENCE  
1952-1954
- 182  
LE CHOC DE LA SICILE  
1953-1954
- 198  
LA FIGURATION  
TRANSFIGURÉE  
1954-1955
- 218  
LE CALVAIRE  
ET LA GRÂCE  
(LE ROUGE ET LE BLEU)

« L'idée de vouloir devenir artiste n'est pas une mauvaise idée, car quand on a en soi de l'ardeur et de l'âme, on ne peut les ensevelir dans un étouffoir ; on préfère brûler qu'étouffer. » Vincent Van Gogh



1



2

fig. 1 Dernière photographie connue de Nicolas de Staël, prise par Romuald Dor de La Souchère devant le musée Grimaldi à Antibes, mars 1955.

fig. 2 Nicolas de Staël, *Paysage sur fond rose*, 1954. Collection particulière. Peut-être Staël s'est-il souvenu de cette phrase de Corot sur son lit de mort : « J'ai vu en rêve des paysages avec des ciels tout roses. »

## UNE ŒUVRE AU PRIX D'UNE VIE

« On fonctionne comme on peut. Et moi j'ai besoin pour me renouveler, pour me développer, de fonctionner toujours différemment d'une chose à l'autre, sans esthétique a priori... Ce qui importe c'est que ce soit juste. » Cette formule que Nicolas de Staël adresse avec son panache habituel au collectionneur Douglas Cooper dans une lettre de janvier 1955, deux mois avant de se donner la mort à Antibes, synthétise le principe qui a gouverné sa trajectoire. L'artiste qui vient, en à peine cinq années, de peindre presque mille œuvres a toujours été mu par une nécessité créatrice hors du commun, difficilement réductible à un ordre extérieur. À la manière de Van Gogh, il a trouvé dans l'art un chemin qui donne un sens à chacun de ses jours. Comme Vincent, Nicolas a vécu vite, intensément, profondément. Guidé par un puissant instinct et une vive aspiration spirituelle, il a su transformer les coups de l'adversité en ressort de créativité, avec une forme d'autorité dans ses choix que l'expérience du travail allait encore aiguïser.

Il est difficile de séparer la réception de l'œuvre de Nicolas de Staël de l'empathie que suscitent sa trajectoire fulgurante et sa personnalité charismatique. Son physique de beau ténébreux à la taille de géant et à l'allure aristocratique a contribué à nourrir l'attrait et la légende de sa peinture. « J'ai conservé le souvenir d'un homme qui avait deux mètres de haut... quelqu'un de démesuré dans tous les sens du mot », confiait son beau-fils Antoine Tudal qui, le temps de devenir adulte, a vu Nicolas se métamorphoser en grand peintre. Solitaire, à la fois ombrageux et solaire, entouré et seul, orgueilleux et compassionnel, il apparaît comme un éternel voyageur pour qui la destination importe moins que la dynamique et l'inconfort du mouvement. Les quelques stations de son bref destin ont elles aussi alimenté le mythe. Des ciels gris-bleu de Saint-Petersbourg à la perspective azur de la Méditerranée, Staël a cheminé comme Van Gogh du Nord vers le Sud, jusqu'à y brûler son regard dans l'intensité de la lumière. En une dizaine d'années, ces deux peintres de caractère septentrional ont poussé « la puissance de créer » à son paroxysme, avant de s'éteindre comme des comètes folles au terme d'un parcours aussi lumineux que tragique.

La dimension sacrificielle d'une vie entièrement vouée à la réalisation d'une œuvre fascine le public autant que l'œuvre elle-même l'interpelle, sans que l'on sache détricoter ces deux aspects. Serait-ce parce qu'ils ne sont qu'une seule et même chose : un rayonnant éclat gorgé d'ombre ? Le génie des grands artistes ne repose-t-il pas dans leur capacité d'illuminer les esprits à l'endroit où agissent les forces obscures ? À Antibes, dans la salle du musée Picasso où est conservé *Le Concert* (voir pl. 118), la dernière œuvre gigantesque, et dite inachevée, de Nicolas de Staël, les visiteurs sont comme frappés de silence en découvrant tout ce que le peintre a mis d'eux, de leur angoisse profonde, dans cet océan de rouge. Sans avoir à se le formuler, ils comprennent aussitôt à quelle part de leur humanité l'œuvre s'adresse, et dans un recueillement semblable à celui qu'inspire la *Passion* du Christ, mesurent le don que l'artiste a fait de sa vie.

