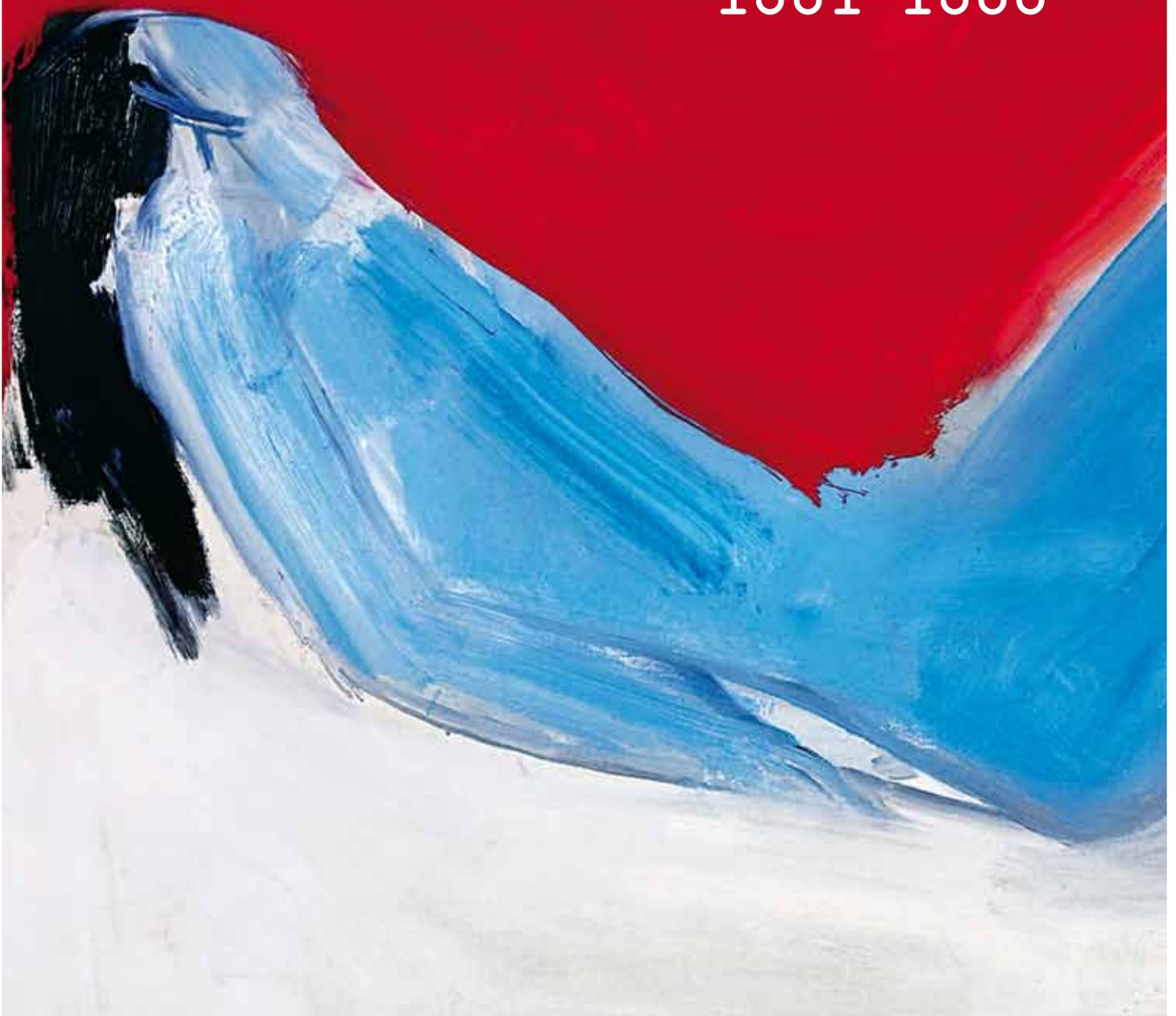


DOSSIER
DE PRESSE

STAËL, La figure à nu 1951-1955



17 MAI
7 SEPTEMBRE 2014

Musée Picasso, Antibes





À l'occasion du centenaire de la naissance de l'artiste, le musée Picasso organise, avec la collaboration du Comité Nicolas de Staël, du 17 mai au 7 septembre 2014, une exposition dédiée au nu et à la figure dans l'œuvre de Nicolas de Staël. À partir de 1951 en effet, et jusqu'à sa disparition le 16 mars 1955, Staël renoue dans sa production avec les grands thèmes de la peinture, et en particulier avec celui du nu et de la figure féminine – que l'exposition d'Antibes illustrera en rassemblant, pour la première fois, un ensemble de peintures et de dessins souvent inédits qui lui sont consacrés.

On the occasion of the centenary of the birth of the artist, the Picasso museum organizes, in collaboration with the Committee Nicolas de Stael, from May 17 to September 7, 2014, an exhibition dedicated to the nude and to the figure in the work of Nicolas de Staël.

From 1951 indeed, and until his death on March 16th, 1955, Staël takes up in his production with the classic things of the painting, and in particular with the nude and the feminine figure.

The exhibition of Antibes will illustrate that by collecting, for the first time, a set of paintings and drawings – many of them never shown before – which are devoted to this subject.

OUVERTURE / OVERTURE

JEAN-LOUIS ANDRAL

/ EXTRAIT DU CATALOGUE DE L'EXPOSITION

« Nicolas de Staël von Holstein est né à Saint-Petersbourg le 23 décembre 1913 (calendrier julien), soit le 5 janvier 1914 du calendrier grégorien.

