



NICOLAS DE STAËL, LE CONCERT

Nicolas de Staël est un peintre du début du XX^e siècle qui voyage dans toute l'Europe et au Maroc, avant d'être mobilisé en 1940. Il rejoint ensuite Nice et, dès 1942, peint ses premières toiles abstraites. Dans les années 1950, il devient un artiste important et ses tableaux entrent dans les [collections](#) américaines. Il s'installe à Antibes où il peint de nombreuses toiles en relation avec cette ville et sa lumière. Certaines sont présentées au Château [Grimaldi](#) (Musée Picasso) d'Antibes.



Le Concert, 1955, huile sur toile 350 x 600 cm, musée Picasso



Portrait de Nicolas de Staël dans son atelier au milieu de ses œuvres, 1954, Denise Colomb, photographie



Le fort Carré d'Antibes 1955, Huile sur toile -95x114 cm, musée Picasso d'ANTIBES

NICOLAS DE STAËL À ANTIBES, LES RAISONS DE SON INSTALLATION

Les raisons de son installation

« Jeanne ce matin, peu de temps, longtemps. Ciel bas ce soir. Je prends doucement contact avec mon local plein de maçons encore. »

(Lettre à Herta Hausmann, octobre 1954, publiée dans *Staël du trait à la couleur*, Anne de Staël, Imprimerie nationale éditions, 2001).

En juillet 1953, Nicolas de Staël séjourne avec sa famille à Lagnes, grâce à René Char. Il y [rencontre](#) une amie de celui-ci, Jeanne Mathieu. La [passion](#) amoureuse qui naît alors le conduit à se séparer peu à peu des siens, jusqu'à l'éloignement définitif lorsqu'il installe son atelier sur les remparts d'Antibes : il cherche à se rapprocher de Jeanne, qui habite Grasse avec son mari et ses enfants qu'elle se refuse à quitter.

Par ailleurs, entraîné là encore par sa riche relation avec René Char, Nicolas de Staël redécouvre la [Méditerranée](#) fin mai 1952, avec des séjours au Lavandou et à Bormes-les-Mimosas, d'où il lui écrit le 23 juin : « *J'étais un peu hagard au début dans cette lumière de la connaissance, la plus complète qui existe probablement, (...) je veux bien m'en imprégner jusqu'au jour de ma mort. Sans blague c'est unique René. Il y a tout là. Après on est différent.* » (René Char, Nicolas de Staël, *correspondance 1951-1954*, Édition des Busclats, 2010)

En 1953, souhaitant se fixer dans le midi, il achète « Le Castelet » à Ménerbes, dans le Vaucluse. Antibes le ramènera vers la mer, en octobre 1954.

Le voyage en Espagne

« *Dimanche je pars en Espagne. Je vais y dessiner surtout, mais j'ai besoin pour l'hiver d'autre chose que la mer, que voulez-vous. J'espère en rapporter de quoi faire quelques bon tableaux* » (lettre à Jacques Dubourg, 13 octobre 1954, Nicolas de Staël, *Catalogue raisonné de l'œuvre peint*, Ides et Calendes, 2000)

À peine arrivé à Antibes, il partit pour l'Espagne avec son ami le poète Pierre Lecuire, dans la 4 CV de celui-ci, pour un voyage de 3 000 km, jusqu'à l'Andalousie.

L'acmé de ce périple a été pour Staël la redécouverte des peintures de Vélasquez au Prado, qui résonnaient profondément avec les tensions picturales qui étaient alors les siennes : besoin de maîtrise, de solidité, recherche de simplicité et d'économie dans la couche picturale, tout en préservant le feu de l'inspiration, la place de l'hésitation : « *Maniant le miracle à chaque touche, sans hésiter, en hésitant, immense de simplicité, de sobriété, sans cesse au maximum de la couleur...* ». Dans une lettre à son marchand Jacques Dubourg, envoyée de Madrid le 29 octobre 1954, il décrit longuement cet émerveillement, ainsi que ses projets picturaux pour le retour à Antibes : désir de peindre « *des personnages, des portraits, des hommes à cheval, des marchés plein de monde* », qu'il ne réalisera pas, contrairement à ses projets de natures mortes, pour lesquelles il acheta divers objets rapportés dans sa valise.