D'entrée de jeu, il faut se représenter sur quelle rupture de l'harmonie du monde s'appuie le besoin de « renouvellement continu » cher à Nicolas de Staël. La hache de l'Histoire s'est abattue très tôt dans le cours de son destin : les paradis sont faits pour être démantelés afin que les existences humaines rêvent obstinément de les reconstruire. « Fils d'un lieutenant général des uhlands de la garde du tsar », comme il l'affirmait lui-même, Nicolas est né à Saint-Pétersbourg le 5 janvier 1914 (fig. 5). Son père, Vladimir Ivanovitch Staël von Holstein, issu d'une très ancienne famille aristocratique d'origine germanique, était vice-gouverneur de la forteresse Pierre-et-Paul. Nicolas et ses deux sœurs grandissent entre les murs de ce bâtiment emblématique de la ville, fondé par Pierre le Grand (fig. 4). C'est alors une prison d'État, où Fédor Dostoïevski fut incarcéré avant son transfert en Sibérie. Un tel contexte n'est pas anodin quand on sait que la première passion de Staël fut la littérature. D'un précédent mariage, le père a deux autres fils, dont l'un meurt au combat pendant la guerre. La scène d'un encrier jeté à la figure d'un supérieur a laissé de Vladimir Ivanovitch l'image d'un homme capable de mettre en péril sa carrière sur un coup de sang. On retrouvera la trace de ce tempérament « russe », où l'émotion et l'esprit fonctionnent de concert, dans le ton fiévreux de la correspondance du peintre. L'ascendant militaire quant à lui n'est sans doute pas étranger au caractère forcé de Nicolas de Staël : la discipline de fer qu'il mettra dans son travail sera doublée d'un devoir de réserve par rapport à ses propres tourments, une forme d'héroïsme qu'il s'imposera sévèrement à lui-même. Nicolas se confiera peu au sujet de ses souvenirs et de ses attaches, ce qui entretiendra l'image d'un homme distant, uniquement préoccupé par ses ambitions artistiques. En privilégiant l'action, il tenta d'échapper aux tenailles douloureuses de la mémoire. Il conserva cependant religieusement le sceau de sa famille, ce qui en dit long sur la teneur de ses silences, où le passé continuait de travailler. Le mouvement fut une manière de ne pas sombrer sous le poids d'anciennes vagues dévastatrices. Il sauta d'une étape à une autre en semblant oublier celles qui avaient précédé : en réalité, tout ce qu'il avait vécu se diluait dans la suite de son

existence comme les eaux d'un fleuve ne cessent d'alimenter le grand brassage de la mer.

À Saint-Pétersbourg, la famille Staël vécut pendant quelques courtes années dans un cadre privilégié où régnait une douce atmosphère en décalage avec les événements révolutionnaires en gestation. On imagine sans mal les jeux de traîneau l'hiver au bord de la Neva gelée et les courses sur la plage l'été le long de la Baltique. La mère, Lubov Berednikova, fille d'un grand propriétaire foncier, est une femme indépendante qui partage avec ses enfants son goût de la musique et des arts, dans une atmosphère propice à l'éveil des personnalités. Mais au début de 1917, à l'aube de la révolution d'Octobre, la forteresse est envahie, et ce mince bonheur vole en éclats. En avril, après l'abdication du tsar Nicolas II, Vladimir Ivanovitch est démis de ses fonctions. La famille se retranche dans l'hôtel particulier des Berednikov, sur la perspective Nevski, où elle assiste à la prise de pouvoir des bolcheviks, avant de quitter clandestinement la Russie sous la menace de la terreur. Les Staël trouvent refuge en Pologne (fig. 3), mais le répit est de courte durée. Le père, âgé de soixante-huit ans, épuisé par les dures conditions de leur fuite, meurt à Ostrow en septembre 1921. Quelques mois plus tard, lorsque Lubov disparaît à son tour, terrassée par un cancer généralisé, Nicolas de Staël a huit ans. Le temps de la quiétude fait place brutalement à celui de l'angoisse. Dans l'enfance interrompue s'ouvre une béance qui ne se refermera plus. Mais le jeune Nicolas, qui manifeste déjà un certain sens de la fierté, ne se laisse pas abattre. Il ne sait pas encore par quel moyen il comblera le vide, la création n'est alors qu'une image – la mère jouant du piano pour rassurer ses enfants à l'heure où l'extérieur menace – appartenant à un chapitre de sa vie qui vient de se clore avec violence. Pressentant ce que cette perte recèle de fatal, il fait montre d'une énergie de vivre dédoublée. Pour surmonter cette déchirure, il lui faudra la sublimer. Tirer du déracinement une source vivificatrice. Inventer à l'intérieur de soi un territoire où contrer le tremblement de l'exil. Cet éveil malheureux, cette fêlure initiale sera le fondement et le fil conducteur du chemin à parcourir. Très tôt, il comprend que l'existence sera « un



3



4



5

fig. 3 Vladimir Ivanovitch Staël von Holstein, sa femme Lubov Berednikova et leurs trois enfants Olga, Nicolas et Marina, à Ostrow (Pologne), 1921.

fig. 4 Vue de la forteresse Pierre-et-Paul, Saint-Petersbourg, début du xx<sup>e</sup> siècle.

fig. 5 Acte de naissance de Nicolas de Staël.

continuel voyage sur une mer incertaine ». Sa conscience précocité de l'abîme forgera la puissance vertigineuse de sa peinture. En se vouant à la création, il se rapprochera toujours plus du bord du précipice, tout en cherchant à retisser le lien brisé avec la vie. La beauté flirte avec le danger sans que l'on sache lequel de ces deux éléments conditionne l'autre. Dans tout ce que Staël entreprendra, régnera cette dualité. La lumière éclaire et brûle. Le voyage ouvre l'esprit autant qu'il épuise le corps. Le succès aimante avant de désorienter. La passion intensifie la vie, mais consume celui qui s'y abandonne.