Après avoir organisé, en 2005, l'exposition « Un automne, un hiver », consacrée aux six derniers mois de création de l'artiste à Antibes, et en 2011, l'exposition « La Vie dure », centrée sur les années passées à Nice pendant la Seconde Guerre mondiale, avec sa compagne peintre Jeannine Guillou, dans l'entourage de leurs amis réfugiés à Grasse – les couples Arp et Magnelli, Sonia Delaunay –, j'ai souhaité, pour le centenaire de la naissance de l'artiste, compléter ce qui devient un triptyque Staël par la présentation de « La Figure à nu ». Ce projet est né de ma confrontation quotidienne avec son ultime nu peint, le *Nu couché bleu* réalisé à Antibes, tableau que son propriétaire a généreusement déposé au musée Picasso. Ce chef-d'œuvre est caractéristique de la dernière manière du peintre, avec la nouvelle matière fine qu'il adopta au début des années 1950, lorsqu'il remplaça le couteau, qui le faisait maçonner ses murs de couleurs, par le pinceau, en brossant les formes fluides de paysages et de nus, pour embrasser la peinture comme on embrasse une femme. [...] »

/ EXTRACT OF THE EXHIBITION'S CATALOG

“Nicolas de Staël von Holstein was born in St Petersburg on 23 December 1913 according to the Julian calendar, which is to say 5 January 2014 according to the Gregorian calendar.

In 2005 I curated the exhibition *Un automne, un hiver* (An Autumn, a Winter), devoted to the last six months of the artist's creative life in Antibes; and in 2011 *La vie dure* (The Hard Years), focused on the time spent in Nice during the Second World War with his painter companion Jeannine Guillou and their friends who had taken refuge in Grasse: the Arps, the Magnellis and Sonia Delaunay. Now, to mark the centenary of the artist's birth, I wanted to round off what has become a Staël triptych with a presentation of 'La figure à nu'. This project sprang from my daily confrontation with the last of his nudes, the *Nu couché bleu*, painted in Antibes and generously loaned by its owner to the Musée Picasso. This last masterpiece is characteristic of the painter's late manner, with the new, diluted paint he had adopted in the early 1950s, when he gave up the palette knife with which he built his walls of colour, in favour of the brush, creating fluid landscapes and nudes and embracing paint the way one embraces a woman. [...]”

EN UNE:
NU COUCHÉ BLEU, 1955 (DÉTAIL)
HUILE SUR TOILE / OIL ON CANVAS
114 X 162 CM
COLLECTION PARTICULIÈRE
/ PRIVATE COLLECTION
PHOTO © IMAGEART, CLAUDE GERMAIN

DENISE COLOMB
NICOLAS DE STAËL, 1954
NÉGATIF MONOCHROME, NÉGATIF SOUPLE
/ BLACK AND WHITE NEGATIVE, FLEXIBLE FILM
CHARENTON-LE-PONT,
MÉDIATHÈQUE DE L'ARCHITECTURE ET DU PATRIMOINE
DONATION DENISE COLOMB
PHOTO © MINISTÈRE DE LA CULTURE
MÉDIATHÈQUE DU PATRIMOINE
DIST. RMN GRAND PALAIS / DENISE COLOMB



NU DE PROFIL, 1955
FUSAIN SUR TOILE / CHARCOAL ON CANVAS
161 X 114 CM
MPA 1988.2.3
MUSÉE PICASSO, ANTIBES
PHOTO © IMAGEART, CLAUDE GERMAIN

LE LIEU DU LEURRE

JEAN-LOUIS ANDRAL

« [...] Cette question du nu interpelle Staël depuis que la figure, ou le figural, réinvestit sa création en ce début des années 1950. Ainsi écrit-il à son ami poète en avril 1952: « Mais voilà, place Saint-Michel, une fille de Marseille qui m'enlève tout le calme pour méditer à mes projets. Une vulgarité, René, telle que cela devient sublime et ronde comme une pierre tendre. Dieu sait si j'arrive à faire un nu avec ce phénomène, mais jamais je n'ai vu un volume pareil à vingt ans. » Le peintre ne tardera pas à donner la réponse à sa question. [...]

[...] En 1951 a lieu la rencontre avec René Char, et Staël réalise un certain nombre de dessins au stylo-feutre, ou au pinceau et à l'encre de Chine, telles ces *Figures dans l'atelier*, où, de la masse des traits au feutre verticaux et horizontaux, émergent, dans la réserve du papier, les contours de personnages, dans ce qui peut sembler un atelier. Puis des « Paysages » apparaîtront, comme en pointillé dans les dessins, et aussi dans les peintures, mais sans différences réelles avec les « Compositions » qui les précédaient. L'épisode connu du match nocturne France-Suède, auquel l'artiste assiste au Parc des Princes en 1952, donnera naissance à des variations nombreuses sur le thème des *Footballeurs* que nous rappelons ici avec deux études. Des bouteilles à la gouache suivront, des papiers collés aussi, avant la belle série de nus au stylo-feutre et à l'encre de Chine de 1953, dont nous avons rassemblé plusieurs exemples remarquables. Dans ces dessins, auxquels répondent les études de nus peintes sur des petits châssis, Staël semble faire, sans modèle – ou sans partition –, des gammes, pour apprivoiser cette musique du nu, pour arriver à évoquer cette générosité proprement féminine, pour parvenir à « une fille qui déborde convenablement le dessin ». Car le trait de l'artiste limite le contour, autant qu'il libère la forme par ce dernier créée dans l'espace de la feuille ou de la toile. « Je crois à l'âme des contours [...], si du moins je crois à l'âme quelque part, c'est dans les contours, pas les lignes non, c'est très différent. » Ainsi la figure est-elle ici, bien plus que dans la forme née de ses lignes, dans le rythme que scande son être où résonne le secret du réel. [...]

[...] Jean-Marie Pontévia, commentant Jean-François Lyotard, écrit: « Il est vrai que "l'art veut la figure", [que] "la beauté est figurale, non liée, rythmique". Mais, à travers l'art, c'est l'élément

même de la figure, le figural, qui est visé. Le figural "comme opacité, comme vérité, comme événement". Comme opacité, c'est-à-dire comme un à-voir qui désarme tout discours – comme vérité, c'est-à-dire comme refus de l'alternative de la vérité et de l'illusion – comme événement, c'est-à-dire sens produit "dans l'espace vacant ouvert par le désir". » Comment mieux décrire les grands nus peints de Staël, avec leur opacité des épaisseurs de couleurs superposées au couteau ou à la truelle, articulées souvent sur des transparences, et qui jamais ne veulent nous donner l'illusion d'être des corps de femme, alors même qu'ils sont nés dans l'espace vacant ouvert par le désir de l'une d'elles? [...]