L'œuvre antiboise

De retour dans son atelier, il travaillait sans relâche, préparant plusieurs expositions : une à Paris chez Jacques Dubourg, une autre pour l'été au musée Grimaldi d'Antibes, des projets plus lointains pour Zurich, Stockholm ou Londres.

Parmi les thèmes abordés, la nature morte tient une place importante. On y trouve les objets quotidiens qui l'entouraient, ceux rapportés d'Espagne, mais aussi de modestes repas, une salade, du pain, des poissons..., avec également de grandes peintures représentant l'atelier. Comme toujours dans son œuvre figurative, le paysage est très présent, les vues étant souvent celles qu'il pouvait avoir depuis les fenêtres de son atelier tourné vers la mer, le port, [le Fort Carré](#). Les marines, comme "*Ciel et mer*" peinte à la fin de l'année 1954 (collection privée), lui permettaient de lier profondément les visions abstraites et figuratives qu'il se refusait à opposer : la peinture, a-t-il affirmé, devait être « *abstraite en tant que mur, figurative en tant que représentation d'un espace* » (Julien Alvard, Roger van Gindertael, *Témoignages pour l'art abstrait*, Art d'aujourd'hui, 1952) et nous pourrions ajouter, représentation de la lumière, tant il était attentif à ses variations colorées.

Quelques grands nus, peints ou dessinés au fusain, rappellent la présence épisodique de Jeanne ; enfin le thème lié à la musique et au concert viendra clore cette série.

Cette dernière période de son œuvre poursuit et accentue ce qui fut initié au début de l'année 1954 dans des paysages inspirés par Agrigente et plus encore dans ceux saisis sur la route d'Uzès : c'est-à-dire un abandon des pâtes picturales très épaisses, maçonnées au couteau et même à la truelle, pour une recherche de profondeur, d'espace, de lumière rendus par une peinture de plus en plus aérienne, parfois liquide, passée aux pinceaux ou aux tampons de gaze : « *J'essaie chaque fois d'ajouter quelque chose en enlevant ce qui m'encombre* » (Lettre à Jacques Dubourg, Antibes, 23 novembre 1954).

Des inquiétudes

Certains amateurs de son travail, qui étaient de plus en plus nombreux à partir de 1953, grâce en particulier à son succès aux États-Unis, comprenaient mal cette évolution et eurent l'impression que le peintre ne « poussait » pas suffisamment ses tableaux. Plusieurs lettres de l'artiste font sentir que ces critiques le perturbaient. « *Évidemment parfois c'est trop esquisse, sans être esquisse, surtout de près c'est rien, comme un calicot, il faut s'habituer à finir plus sans finir, ce n'est pas facile.* » ajoute-t-il dans la même lettre.

Il avait également le sentiment de ne pas être le maître de sa peinture : « *Lorsque je me rue sur une grande toile de format, lorsqu'elle devient bonne, je sens toujours une trop grande part de hasard, comme un vertige* » (Lettre à Jacques Dubourg, Antibes, décembre 1954), une expérience commune à nombre d'artistes mais qui l'angoisse, lui dont le travail n'a peut-être jamais été aussi magistral. Il a d'ailleurs analysé et apprivoisé cette inquiétude pour admettre la fécondité de ce hasard : « *Le hasard que voulez-vous est feu... Je crois qu'il faut tout faire pour prévoir en tout ombre les choses, les voir obscurément. Mais le feu est unique et le restera.* » (Lettre à Pierre Lecuire, Antibes, 13 décembre 1954)

Enfin, lorsqu'il expédiait ses toiles d'Antibes à Paris, il s'inquiétait de savoir si elles n'apparaîtraient pas dans cette autre lumière « *inachevée ou terne* ». Il rejoignit son marchand à Paris, le 6 mars afin de vérifier « *s'il faut augmenter la réserve des contrastes* » (lettre à Suzanne Tézenas, 10 janvier 1955)

LE CONCERT



Le Concert, 1955, huile sur toile 350 x 600 cm, musée Picasso

Nicolas de Staël et la musique

« À vrai dire, Nicolas de Staël était une exception en ce qui concerne son intérêt pour les découvertes de la musique de son temps. Rarissime était en effet l'osmose entre ces deux modes d'expression et ceux qui en étaient responsables. (...) Quant à lui, au contraire, il puisait dans la musique la plus récente de ces années cinquante des ressources d'invention, grâce à une sorte de transposition qu'il effectuait à titre individuel, par instinct bien sûr, mais aussi par une réflexion plus appliquée et approfondie. » (Pierre Boulez, *Le souvenir de Nicolas de Staël*, 2002, catalogue *Nicolas de Staël*, Centre Pompidou, 2003)

Nicolas de Staël était un grand amateur de musique, aux goûts éclectiques, mais porté particulièrement sur la musique contemporaine. Sans doute ouvert à la musique dès l'enfance, en particulier grâce à sa mère très cultivée et pianiste, issue de la grande bourgeoisie russe, il aimait assister aux concerts. Mais, plus encore, cette expérience de la musique a pénétré son œuvre picturale.