## UN EXIL À BRUXELLES

« Attention, nomade avant tout le reste, nomade né. » Si le déplacement s'est imposé à Nicolas de Staël, il se l'est approprié par sa volonté de rebondir. Il ne se défera jamais de cet état d'exilé, qui lui donnera constamment le sentiment de vivre à côté du monde – d'habiter une sensation qui l'isole. Lorsqu'on regarde les photos de la famille Fricero (fig. 6), qui accueille Nicolas et ses deux sœurs à Bruxelles après le décès de leurs parents, l'on ne peut s'empêcher d'y déceler, dans l'attitude un rien décalée du jeune garçon au sein du groupe, un mélange d'affirmation et d'absence, d'espèglerie et de tristesse, avec un léger sourire de défi dont on ne sait s'il compense une perte d'illusion ou s'il rallie une réelle espérance. De quoi est fait ce qui anime par-delà l'adversité ? De la volonté d'échapper à la peur, d'un désir de revanche ou d'un simple instinct de survie ? Ou plus simplement encore : du constat qu'il n'y a pas d'autre voie possible que d'embrasser fiévreusement les heures ? de se dépenser résolument dans l'instant ?

Les Fricero habitent une grande maison bourgeoise de la rue Stanley à Uccle, quartier aisé de la capitale belge. En raison de sa nationalité russe, le père, Emmanuel, un ingénieur d'origine sarde, a conservé des liens forts avec la haute société pétersbourgeoise. Avec son épouse Charlotte, qui œuvre à la Croix-Rouge, ils recueillent des orphelins en provenance de l'Empire russe défait. Le foyer comptera une petite dizaine d'enfants, parmi lesquels Nicolas trouve aisément sa place, non sans se faire remarquer. Difficile de rester indifférent au charme que dégage spontanément sa personnalité naissante. Très vite, le jeune Staël devient l'un des favoris de la maisonnée. Plus tard, il n'oubliera jamais ce qu'il doit aux Fricero et leur conservera une indéfectible reconnaissance en dépit des incompréhensions et désaccords qui se manifesteront au fil de leur relation. En attendant, il bénéficie d'une éducation privilégiée au sein de ce milieu conservateur, avec déjà en lui une sauvagerie qui l'empêchera de se plier totalement à ses codes. Au milieu de l'adolescence, il quitte l'enseignement des jésuites, dont la discipline trop stricte convient peu à son tempérament agité, pour intégrer un collège catholique avec des méthodes éducatives plus innovantes. Nicolas y développe son goût pour le sport, qui lui

permettra de remporter des médailles lors de tournois d'escrime et de tennis. Dès qu'il le peut, il pratique la natation, dont il restera un adepte jusqu'à ses derniers mois à Antibes. Nager des kilomètres dans la mer, n'est-ce pas le meilleur des contrepoisons au bouillonnement de la pensée ?

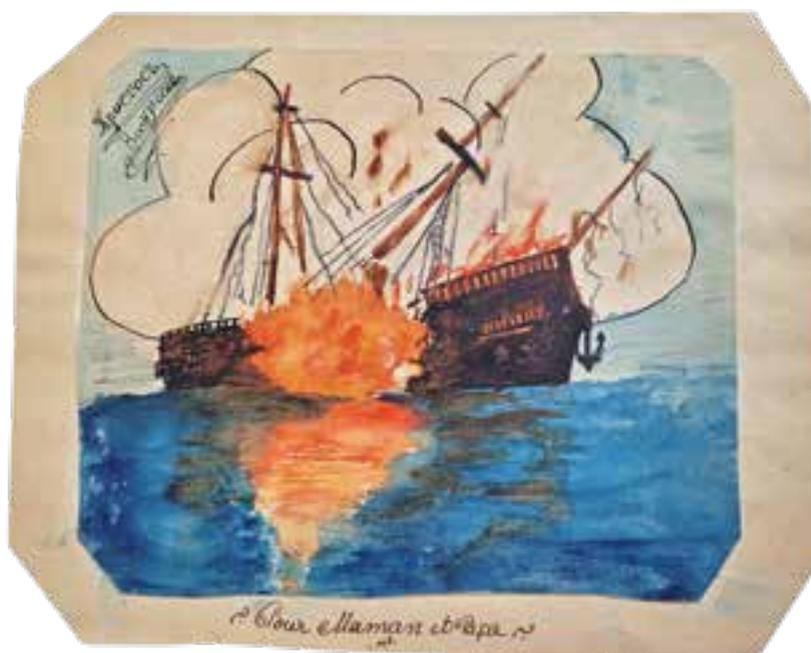
Très tôt, Nicolas manifeste, à travers une évidente sensibilité artistique (fig. 7), une certaine exaltation à l'égard des questions existentielles. À l'aube de l'âge adulte, il l'exprimera par cette romantique profession de foi : « On peut penser ou ne pas penser, se tranquilliser sur les images habituelles, traditionnelles de la pensée ou bien au contraire clairement mettre devant notre conscience la question du sens de la vie de l'homme sur terre. La première voie est plus calme et peut-être plus vraie – la seconde plus attirante et c'est difficile de dire laquelle des deux on peut conseiller, car, [il faut] rappeler que si une fois tu appelleras réellement devant ton esprit la question de ce sens, plus jamais il ne te laissera et ami ou ennemi t'accompagnera jusqu'à ton cercueil. » Lors de ses humanités, Nicolas se passionne pour les tragiques grecs et la poésie de Virgile, à la gloire duquel il consacre un article enflammé dans la revue de son collègue : « Byron est anglais ; Pouchkine, russe ; Musset, français ; et Goethe, allemand ; mais Virgile est universel. » L'universalité... Quel idéal pourrait faire rêver davantage un jeune apatride ? Élargir la portée de son ressenti au-delà de son histoire, chercher ce qui unit plutôt que ce qui distingue, au sein du particulier faire résonner le fond commun : nul doute que ce désir amplificateur motive sa création en germe. L'hypersensibilité qu'il sent croître en lui, sa nature inquiète dont il redoute qu'elle ne dresse un mur entre lui et les autres, il faut qu'il leur trouve une manière de s'exprimer – un mode d'être. Avec sa jeune sœur Olga, qui partage son attrait du sacré, il s'est mis à visiter les galeries et les musées. Ils découvrent Memling et Van Eyck, et dans le même temps Constant Permeke et Gustave De Smet. Aux Pays-Bas, les chefs-d'œuvre de Rembrandt et les paysages sans fin de Philips de Koninck achèvent de le convaincre de sa vocation. Il réalise ses premières aquarelles et n'en démord plus : il sera peintre.