[...] Pour ses collègues artistes, le peintre abstrait peignait les yeux fermés et, s'il était sincère, il ne pouvait les rouvrir au monde. Loin de toute « innocence » et malgré sa « sincérité », Staël savait que « toujours il y a un sujet, toujours ». « Je n'oppose pas la peinture abstraite à la peinture figurative. Une peinture devrait être à la fois abstraite et figurative. Abstraite en tant que mur, figuration en tant que représentation d'un espace. » Prenons le *Nu debout* de 1953. Comme dans *Les Indes galantes*, la figure est de dos. C'est bien d'un mur de peinture qu'il s'agit ici, construit avec les fondations de ces pans de couleurs cloisonnées du fond, sur lesquelles se détache une maçonnerie de gris minéraux où Staël va sculpter cette silhouette « sublime et ronde comme une pierre tendre ». Les empâtements de la matière viennent accrocher la lumière, et notre regard est pris par la violence diagonale de l'éclair du désir qui rosit les chairs au proche contact de cette féminité et foudroie l'espace de ce tableau ainsi *trans-figuré*. Nulle pose dans cet instantané de la vision du peintre, mais plutôt une pause, un arrêt fugace du mouvement avant sa reprise, un entre-deux flottant: « Les femmes, il faut en faire quelque chose qui ne bouge pas, mais vraiment pas, vraiment plus, dans les livres, comme dans les tableaux. [...] Il faut les figer sans les figer. » Car la vérité du *Nu* n'est pas dans sa carnation, mais bien plutôt dans une attitude qui en devient le caractère. Comme si la plus authentique ressemblance – contingence de l'art – naissait de la plus grande distance du modèle, et pourtant touche par touche, au contact exclusif et intangible de sa spatialité. « Pour peu qu'on ait connu le modèle, a pu écrire Anne de Staël, il est

surprenant de constater que cette présence métaphorique trouve sa force à travers les détails qui la composent, tenus en réserve. Lorsque cette femme marchait dans les champs, sa main droite prenait appui sur l'épaule gauche et son coude était levé. Dans le creux de son bras, elle créait un angle où se caler dans l'espace. Il est étonnant que par la masse du corps traité comme une cataracte d'eau, on puisse être emporté par une sorte d'attitude secrète. » Et alors, sur la toile, comme sur les chemins du Lubéron, « une dureté de la matière éternellement dure s'éternisait, à cet instant-là, à son pas ». Staël, quelque temps plus tard, fera un autre *Nu debout* de Jeanne, dans la même attitude mais symétriquement inversée, main gauche posée sur l'épaule droite et, cette fois-ci, de face, ne s'éloignant plus et comme venant vers lui. La matière de la peinture au contact du corps semble avoir fondu, et les gouttes d'un léger jus posé sur les jambes tombent à ses pieds, campés sur la toile laissée en réserve, anticipant, dans la manière fluide et dans l'économie chromatique fondée sur les seuls rouge, bleu et blanc, l'ultime *Nu couché bleu*. « Les Nus [...] ont atteint par brefs instants une telle chaleur communicative que la terre n'est plus que boue. » [...]

[...] Ce retour au réel, dont on veut montrer aujourd'hui que dans l'œuvre de Staël il ne signifie rien d'autre que la poursuite d'une forme, la sienne propre, dont les avatars changent au gré de la vie de leur créateur, se manifesteront de manière sensible lors de l'exposition à la Mathiesen Gallery de Londres, début 1952. La critique, hésitante vis-à-vis de cet artiste qualifié de « plus intéressant nouveau peintre des quatre ou cinq dernières années » (John Russell), finissait par regretter la « communion spontanée avec le monde visible » (David Sylvester) des travaux les plus récents. Et, dès lors, va débiter un grand malentendu, dont la chronique en feuilletons sera tenue par la critique, celui des adieux de Staël à l'abstraction, et de son « retour à la figuration », qui, pour paraphraser Léon Degand, l'aurait guetté.

Staël, en vérité, a bien commencé par peindre à la fin des années 1930 des paysages, des natures mortes et des portraits, ceux, essentiellement, de sa première compagne, Jeannine Guillou, que nous avons rassemblés ici même en 2011. « Alors peu à peu, notait-il, je me suis senti gêné de peindre un objet ressemblant, parce qu'à propos d'un objet, d'un seul objet, j'étais gêné par l'infinie multitude des autres objets coexistants. On ne peut absolument pas penser à quelque objet que ce soit, on a tellement d'objets en

même temps que la possibilité d'encaissement s'évanouit. J'ai cherché alors à atteindre une expression libre. »

Loin de toute problématique de la représentation, ou de l'abstraction, assimilées par lui à deux manières finalement assez identiques de regarder, avec leur propre mode et leur histoire singulière, Staël allait peu à peu trouver cette « façon plus libre » dans la seule vie des formes, jusqu'à laisser la surface peinte *tenter sa forme*, celle, irréductible, du peintre. Une forme habite le peintre et le peintre habite cette forme qui est son ossature, et va s'inscrire dans un motif ou un autre, ici une composition, là un paysage, ou encore une nature morte ou un nu, au gré du hasard. « Je crois au hasard exactement comme je vois au hasard, avec une obstination constante, c'est même cela qui fait que, quand je vois, je vois comme personne d'autre. [...] Il y a des tableaux qui sont en moi, qui ne peuvent pas sortir, où que je sois, parce qu'il faut attendre ce hasard, ou manger une carotte pour qu'il advienne. »

Et, lorsqu'il advient, peu importe que la forme du peintre s'incarne dans un nu ou dans un paysage : ainsi le *Grand Nu orange* peint à Ménerbes semble un paysage de Sicile, comme le *Paysage près de Ménerbes* est un nu couché sur le côté, sa brune chevelure le long du dos. Une colline est une femme, une fille est une colline. » [...]

/EXTRACTS OF TEXT

THE LOCUS OF THE LURE

“[...] The matter of the nude had been on Staël's mind ever since the figure, or the figural, reclaimed its place in his work in the early 1950s. In April 1952, he wrote to his poet friend, “And there on Place Saint-Michel is a girl from Marseille who robs me of all the calm I need to reflect on my projects. Vulgarity, René, of a kind that makes her sublime and rounded like soft stone. God knows if I'll succeed in making a nude with this phenomenal creature, but I've never seen proportions like this in a twenty-year-old.” It was not long before he came up with the answer to his question. [...]