Pour un certain nombre d'artistes du XX^e siècle, abstraits ou proches de l'abstraction, comme Kupka, Paul Klee ou Herbin, la composition picturale entretient des liens avec la composition musicale, l'espace pictural avec l'espace musical. Pierre Boulez affirme qu'il en était de même pour Nicolas de Staël.

Par ailleurs, certains concerts ont suscité chez lui des œuvres picturales. En juin 1952, il a assisté à la première reprise depuis le XVIII^e siècle des *Indes galantes* de Jean-Philippe Rameau, dans une mise en scène spectaculaire de Maurice Lehmann, avec Serge Lifar, un opéra où la danse tient une place importante. De cette expérience naîtront deux œuvres, qui initieront en 1953 la confrontation au nu féminin qui apparaît alors dans sa peinture. La même année, un concert de jazz avec Sydney Bechet inspira à son tour deux œuvres aux couleurs contrastées (dont *Le Concert, souvenir de Sidney Bechet*, 1953, Centre Pompidou, Musée national d'Art moderne). La dimension visuelle, spectaculaire de ces concerts jouait sans doute un rôle important. Nicolas de Staël y était sensible, comme l'a montré l'impact extraordinaire qu'eut dans son œuvre la vision d'un match de football, en nocturne, au Parc des Princes. Une grande peinture de 1953, intitulée *L'Orchestre* (Centre Pompidou, Musée national d'Art moderne) est plus proche de l'abstraction, avec ses rythmes aux couleurs adoucies, cependant on y reconnaît les masses de l'orchestre et des silhouettes de musiciens.

Cette passion pour les spectacles musicaux le conduisit à vouloir créer, non plus seulement des peintures, mais les décors d'un ballet, conçu avec René Char, pour lequel il rechercha très activement la collaboration d'un musicien : il hésita entre Luigi Dallapiccola, Olivier Messiaen, Stravinski, avant de trouver Pierre Boulez ; ce projet ne verra cependant pas le jour.

Le dernier concert

« Chère Suzanne,

Je serai là, ce n'est qu'un accident qui pourrait m'empêcher de monter le 5. Comptez sur moi. Merci de tout cœur. » (Lettre à Suzanne Tézenas, 26 février 1955, *Nicolas de Staël, Catalogue raisonné de l'œuvre peint*, Ides et Calendes, 2000)

Ce lien avec la [musique](#) a été renforcé par la [rencontre](#) avec Suzanne Tézenas en 1951. Elle tenait un salon intellectuel important à Paris, rue Octave Feuillet, fréquenté par des écrivains tels Georges Bataille, Henri Michaux, Albert Camus ou René Char, des peintres comme Vieira da Silva, Geneviève Asse ou Étienne Hadju, et des musiciens de la scène contemporaine tels Olivier Messiaen. C'est là, par exemple, qu'en 1949 John Cage donna son premier concert en France. Elle soutenait le *Domaine musical*, fondé par Pierre Boulez en janvier 1954 pour promouvoir la [musique](#) de son temps, en particulier par l'organisation de concerts qui se déroulaient au Petit Théâtre Marigny, mis à disposition par Jean-Louis Barrault et Madeleine Renaud avec qui il collaborait.

De nouveau revint, à la fin de l'hiver 1955, le thème de la [musique](#) et de l'orchestre. Renouant avec les Bisteri, des amis violonistes rencontrés durant la période de la guerre, qu'il avait passée à Nice, il fit chez eux une série de croquis de violons. Dans le même temps, il esquaissa la composition du *Piano* de 1955 sur fond jaune ([collection](#) privée), réalisé avant le *Concert* dans des dimensions déjà assez importantes (160 x 220 cm).