Les murs de la maison de la rue Stanley étaient décorés d'une série de tableaux signés par un aïeul de la famille : des

paysages méditerranéens dont les couleurs éclatantes apportaient un peu de lumière au creux de ce climat nordique. Dans cet univers bourgeois, Joseph Fricero (1807-1870) était enveloppé de l'aura de l'aventurier qui avait sillonné l'Europe entière et l'Afrique du Nord jusqu'au Moyen-Orient. Sa peinture avait connu un relatif succès – une rue de Nice ne portait-elle pas son nom ? – et une rumeur rapportait qu'il avait épousé la fille naturelle du tsar Nicolas I<sup>er</sup>. La fréquentation quotidienne de ses tableaux (fig. 8) contribua forcément à nourrir l'imaginaire d'un adolescent fantasque et rêveur. Mais les Fricero ne manquaient pas de relativiser le « prestige » de leur ancêtre : le peintre avait fini ruiné, et ils ambitionnaient pour leur pupille un avenir plus sûr. Le pragmatique Emmanuel voyait en Nicolas un futur ingénieur, quand celui-ci pensait que seul l'art répondait à son désir d'absolu : « Je préfère pour ma part être syphilitique et avoir une foi, un sens, un feu quel qu'il soit que d'être en excellente santé assis dans un bureau de poste ou quelque autre administration... Rien n'existe chez moi d'une façon positive à part mes rêves. Dieu sait si ces rêves peuvent devenir réalité. » Face à cette obstination, ses parents adoptifs décident de ne pas le soutenir dans sa vocation. La parenthèse d'une vie stable, à l'abri du chaos, s'interrompt. À nouveau, Nicolas entrevoit combien son chemin sera fait de ruptures et de solitude. Qu'à cela ne tienne, la création ne vaut que par la nécessité qui la sous-tend ; de cela aussi il a bien pris acte : « Personne ne doit m'apporter aide, conseil, stimulant. Tout doit se passer en moi. C'est avec le besoin intérieur, intime, qu'il faut dessiner et ce n'est que comme cela que je ferai si je puis du bon dessin, de la bonne peinture. » Les grands mystiques et les grands artistes ne rencontrent-ils pas le monde dans le repli de leur ermitage ou de leur atelier ? N'était-ce pas là le paradoxe de cette quête du commun dans laquelle il s'engage alors : que dès l'origine, elle oblige à se séparer des autres ?



6



7



8

fig. 6 Emmanuel et Charlotte Fricero (en haut) dans le jardin de leur maison rue Stanley à Bruxelles avec leurs deux enfants [à gauche ?], les trois enfants du général Wrangler [à droite ?], et Nicolas avec ses sœurs (au centre).

fig. 7 Dessin de Nicolas de Staël réalisé vers l'âge de dix ans dans sa famille d'accueil à Bruxelles.

fig. 8 Joseph Fricero, *Tempête à Raubà Capèu*, 1848. Nice, musée Masséna.

À partir de l'automne 1933, Staël se lance dans un double cursus artistique. À l'Académie de Saint-Gilles, petite commune bruxelloise où se concentre l'Art Nouveau, il s'est inscrit au cours de « composition et décoration avec figure ». À l'Académie royale des beaux-arts de Bruxelles, il suit l'enseignement de dessin sur « figure antique et nature ». Peu lui importe que son choix l'ait rendu indigent, il a confiance en sa capacité de survie : les difficultés matérielles n'effraient pas celui qui a déjà fait l'expérience de tout perdre. Ses priorités sont ailleurs. Il lui faut à présent se former à la discipline à laquelle il se destine. Conscient qu'il a tout à apprendre en matière de dessin et de couleur, il fait montre à la fois d'humilité et d'assurance. « Dans mon esprit, un an, deux ans, dix ans, ne sont rien... être artiste ce n'est pas compter, mais vivre comme l'arbre sans presser sa sève, attendre l'été... il faut avoir de la patience, de la patience. » Cependant, il est sûr qu'un jour, de ce labeur acharné, il ressortira « de très bonnes choses ». Quel grand peintre n'a pas parié qu'il en serait un ? Mais un tel objectif demande une implacable exigence vis-à-vis de soi-même, au point de parfois vaciller de mécontentement. Devant l'ampleur de l'effort à fournir, il lui arrive de « pleure[r] de rage de ne pouvoir travailler plus et mieux ». Mais toujours, Staël aura l'intelligence, lorsque le doute survient, de le mettre au service de la création, de l'absorber dans sa dynamique.