[...] Staël first met Char in 1951 and at the time made a number of felt pen or brush and Indian ink drawings, among them *Figures dans l'atelier*: out of a mass of vertical and horizontal felt pen strokes, outlines of figures in what seems to be a studio emerge against the white of the paper. Then “Landscapes” began to be hinted at in both the drawings and the paintings, although without any real differences from the “Compositions”

that had preceded them. The France–Sweden match Staël famously attended at the Parc des Princes in 1952 gave rise to a host of variations on his *Footballeurs*, with two studies included here. Gouache bottles followed, and collages, then the handsome 1953 series of felt pen and Indian ink nudes, of which the exhibition includes several remarkable examples. In these drawings, complemented by nude studies on small canvases, Staël seems to be practising his scales without a model – or a score – as he strives to tame this music of the nude, to conjure up this specifically feminine generosity, to bring off “a girl who fittingly overflows the drawing”; for his line holds contour in check as much as it frees the form created by contour within the space of the paper or the canvas. “I believe in the soul of contours . . . if I actually believe there is a soul somewhere, it is in the contours – not in the lines, no, that’s very different.” Thus the figure here lies much less in the form born of its lines than in the throb of a being that resounds with the secret of reality. [...]

[...] Writing about Jean-François Lyotard, Jean-Marie Pontévia has said, “It’s true that “art demands the figure . . . [that] beauty is figural, unbound, rhythmic.” But through art it is the figural – the elemental aspect of the figure – that is aimed at. The figural “as opacity, as truth, as event”. As opacity, that is to say as a something-to-be-seen that disarms all commentary; as truth, that is to say as rejection of the truth/illusion dichotomy; and as event, that is to say as meaning produced “in the vacant space opened up by desire”. What better description of Staël’s large nudes, with the opacity of those thicknesses of paint laid in with knife or trowel, often interconnected with zones of transparency, and never seeking to offer us the illusion of being women’s bodies, even though they are born in the vacant space opened up by desire for one of those women? [...]

[...] As Staël’s fellow practitioners saw it, the abstract painter worked with his eyes closed and, if he were sincere, could not open them onto the world. Far removed from all “innocence”, and despite his “sincerity”, Staël knew that “there is always a subject, always”. “I do not pit abstract against figurative painting. A painting should be at once abstract and figurative. Abstract as wall, figurative as representation of a space.” Let us consider *Nu debout* of 1953. As in his *Indes galantes*, the figure is seen in back view. This is very much a wall of paint, built on the foundations of the compartmentalised areas of colour of the backdrop with, in relief, the mineral greys of the

masonry out of which Staël has sculpted this silhouette, “sublime and rounded like soft stone”. The impastos catch the light and our eye is seized by the diagonal violence of the flash of desire that reddens the flesh in the contact with this womanliness, striking through the thus *trans-figured* painting. No pose in this snapshot of the painter’s vision; more a pause, a fleeting halt before the movement resumes, an elusive in-between. “You have to make women into something that doesn’t move – not at all, no longer – in pictures just as in books... You have to freeze them without freezing them.” For the truth of the nude lies not in its skin tone, but in a posture that establishes its character. As if the most authentic resemblance – that contingency of art – is born out of the furthest distance from the model, and yet, stroke by stroke, through the sole, intangible contact with her spatiality. “For anyone who knew the model,” Anne de Staël has written, “it is surprising that this metaphorical presence should find its power in the details that composed her and were held back. When this woman walked through the fields her right hand was placed on her left shoulder and her elbow was raised. In the hollow of her arm she created an angle in which to position herself spatially. It is astonishing that through the mass of the body, handled like a waterfall, one can be swept away by a kind of secret posture.” And then on the canvas, as on the paths of the Luberon, “a hardness of eternally hard matter lingered, at that moment, as she moved on.” Sometime later Staël painted another standing nude of Jeanne, symmetrically reversing the same pose, the left hand on the right shoulder and, this time, the model in front view, no longer moving away and seemingly advancing towards him. The substance of the paint seems to have melted on contact with the body, and drops of a light glaze placed on the legs fall at the feet set into the reserved area of the canvas, anticipating, in the fluidity of touch and a chromatic economy founded solely on red, blue and white, the final *Nu couché bleu*. “The Nudes... have attained for brief moments a communicative warmth such that the earth is no more than mud.”

This return to the real which, as this exhibition sets out to show, signifies nothing other in Staël’s œuvre than the pursuit of a form – his own – whose avatars change in line with artist’s life, was evident at the Matthiesen Gallery exhibition in London early in 1952. The critics, undecided about someone described as “the most interesting new painter of the last four or five years” (John Russell), ultimately came to regret the “spontaneous communion with the visible world” (David Sylvester) of the most recent works. This

was the beginning of a major misunderstanding, recounted by the critics as the ongoing serial of Staël's farewell to abstraction and the "return to figuration" which, to paraphrase Léon Degand, had been lying in wait for him.

The fact of the matter was that in the late 1930s Staël had begun by painting landscapes, still lifes and portraits; the latter, for the most part of his first companion Jeannine Guillou, were brought together here in 2011. "Little by little," he noted, "I became bothered by painting true-to-life objects, because where an object, a single object was concerned, I was bothered by the infinite multitude of other, coexisting objects. One absolutely cannot think about any object at all; we have so many objects at the same time that all possibility of encompassing them is lost. So I began working towards freedom of expression." Since neither representation nor abstraction was the issue here – Staël saw them as basically

two more or less identical ways of seeing, each with its own mode and distinctive history – he would gradually find this "freer way" solely in the life of forms, to the point of letting the painted surface "tests its form", the irreducible form of the painter. A form dwells in the painter, and the painter, dwelling in this form – the bare bones of his creativity – is going to embed himself in one motif or another, maybe a composition, maybe a landscape, maybe a still life or a nude, as chance will have it. "I believe in chance just as I see by chance, with relentless obstinacy. Which is exactly why, when I see, I see like no one else. . . . There are pictures inside me that can't get out, wherever I may be, because you have to wait for chance, or eat a carrot to make it come along." And when it comes along, it makes little difference if the painter's form finds embodiment in a nude or a landscape: *Grand Nu orange*, painted in Ménerbes, looks like a Sicilian landscape, just as *Paysage près de Ménerbes* (CR 841) is a nude lying on her side with her brown hair down her back. A hill is a woman, a girl is a hill. [...]"