Nicolas de Staël décida de se rendre à Paris, depuis Antibes, pour les concerts des 5 et 6 mars 1955, programmés au Théâtre Marigny par le Domaine Musical. Ce voyage lui permit, en outre, de vérifier chez Jacques Dubourg la façon dont les peintures qu'il avait envoyées d'Antibes « tenaient » dans une lumière plus froide, et de partager un moment avec Antoine Tudal, le fils de sa première compagne Jeannine Guillou.

Le premier jour de concert était consacré à l'œuvre orchestrale et chorale d'Anton Weber, le second à la *Sérénade pour sept instruments et voix de basse* d'Arnold Schönberg, sous la direction d'Hermann Scherchen.

Des croquis, notations rapides du spectacle, semblent avoir été pris sur place. Sur le programme, il a noté : « Violons rouges / ocre feu transp. », voyant déjà deux des couleurs fondamentales du *Concert*.

À son retour à Antibes, il fit des esquisses colorées pour l'œuvre future, y affirmant déjà l'importance du fond rouge : il les montrera à son ami Jean Bauret, dans l'œil duquel il a toute confiance. Il traça ensuite un croquis précis et léger de la composition, éclaboussé de gouttes de peinture rouge (*Étude pour le concert*, 1955, musée Picasso d'Antibes).

L'immense châssis nécessaire au *Concert* fut monté dans un bâtiment militaire du cap d'Antibes, qui lui avait été prêté.

Durant deux journées, il travailla à cette œuvre, plaçant l'extraordinaire fond rouge, le piano, les [partitions](#) et la contrebasse de cet orchestre sans musiciens, qui sonne si profondément, si fortement dans notre regard.

Il mit fin à cette œuvre en choisissant la mort, le 16 mars 1955.

La collection

Lors d'une [rencontre](#) dans les salles du musée [Grimaldi](#), Romuald Dor de la Souchère, fondateur et conservateur du musée, proposa à Nicolas de Staël d'y présenter une exposition au mois d'août 1955. Celle-ci aura lieu, après sa mort, et sa femme, Françoise de Staël, donna alors au musée une [nature morte](#), *Chandelier sur fond bleu*. Cette œuvre sera l'amorce d'une [collection](#), faite de quatre peintures et d'un fusain sur toile de la période antiboise de l'artiste, et de sept dessins sur papier. *Le Concert* est entré dans les [collections](#) du musée en 1986, grâce aux efforts conjoints de la Ville, de l'État et de mécènes.

Les expositions

Après cette exposition inaugurale de 1955, le musée Picasso d'Antibes a programmé plusieurs expositions temporaires consacrées à l'artiste.

L'une eut lieu pendant l'été 1986, au moment de l'entrée dans les [collections](#) du musée de l'œuvre *Le Concert*.

C'est en particulier dans la période récente que la présence de l'artiste s'est affirmée au musée grâce, d'une part, à des prêts de la famille, d'autre part à une trilogie consacrée à son œuvre, sous la forme d'expositions temporaires : en 2005 *Nicolas de Staël, un automne, un hiver*, consacrée à l'œuvre antiboise, en 2011 *La [rencontre](#), Nicolas de Staël Jeannine Guillou, La vie dure*, consacrée aux années de formation et à la période de la Deuxième Guerre mondiale jusqu'en 1946, ainsi qu'à l'œuvre de sa première compagne Jeannine Guillou, enfin en 2014, à l'occasion du centenaire de sa naissance, *Staël, la figure à nu, 1951-1955*, consacrée au retour de la figure et du nu dans son travail à partir de 1951.

La présence du *Concert* au musée Picasso d'Antibes, en fait un lieu essentiel pour la [rencontre](#) avec cet artiste majeur du XX^e siècle.

INFORMATIONS PRATIQUES

Château [Grimaldi](#), Place Mariejol 06600 Antibes

Tél. : +33 (0)4 92 90 54 20 / 26 Fax : + 33 (0)4 92 90 54 21

<https://www.antibes-juanlespins.com/culture/musee-picasso>

Horaires

Ouvert tous les jours sauf les lundis

Fermé le 1er janvier, le 1er mai, le 1er novembre et le 25 décembre

16 septembre - 14 juin : 10 h - 12 h / 14 h - 18 h

15 juin - 15 septembre : 10 h - 18 h Fermeture des caisses à 17 h 30

Nocturnes en juillet et août, le mercredi et le vendredi jusqu'à 20 h. Fermeture des caisses à 19 h 30