Parmi ses condisciples à l'Académie, son physique de jeune premier et son caractère flamboyant le rendent vite populaire. « Là où il passait, il soulevait l'intérêt et l'amitié », se souvient l'un d'entre eux. Sur les photos de l'époque, on l'observe se tenir un peu à l'écart de sa joyeuse bande d'amis, comme si quelque chose le retenait, l'empêchait d'adhérer à l'ambiance collective (fig. 9). Un effacement qui semble refléter un insondable mystère. Sa détermination farouche frappe quiconque le côtoie. Celui qu'on surnomme Nicky de Petrograd est un artiste-né, tout le monde s'accorde là-dessus. Son allure soignée trahit parfois un fond de désespoir. Sur l'un des clichés (fig. 11), on le découvre mimant un suicidé, allongé en travers de rails de chemin de fer. Autour de lui, ses comparses s'activent à jouer le drame dans une mise en scène burlesque qui, avec le recul, prend une dimension ironique.

Quelques faits notables au cours de ces années de formation annoncent certains aspects de son futur parcours. À l'Académie royale, il obtient le premier prix avec une œuvre évocatrice des tourments qui l'habitent : *Un bateau fantôme sur une mer démontée*. Au cours d'arts déco, il dessine des nus élancés évoquant les figures anonymes qu'il peindra dans les années 1950. Son professeur Géo De Vlaminck, qui se souvient d'un garçon « chaleureux et violent », dit avoir retrouvé « plus tard dans ses œuvres [l]a composition architecturale, le rythme et l'harmonie audacieuse de sa couleur » qui caractérisaient ses débuts. Sûr du talent de son élève, il réalise avec lui trois cartons pour le pavillon du Verre d'art à l'Exposition universelle de Bruxelles en 1935. Une confiance à laquelle Staël n'est pas insensible, lui qui cherchera longtemps la reconnaissance de ses aînés. Lors de sa dernière année d'études, Nicolas se lie d'amitié avec un jeune peintre russe, Rostislav Loukine, qui l'initie à la gravure et au genre de l'icône byzantine (fig. 10). C'est l'occasion pour lui de renouer avec son origine orthodoxe et de puiser dans sa veine mystique. Aux côtés de son nouvel ami, il présente sa première exposition : cinq icônes et des aquarelles, saluées par un cordial accueil critique. Le journal *Le Vingtième Siècle* relève dans son travail une atmosphère de « grande tristesse [...] qui fait aimer les humbles et les déshérités », tandis que la revue russophone *Vozrojdenie* note à son propos : « Nicolas de Staël essaie de perpétuer l'esprit des premiers peintres russes religieux. Ses couleurs sont très claires et brillantes, sa composition constamment harmonieuse. »



10

fig. 9 Nicolas de Staël à l'arrière-plan en compagnie de Madeleine Hauptert et de ses autres camarades de l'Académie royale des beaux-arts à Bruxelles vers 1934-1935.

fig. 10 Nicolas de Staël, *L'Ange*, vers 1935. Verviers (Belgique), collection Oscar Merlot.



9



11

fig. 11 Nicolas de Staël mimant un suicide avec ses camarades de l'Académie royale des beaux-arts à Bruxelles vers 1935-1936.

Dans la recherche de renouvellement du peintre, la création se conjuguera naturellement avec le voyage, comme si ces deux énergies étaient intrinsèquement liées. « Il se peut que le départ soit une certaine inquiétude de l'esprit avec, bien sûr, un besoin immédiat de l'assouvir », écrira-t-il au critique Roger Van Gindertael en 1950. En effet, voyager n'est-il pas le plus sûr moyen de ne pas stagner dans la torpeur, de se mettre en danger, d'« ouvrir les idées », d'assouvir sa fièvre de découverte, d'apprendre dans le vif de la matière, de stimuler ses sensations, de créer au plus près de l'expérience ? Oui, voyager, c'est un coup de fouet que l'on donne au destin ! Dès ses premiers vagabondages, c'est le Sud qui oriente les pas et les regards de Nicolas. Comme tant d'autres peintres avant lui, il veut « aiguiser » ses yeux au « silex » du soleil, cheminer vers la lumière et amadouer ses effets, car il pressent qu'en elle tout se rejoint : que l'essentiel s'y révèle dans sa nudité. Se rapprocher de sa source, c'est essayer d'entrevoir la matière se diluer dans le vide, de saisir la ligne d'effacement.

En juin 1934, Nicolas séjourne dans le Midi de la France. C'est une sorte de prélude aux grands voyages qu'il fera en Espagne et au Maroc. Son désir balance encore entre le ressort de ses origines et l'attrait de l'ailleurs. À Nice, il retrouve la trace de Joseph Fricero, qui ne lui inspire qu'un laconique commentaire : « La maison du peintre est picturale. » Chez un « petit boutiquier », il met la main sur l'album *Nice et ses environs par J. Fricero*, qui n'éveille pas davantage son intérêt. Dans la foulée, il se rend à Antibes pour rencontrer son oncle, « Monseigneur ou Son Excellence le baron de Staël Holstein ». Il trouve « le port [...] sympathique », mais l'échange avec le frère de son père est froid et décevant. « N'importe quel paysan reçoit plus aimablement que lui. Quel rond-de-cuir. » En partant, il referme la porte de ce passé sur lequel il ne peut décidément pas compter pour s'élancer. Prêt à plonger dans l'inconnu qui l'attend. À Cassis, il réalise une étonnante composition à l'encre de Chine (fig. 12), dans laquelle il trace avec une remarquable assurance le découpage de la falaise dominant la ville en laissant les maisons en contrebas dans une semi-évanescence. Un pur miracle de forme épurée qui tient de la vision annonciatrice, tant dans cet instant