PORTRAIT D'ANNE, 1953
 HUILE SUR TOILE / OIL ON CANVAS
 130 X 89 CM
 MUSÉE UNTERLINDEN, COLMAR
 PHOTO © MUSÉE UNTERLINDEN, COLMAR

NICOLAS DE STAËL, ICI OU AILLEURS

FEDERICO FERRARI

« [...] Aux yeux de tous ceux qui ont eu, en vertu de leur âge, de leur profession ou de leur proximité géographique, une fréquentation profonde de l'œuvre de Staël, celui-ci demeure le grand interprète du rapport complexe entre le genre pictural qui est sans doute le plus important – le paysage – et la révolution probablement la plus significative de l'art du XX^e siècle – l'abstraction. Les grands paysages qu'il peint, la réflexion picturale qu'il mène sur ce genre, la capacité qu'il a de libérer le paysage d'une simple dimension mimétique pour l'ouvrir à la démesure de l'abstraction sont, me semble-t-il, le legs le plus important que Staël ait laissé à la postérité.

En effet, Staël a peut-être été le premier à s'apercevoir de la nécessité, non pas tant de prêter attention à la dégénérescence de la révolution abstraite en un pur modèle de formalisme, qu'à celle de faire pénétrer l'abstraction à l'intérieur de l'espace figuratif. Cet exilé russe a été l'un des premiers de sa génération qui, ayant métabolisé l'enseignement de l'abstraction, a pris conscience de l'impossibilité de disjoindre l'abstraction et la figuration, et de l'importance de concevoir dès lors l'espace concret et réel du paysage comme s'il était habité par des éléments abstraits. En d'autres termes, Staël a compris comment l'abstraction ouvrait un espace *autre* pour la figuration, mais il a également saisi que ce n'est qu'en passant à travers la figuration que cet *autre* pouvait réellement apparaître en tant qu'altérité, une altérité qui allait plus loin que la simple abstraction ou la simple figuration – une altérité du geste pictural en lui-même. [...]

[...] Quelque chose change radicalement lorsque Staël affronte la figure humaine. Dans les figures qu'il peint, il n'y a qu'une seule et même lutte pour apparaître, pour résister ici et maintenant, pour ne pas s'évanouir – s'évanouir, non pas tant dans la paix de l'*ailleurs*, que dans l'espace informe du sans-figure, là où la figure ne se dissout pas dans l'ouvert, comme dans le cas du paysage, mais est plutôt défigurée et perd sa propre identité. Dans les traits de ces corps qui, de manière souvent solitaire, habitent l'espace de la toile, il y a toute l'angoisse de la perte de la figure, de l'impossibilité à la fixer, de la garder avec soi. Les figures sont évanescences – elles semblent avalées par le fond. Les dessins, eux aussi, donnent l'idée de cette angoisse, de cette volonté de fixer par quelques très rares traits ce qui est irrémédiablement destiné à disparaître – ce point d'équilibre instable où la figure humaine

trouve une présence, un être qui lui appartient. Les hommes et les femmes – les femmes, surtout – que Staël cherche à soustraire au mouvement de passage auquel ils sont voués, à cette défiguration à laquelle ils sont promis, sont des êtres évanescents, suspendus, sans visage, dépouillés de toute identité sociale. Ne reste que leur présence, cet être-ci qui est le leur – leur être ici et maintenant.

Dans les tableaux à figure – dans les tableaux, davantage que dans les dessins –, c'est la rencontre désespérée entre deux solitudes qui est mise en scène : la solitude du regard de l'artiste et celle du corps qui devrait contenir ce regard, le sauver à travers sa propre figure. En ce sens, l'autre est le berceau du moi, le lieu dans lequel le moi aimerait se retrouver lui-même – retrouver cette identité qui, depuis l'enfance, lui a été enlevée ou niée par la disparition des corps aimés.

Quand on regarde les nus et les portraits de Staël – auxquels, on le sait, il accordait une grande importance (« un portrait, un vrai portrait, c'est quand même le sommet de l'art ») –, on a la sensation d'assister à un combat entre la vie et la mort, entre la possession et la perte, entre la joie que donne la présence d'un être aimé et la terreur que provoque sa disparition. Les figures humaines sont la marque d'une stupeur, d'un émerveillement face à l'apparition d'un être vivant – et presque, pourrait-on dire, face à celle d'une vie ; mais en même temps se donne déjà le présage de leur disparition, la certitude que les traits de tel visage ou de tel corps finiront par se dissoudre. Dans la figure, et plus encore dans le nu, lorsque la figure se dépouille de tout, dans ce *dénudement* qui est aussi un *dénuement*, nous assistons à la lutte entre la vie et la mort, entre la nécessité de témoigner de la beauté de l'existence, et la terreur de devoir abandonner cette beauté et cette existence. Dans les figures de Staël, il y a tout ce combat, cette lacération interne, cette indécidabilité entre le salut et la perte, entre le moi et l'autre, entre la vie et la mort : « Qu'ai-je peint là ? Un mort vivant, un vivant mort ? » Les œuvres de Staël où apparaissent des figures humaines ont quelque chose d'émouvant. Elles portent la trace d'un signe destiné à disparaître, et la volonté obstinée de conserver quelque chose de ce signe si fragile. Et c'est précisément de ce *polemos*, de cette lutte pour la survie, que les dessins de Staël donnent un très haut témoignage. Leur fragilité est leur grandeur, de la même manière que la grandeur d'une vie est tout entière contenue dans la certitude de sa disparition. Les dessins de

figures humaines réalisés par Staël montrent la grâce de la vie, ce moment bouleversant où la vie et la mort, la présence et la disparition surviennent dans un équilibre parfait, ici, dans notre vie à nous, dans ce moment unique et destiné à s'évanouir. Au fond, il s'agit de dessins d'amour, d'amour pour la vie, pour cette vie, pour l'émerveillement et la joie que son être, sa présence, nous apportent. [...]