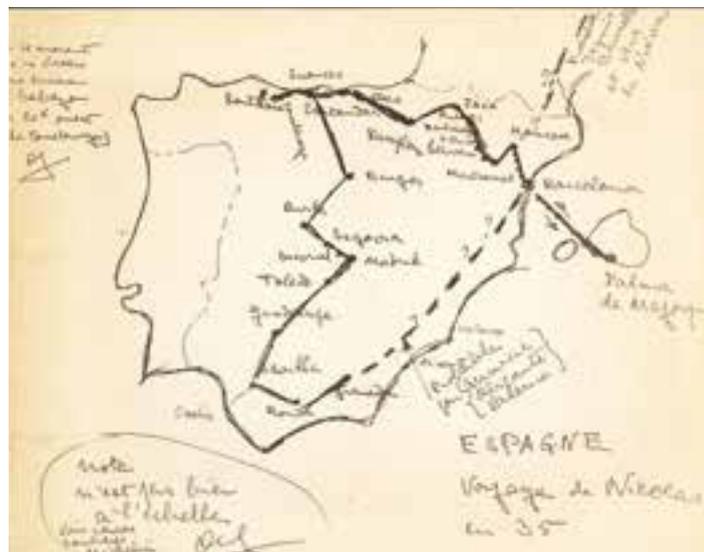
semble s'être concentrée toute la tension de son avenir. Au retour, il s'arrête à Paris pour visiter le Louvre et s'embarque pour Cézanne, Matisse, Braque, Soutine. N'étaient-ce pas eux au fond, les peintres, ses véritables aiguilleurs ?

L'été suivant, Nicolas entreprend le tour de l'Espagne à vélo (fig. 13-14) avec un compagnon d'académie. Ils dorment à la belle étoile, mangent rarement à leur faim mais sont enchantés par les expériences que leur réserve cette vraie vie de bohème : une fête gitane dans un champ en plein cœur de la nuit ; l'atmosphère animée des villes espagnoles, où la poussière se mêle à la magnificence ; la misère du peuple, empreinte de dignité et de ferveur ; la majesté des grandes cathédrales gothiques qui imprègnent le quotidien de sacré ; le souffle sombre de la beauté dont la corrida est l'une des manifestations... Autant d'impressions nouvelles qui enivrent l'esprit du jeune Staël. Sous le soleil méridional qui redessine les formes, il croque tout ce qu'il voit dans le souci d'en capter le fil ténu et transcrit ses émotions dans des lettres enflammées à ses proches. « On crie de joie dans leurs musées. Impossible à décrire mon enthousiasme. » Il découvre les grands maîtres espagnols, parmi lesquels Vélasquez restera une référence indépassable. Les fresques préhistoriques des grottes d'Altamira (fig. 16) bouleversent l'apprenti au seuil de son parcours. Elles le renvoient aux balbutiements de son art (fig. 18). « Le plafond qui pèse réellement sur la grotte est couvert de dessins... La pierre épouse parfois la forme du taureau. Et plus on regarde, plus on sent le mouvement de la bête... Il y a une vie intense là-dedans. » À Grenade, l'Alhambra devient un modèle esthétique : « Dieu ce que c'est beau... Le jour où nous arriverons en architecture et en décoration à ces proportions, à cette mesure, je serai bien content. » Après quatre mois de pérégrination (fig. 15) vécue comme une constante fête des sens, Nicolas revient à Bruxelles avec un seul objectif en tête : repartir au plus vite.

Il faut s'arrêter un instant ici sur le rapport que Staël entretient avec l'actualité de son temps. Nicolas séjourne en Espagne moins d'un an avant que ne s'y déclare la guerre civile. De toute évidence, il a dû percevoir la crispation politique du pays, mais il n'en rend pas compte dans sa correspondance. C'est



12



13



15



14

fig. 12 Nicolas de Staël, *Vue de Cassis*, 1934. Dijon, musée des Beaux-Arts, donation Pierre et Kathleen Granville, 1969.

fig. 13 Carte du voyage en Espagne avec son camarade d'académie Benoit Gilsoul, été 1935.

fig. 14 Nicolas de Staël et Benoit Gilsoul en Espagne.

fig. 15 Nicolas de Staël, *Aux Baléares*, 1935. Collection particulière.



16



17



18

fig. 16 Carte postale adressée par Staël à Géo De Vlaamynck depuis Altamira (Espagne), 8 juillet 1935.

fig. 17 Nicolas de Staël en Afrique du Nord pendant la guerre, 1940.

fig. 18 Nicolas de Staël, *Étude de taureaux*, 1935. Collection particulière.

l'attitude qu'il adoptera en règle générale tout au long de sa vie. « La politique ? écrit-il en 1954. Je n'ai pas acheté un journal depuis deux dizaines d'années au moins... » Pour autant, il ne faudrait pas assimiler ce détachement à une forme d'inconscience ou d'insensibilité. Staël est un enfant de l'Histoire, son destin a été broyé par ses bouleversements. De même que Goya avait vu les ravages de la Révolution française à travers les désastres des guerres qui en avaient découlé, Nicolas de Staël se méfiait de cette machine à fantasmes qu'est l'idéalisme politique, dont l'expérience lui avait appris la nocivité. À son retour d'Espagne, il rapporte un épisode illustrant assez bien l'antipathie qu'il conservera à l'égard du communisme. À propos d'une rencontre avec un paysan séduit par les sirènes de Staline, il écrit : « Comme il berçait de douces illusions sur le paradis soviétique, avec l'aide d'une bonne soupe au lait qui me donna l'énergie, j'ai passé la soirée [...] à démolir chez ce brave type l'effet de la propagande intense que les bolchevistes font ici. »

Le violent traumatisme de son enfance avait amené Nicolas à vivre sur un mode absolu où les faits prenaient aussitôt une signification transcendée. Derrière la diversité du monde, il lisait ce qui réunissait les civilisations. L'homme de la rue prenait à ses yeux une valeur à la fois concrète et mythifiée. En chacun, le regard du peintre éclairait le fond d'humanité comme dans une icône. L'animal incarnait l'expression du vivant dans sa simplicité. L'extérieur était un paysage tragique sublimé par la lumière. La vie était gorgée d'une poésie profonde à laquelle il était connecté. L'art était un instrument d'élévation et de pacification. Staël croyait certainement en la capacité des œuvres de révolutionner l'être de l'intérieur. Mais il n'était jamais dupe lorsqu'il flairait des événements dramatiques, comme en témoignent ces lignes écrites à Cadix en septembre 1935 : « Sans lire les journaux, au café de la Couronne [...], je suis en contact avec les cinq parties du monde... Nous avons eu des renseignements intéressants [...] par un Allemand qui a séjourné au Maroc... Un très grand mouvement nationaliste, dont Hitler est le prophète, prend vraiment de l'envergure là-bas, et dans toute l'Afrique je pense. Mouvement raciste, avec cette haine des juifs qu'ils ont eue de tout temps. » Au moment où l'Histoire

l'imposait, il sut prendre sans aucune équivoque les décisions justes et honorables. Ainsi s'engagea-t-il dans la Légion étrangère dès le début des hostilités avec l'Allemagne nazie sans que rien ne l'y contraigne (fig. 17).

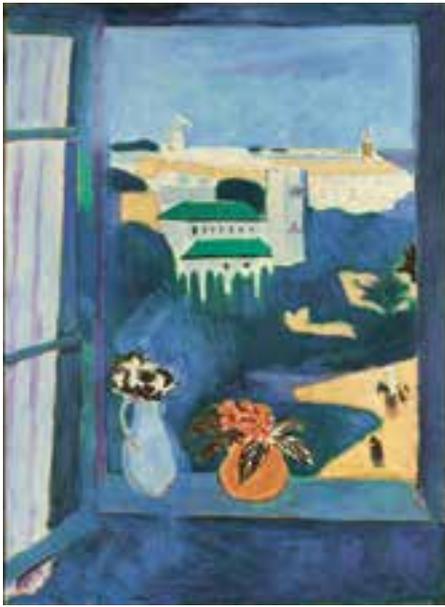
On pourrait évidemment analyser son comportement individualiste, centré sur l'obsession de l'art, comme relevant d'un égoïsme acharné. Mais ce serait une manière erronée d'appréhender les créateurs. Leur asociaabilité est tout au plus une forme d'égoïsme indispensable à la préservation de leur monde intérieur, où leur œuvre se fabrique. Ils doivent défendre farouchement ce territoire, sans quoi rien n'est possible pour eux. Staël n'a jamais profité de l'argent que sa peinture finirait par rapporter, il n'a jamais vécu dans le confort ni la jouissance tranquille des plaisirs de l'existence. Il s'est principalement voué au travail et à l'inquiétude qu'il génère. Il n'attendait rien d'autre pour lui que de pouvoir créer. Dans l'élan qui le portait, il accepta même de disparaître.

« La lumière pleut comme une grosse pluie de Belgique. » Cette amusante analogie trahit le choc de Nicolas de Staël en arrivant au Maroc : ses repères sont tellement bouleversés qu'il a recours à ceux qu'il connaît pour décrire *l'ailleurs* où il met les pieds. Le Maghreb est une destination prisée des artistes depuis qu'en 1832, Delacroix (fig. 20) en a fait une alternative au traditionnel voyage en Italie que les peintres du Nord effectuaient pour s'initier à la couleur. Les exemples de peintres ayant traversé la Méditerranée abondent. Pour aucun, le déplacement n'a été sans conséquence sur sa création. « À chaque pas, il y a des tableaux tout faits qui feraient la fortune et la gloire de vingt générations de peintres », écrit Delacroix à trente-trois ans, émerveillé devant le spectacle de l'Orient. Les impressions et les images qu'il gardera de ce pays continueront d'inspirer sa peinture jusqu'à sa mort en 1863. « La révélation m'est venue de l'Orient », renchérit Matisse, qui y effectua deux voyages, en 1912 et 1913. Une expérience qui eut une incidence décisive sur son esthétique, tant dans la manière dont l'architecture arabo-islamique marqua sa composition que dans celle de traduire chromatiquement la réalité sous l'effet de l'intense luminosité (fig. 19). Plus à l'est, l'incandescent soleil tunisien conduisit aussi Paul Klee à produire une série d'aquarelles qui modifièrent totalement sa conception de la peinture : désormais, la couleur possédait le sujet et ordonnait le réel. Après cette expérience, il se sentirait enfin *peintre*.