/EXTRACTS OF TEXT

NICOLAS DE STAËL, HERE OR ELSEWHERE

"[...] For those who have not had – for generational, professional or geographical reasons – intense contact with Staël's work, the painter remains exclusively a great interpreter of the complex relationship between perhaps the most important genre of painting, landscape, and perhaps the most significant revolution in twentieth-century art, abstractionism.

His great landscapes, his pictorial reflection on this genre and his ability to free landscape from a simple mimetic dimension to open it up to the excesses of abstractionism remain – in my view at least – the greatest artistic legacy that Staël has left to posterity.

Staël was perhaps the first to comprehend not so much the need to draw attention to the degeneration of the abstractionist revolution into pure formalism, as the importance of allowing abstraction to penetrate the figurative space. The Russian exile was one of the first of his generation who, after having assimilated studies in abstractionism, began to realise the impossibility of separating abstraction and figuration and thus the importance of conceiving the real and concrete space of the landscape as being inhabited by abstract elements. In other words, Staël understood how abstraction opened up another space for figuration but at the same time recognised that only through figuration could the "other" really appear as otherness: an otherness that went beyond both simple abstractionism and figuration – an otherness of the pictorial gesture. [...]

[...] Something radically different occurs. In his figures there is no struggle to appear, to resist, here and now, not to disappear, not so much into the peace of *elsewhere* as into the amorphous space without figures, where the figure does not dissolve into the open, as in the landscape, but becomes rather distorted, losing its own identity. In the case of the bodies, often solitary, that inhabit the canvas space, there is the anxiety about the loss of the figure, of the impossibility of securing it and keeping it with us. They are evanescent figures, which are

swallowed up by the background. Staël's drawings also give an idea of the anxiety to capture, in a few strokes, that which will almost immediately disappear, that point of unstable equilibrium in which the human figure assumes its presence, its *being*. The male and female figures, mainly the females, Staël depicts and disfigures are evanescent beings, suspended, faceless, stripped of everything, of any social identity. What remains is their presence, their being-there, their being here and now.

The figurative works – more in the paintings than in the drawings – feature the desperate encounter of two solitudes: the loneliness of the artist's gaze and that of the body that should contain that gaze and then save it through its shape. The other is, in this case, the cradle of the ego, the place where the ego would like to find itself, that identity which, since childhood, it has been denied or had withdrawn by the loss of the bodies loved.

Looking at his nudes and portraits – which were very important for Staël ("You have to admit it, a portrait, a real portrait, is art's highest achievement") – one has the feeling of witnessing a desperate battle between life and death, between possession and loss, between the joy that comes from the presence of a loved one and the terror one feels at the thought of his loss. Staël's human figures are the index of a wonder, a wonder at the apparition of a living being, we could also say for the apparition of life, and at the same time a premonition of his death, the certainty that the features of the face or body will one day dissolve. In the figures – and even more so in the nudes – when the figure is divested of everything, in this *dénudement*, which is also a *dénuelement*, we see the struggle between life and death, between the need to show that life is beautiful and the terror of losing both this beauty and life itself. Staël's figures contain all of this combat, this internal conflict, this inability to decide between salvation and loss, between the ego and the other, between life and death: "What have I painted here? A living dead person, a dead living one?"

Staël's works featuring the human figure are moving. They show traces of an image destined to disappear and a stubborn desire to preserve something of that image. It is precisely this *polemos*, this fight for survival to which his drawings are outstanding testimony. Their fragility is their greatness, as though the greatness of a life is contained in the certainty of death. Staël's drawings of human figures show the grace of life – that poignant moment in which life and death, presence and disappearance, appear in perfect balance *here*, in this life, in this unique moment destined to disappear. They are essentially drawings of love, of love for life, for this life, for the joy and wonder that it gives us. [...]

CE VACARME INTÉRIEUREMENT SEREIN

FEDERICO NICOLAO

« [...] La confiance toujours plus grande en la lumière du Midi, la capacité d'en faire un usage explicitement différent de ce que l'on trouve chez Cézanne, Bonnard et Matisse, le voyage en Italie du Sud, l'intérêt, au cours de ces mêmes années – à des moments différents –, pour la statuaire, pour la mosaïque et pour la peinture du début de la Renaissance (en particulier, Paolo Uccello), peuvent sans doute avoir renforcé, de façon décisive, l'intérêt que Staël avait déjà pour cette puissance architecturale et sculpturale qui peut surgir de la peinture, et dont l'origine est en réalité la simple observation du réel. On en trouve un témoignage dans la lettre adressée par Staël à Char le 20 juillet 1953, dans laquelle il décrit très clairement la manière dont Jeanne Mathieu, inspiratrice d'une grande partie des nus, est entrée dans sa vie : la figure et l'espace communiquent entre eux. « Jeanne est venue vers nous avec des qualités d'harmonie d'une telle vigueur que nous en sommes encore tous éblouis. Quelle fille, la terre en tremble d'émoi, quelle cadence unique dans l'ordre souverain ! Quel lieu, quelle fille ! » La première chose qui saute aux yeux quand on regarde le traitement des figures et du fond, c'est, qu'une fois de plus, justement, vouloir distinguer dans la peinture de Staël la figure et le fond n'a aucun sens. La consistance de l'une dépend de celle de l'autre, et *vice versa*. Ce qui suggère, ou qui dénote qu'il y a effectivement une figure, c'est le fond ; et ce qui donne l'impression qu'il y a un fond, c'est la figure. Aucun des deux n'existe donc en tant que tel. Le fond et la figure sont des expressions qui ne correspondent pas à ce que le peintre tente de réduire à une sorte de mur épais et traversable. Ils ne représentent même plus un binôme – ils semblent simultanément se fondre et se délier, et obéir à une dynamique totalement différente de celle prônée par les canons artistiques contemporains. Et c'est en fait ce même mouvement interne qui anime, à l'époque, la peinture de Staël – jusqu'à en être incontrôlable –, et qui pousse l'artiste vers l'affirmation et la négation du sujet représenté à travers une juxtaposition de traces et de coups de pinceau, de gestes nets ne conduisant à rien d'autre qu'à l'impossibilité de fixer ce qui, depuis la toile, nous bouleverse. Ce qui, en son sein, insiste physiquement, ce qui demeure aussi dans le dessin, ne peut jamais être perçu de manière achevée, exclusive ou totale.