Nicolas s'inscrit sciemment dans cette lignée et mise sur ce voyage pour expérimenter son art. La lecture du journal de Delacroix l'accompagne dans son équipée et il n'est pas rare que ses impressions coïncident avec celles de son illustre aîné. En août 1936, il débarque à Tanger et, pendant deux années, il va bourslinguer dans ce Maroc avec pour seul itinéraire les détours que les rencontres occasionneront. De Fès à Marrakech (fig. 22), en passant par Rabat, Casablanca, Khénifra, Mogador, Agadir, Taroudant, il est fasciné par le peuple marocain, « tellement plus près de la nature que nous » que Delacroix voyait *de la beauté en tout ce qu'il faisait*. Dès qu'il le peut, Nicolas séjourne dans des bleds où il se fonde à la vie locale. Partout, il sympathise avec les habitants, dîne chez eux, *paie l'hospitalité avec des dessins*.

Le spectacle permanent de ce qu'il a sous les yeux le met dans un état de constante ébullition. Il dessine jusqu'à huit heures par jour, au point que sa tête lui tourne parfois, et le soir il écrit deux ou trois heures pour ne rien perdre de la vivacité de ses impressions. L'Espagne avait été une répétition générale avant la grande illumination du Maroc. Ce pays qui incarne, comme nul autre, l'ailleurs, où tout est insolite, merveilleux et radicalement différent, le rapproche de l'élémentaire dont il perçoit la source bruite en lui. Le dépaysement peut avoir l'effet inverse de l'exotisme : il vous ramène à ce que vous avez de plus essentiel. Hors du milieu qui vous configure, vous n'avez pas d'autre choix que d'entendre qui vous êtes. « Je n'ai jamais eu à ma disposition autant de livres, autant de modèles, autant de joie et tout ce monde dans un état aigu d'évolution, de sensibilité, de vie à fleur de peau, de simplicité qui reste pour moi le principal, m'est bien précieux pour le travail. »

Ces deux années au Maroc, à une époque où le tourisme de masse n'existait pas et où le voyage était une véritable immersion, poseront les bases de ce que seront la vie et l'œuvre du peintre. « On apprend à voir les couleurs ici », s'écrie le jeune Staël dans une volonté d'en découdre avec elles. Mais le choc est tel, et ses moyens encore si pauvres, qu'il est obligé de mettre ses pinceaux de côté. *Le sublime vivant qui court ici dans les rues vous assassine de sa réalité*. La leçon est de Delacroix, et Nicolas concède qu'il lui faudra faire preuve de patience dans son apprentissage. La confrontation à la puissance de la lumière l'aide à mesurer la solide initiation à laquelle il doit se soumettre pour prétendre y répondre. « C'est indispensable [de] savoir les lois des couleurs [...] Chaque couleur a sa raison d'être et moi de par les dieux j'irais balafrer des toiles sans avoir étudié. » Insatisfait, il détruit la plupart des peintures qu'il produit. « Parfois la distance de mon travail à mes rêves me fait rire... rire de moi avec tristesse. Et c'est certainement par le fait d'étudier qu'on reprend courage. » En attendant, le quotidien lui offre suffisamment de sujets pour exercer son dessin. Il croque des enfants, des ânes, une porte de casbah (fig. 21), autant de motifs simples à travers lesquels il cherche à saisir *ce qui unit* derrière l'apparente fragmentation des choses. « Devenir plus simple,



19



20



21

fig. 19 Henri Matisse,  
*Triptyque marocain*, 1912-1913.  
Moscou, musée Pouchkine.

fig. 20 Eugène Delacroix,  
*Intérieur juif au Maroc, deux femmes  
assises à terre*, 1832. Chantilly,  
musée Condé.

fig. 21 Nicolas de Staël,  
*Étude de porte de casbah*, 1936-1937.  
Collection particulière.



Dernière maison  
 que j'ai habitée à  
 Marrakech. chez  
 Sallefranque.  
 prof. au collège  
 musulman.  
 1937  
 Marrakech

22



23



24

fig. 22 Première maison habitée par Nicolas de Staël à Marrakech en 1937, chez le professeur Sallefranque.

fig. 23 Jeannine Guillou vers 1945.

fig. 24 Jeannine Guillou et son mari Olek Teslar au Maroc, vers 1934.



« On fonctionne comme on peut. Et moi j'ai besoin pour me renouveler, pour me développer, de fonctionner toujours différemment d'une chose à l'autre, sans esthétique a priori... Ce qui importe c'est que ce soit juste. »  
Cette formule que Nicolas de Staël couche sur le papier dans une lettre de janvier 1955, deux mois avant de se donner la mort à Antibes, synthétise le principe qui a gouverné sa trajectoire. Guidé par un puissant instinct et une vive aspiration spirituelle, il a su transformer les coups de l'adversité en ressort de créativité. Des ciels gris-bleu de Saint-Pétersbourg à la perspective azur de la Méditerranée, Staël a cheminé en solitaire, à la fois ombrageux et solaire, entouré et seul, orgueilleux et compassionnel, avant de s'éteindre comme une comète folle au terme d'un parcours aussi lumineux que tragique.

Stéphane Lambert a consacré des livres à différents artistes : Monet, Rothko, Klee, Van Gogh... Sur Nicolas de Staël, il a publié un premier essai (*Le Vertige et la Foi*, Arléa, 2014) et coécrit un documentaire pour Arte (*La Peinture à vif*, 2023). Il a obtenu le prix Malraux de l'essai sur l'art en 2019 pour *Visions de Goya. L'éclat dans le désastre* (Arléa).

42 euros  
G07719  
978-2-07-302468-8



9 782073 024688