Le peintre donne donc vie à des nus qui sont, selon les cas, debout ou couchés. Il est attiré par la difficulté de la chose. Il sait qu'il a mis au point, dans les décennies précédentes, une capacité à saisir ce qui vibre dans la vision. Dans le nu, sa passion pour le clair-obscur et pour la couleur se heurte à la présence la plus pure. Il excelle dans les dessins – aussi bien au fusain qu'à la plume ; et en peinture, il peut s'appuyer sur le dialogue avec la couleur qu'il a su construire. Ce qui apparaissait déjà en filigrane dans l'extraordinaire *Femme assise*, en 1953, et dans les représentations des *Indes galantes*, ou dans le *Nu debout*, toujours en 1953, resplendit à partir du *Nu couché* de 1954. Et dans le célèbre *Nu couché bleu* de 1955, c'est encore cet entrecroisement singulier de rigidité et d'élan, de fixité et de désir. [...]

[...] Le traitement que la figure, l'objet, le paysage et l'horizon subissent dans les tableaux les plus connus du dernier Staël n'est sans doute pas étranger à cet intérêt que l'artiste porte, peut-être malgré lui et sans en être toujours pleinement conscient, au thème du nu. Et pourtant, Staël lui-même sait parfaitement, au moins depuis 1952, ce qu'il cherche dans ses œuvres, à tel point que le 10 avril 1952, il écrit à Char : « Mais voilà, place Saint-Michel, une fille de Marseille qui m'enlève tout le calme pour méditer à mes projets. Une vulgarité, René, telle que cela devient sublime, et ronde comme une pierre tendre. Dieu sait si j'arrive à faire un nu avec ce phénomène, mais jamais je n'ai vu un volume pareil à vingt ans. » Toujours féminin, le nu représente pour le peintre un accomplissement possible de sa sensibilité aux volumes. Un nu exprime en effet à ses yeux encore plus que la pure présence, plus que ce qu'il est en lui-même. Il incarne le rapport du peintre à la nudité. Il convoque celui-ci en tant que peintre mais aussi en tant que corps, en tant qu'observateur placé devant lui. Ce n'est sans doute pas un hasard si Staël commence par traiter le sujet de loin, en en saisissant la musicalité, après avoir été spectateur des *Indes Galantes* de Rameau, puis après avoir longtemps fréquenté la plage du Lavandou et y avoir retrouvé le frisson ressenti pendant la rencontre sportive du Parc des Princes, et enfin, après avoir été frappé par la beauté si particulière de Jeanne Mathieu. Est-ce donc la singularité de l'individu qui est la clé

du tournant décisif de la peinture de Staël ? Il est difficile de le dire. Dans tous les cas, c'est une singularité absolue qu'il s'agit de faire jouer dans les œuvres, et qui est comparable à celle que recherchent à la même époque d'autres artistes – Breton, Giacometti, Matisse, pour ne citer qu'eux. Le regard se fait intermédiation, le tableau n'est que l'histoire d'une mise en contact – c'est une rencontre. Par ailleurs, comme toujours chez Staël, l'intérieur et l'extérieur coïncident, et c'est de cette union que naît ce qui nous fait précisément vibrer devant sa peinture. La vulnérabilité et la solidité cessent d'être opposées, car ce que le peintre – à la fois classique et révolutionnaire – construit quand il choisit la nudité comme thème, c'est une rencontre où la relation entre le voir et l'être vu est prioritaire. L'impression d'une stase, qui n'exclut en rien – au contraire même, qui encourage – l'impression de mobilité, est en réalité la clé du rapport en tant que tel. Creuser avec constance dans les ressources de l'immédiat provoque un déplacement du regard face à la nudité.

D'une certaine manière, le sujet n'est ni représenté ni imité ; il est rencontré dans toute l'éner-

gie qui se libère à la fois de cet être vu et de ce voir. Ce sont les obliques, les diagonales, les transversales qui font que nous sommes maintenus dans un *maintenant* et que nous éprouvons le désir de savoir ce qui est sur le point de se produire. C'est alors que le réel peut se libérer de sa propre permanence, lentement, ton sur ton. [...] »

/EXTRACTS OF TEXT

HIS INWARDLY SERENE TURMOIL

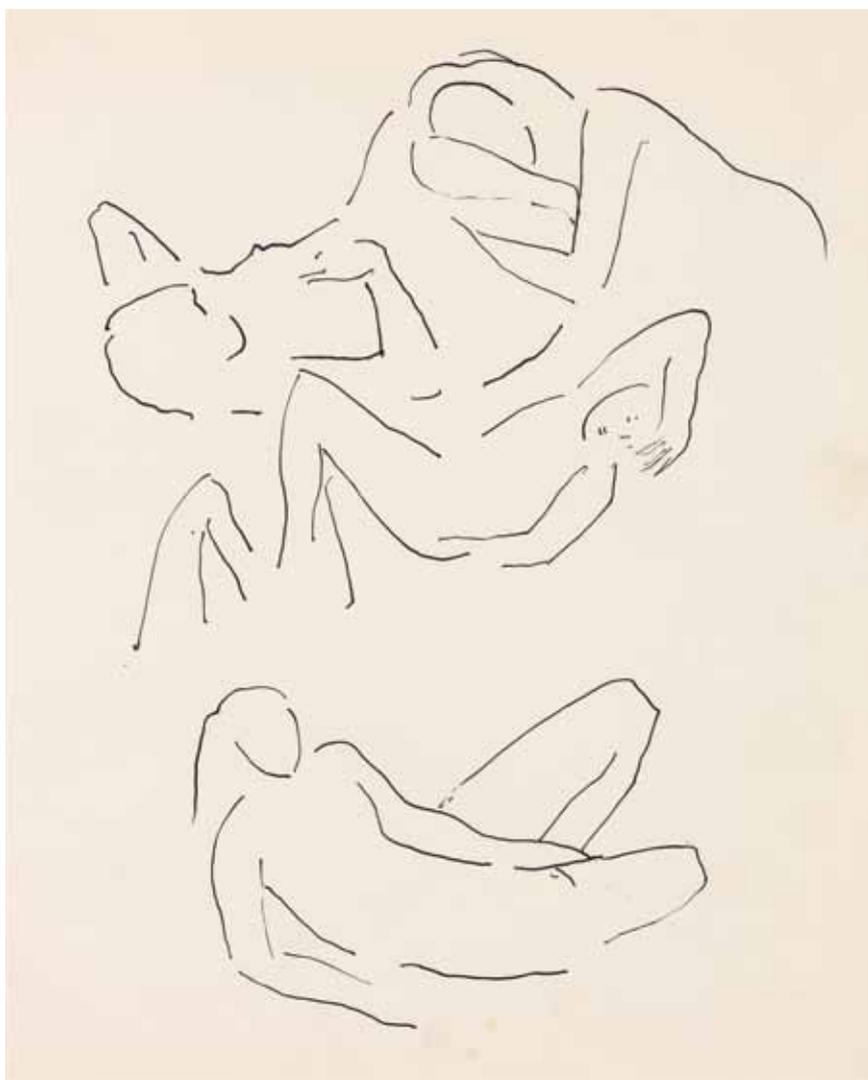
“[...] His constantly growing confidence in the light of the South of France; his ability to use it in an expressly different way from Cézanne, Bonnard and Matisse; the journey to southern Italy; and his interest during these years – at different moments – in statuary, mosaic and early Renaissance painting (Paolo Uccello in particular), could all have reinforced his existing interest in the architectural and sculptural power that could arise from painting, and that actually finds its origin in the simple observation of reality.

There is evidence of this in his letter to René Char describing the way that Jeanne Matthieu, who would inspire a great many of his nudes, entered his life. “Jeanne came to us with such strong harmonic qualities that we are still dazzled. What a girl! The earth trembles with the emotion of it! What a unique cadence within the sovereign order! What a place, what a girl!” (letter to René Char, 20 July 1953).

The first thing that stands out when one examines his treatment of figures and backgrounds is that, once again, it makes no sense to worry about distinguishing between background and figure in Staël's painting. The consistency of one depends on that of the other and vice versa. Which suggests and indicates that there is a figure is the background, and which gives the sensation that there is a background: the figure. So neither background nor figure exists as such. Background and figure are expressions that are not suited to what he attempted to reduce to a thick, traversable wall. Background and figure are no longer even a pair; they appear to melt into one another and separate all at once; they obey a completely different dynamic with respect to the canons of the art of that.

And it was this same internal movement that animated his painting in those years, which often became uncontrollable, that ushered Staël towards the affirmation and negation of the subject represented in a succession of marks and brushstrokes, clean gestures that lead to nowhere else but the impossibility to fix what, from the canvas, deeply moves us. Whatever

ÉTUDE DE NUS, 1954
PLUME ET ENCRE DE CHINE SUR PAPIER
/PEN AND INDIAN INK ON PAPER
32 X 26 CM
COLLECTION PARTICULIÈRE
/PRIVATE COLLECTION
PHOTO © FRANÇOIS FERNANDEZ



physically persists in it, whatever remains in the drawing, can never be perceived in a complete, exclusive or total manner.

Staël thus gave life to nudes that were either standing or lying down. He was attracted by the difficulty of it. He knew that over the previous decades he worked out a capacity to contemplate what vibrates in vision. In the nude, his passion for chiaroscuro and colour collides with pure presence. Staël excelled in drawing with both charcoal and ink; and in painting he held a long dialogue with colour. What was already implicit in the extraordinary *Femme assise* (1953), in the representations of *Les Indes galantes* and later again in *Nu debout* (1953), began to shine with *Nu couché* (1954). Again in the famous *Nu couché bleu* (1955), there is a flash of this singular intertwining of rigidity and impulse, of fixity and desire. [...]

[...] The treatment that the figure, the object, the landscape and the horizon are all subject to in the most famous late paintings by Staël could be related to his interest in the theme of the nude, perhaps despite himself and without always being fully aware of it.

And yet, the same Staël knew perfectly well – at least since 1952 – what he was looking for in his works. He wrote to Char on 10 April 1952: “And there on Place Saint-Michel is a girl from Marseille who robs me of all the calm I need to reflect on my projects. Vulgarity, René, of a kind that makes her sublime and rounded like soft stone. God knows if I’ll succeed in making a nude with this phenomenal creature, but I’ve never seen proportions like this in a twenty-year-old.” For Staël, the nude, which was always female, constituted a possible fulfilment of his sensitivity to volumes. In his eyes, a nude expressed more than pure presence or what it was in itself; it incarnated his relationship to nudity. He convoked nudity as a painter, but also as a body and as an observer in front of it. It is not by chance that Staël first treated the subject from a good distance, capturing its musicality after watching Rameau’s *Les Indes galantes* and then after spending a long time on the beach at Lavandou and re-experiencing the thrill of a sporting event at Parc des Princes or even after being struck by the particular distinctive beauty of Jeanne Matthieu. Is it the singularity of the individual that makes was the key to the decisive turnaround in Staël’s painting undergo a decisive turnaround? It is difficult to say. In any case, it is a kind of absolute singularity, comparable to the one pursued in those years by other artists (Breton, Giacometti and Matisse to mention just a few). The gaze is an intermediary, the picture merely enables the contact. An encounter.

Moreover, as usual in Staël’s work, interiority and exteriority converge, and from this union comes what stirs us when we look at his painting. Vulnerability and solidity stop opposing one another because what Staël – both revolutionary and classic – constructed when he chose nudity as a theme, was an encounter in which the relationship between seeing and being seen became the priority. The impression of stasis that does not exclude but rather encourages an impression of mobility is the key to this relationship as such. Digging persistently into the resources of the time being causes the gaze to shift with respect to nudity. To a certain extent, the subject itself is neither represented nor imitated, but encountered in all the energy that is released by this seeing and this being seen. The angles, the perspectives, the transversals make it such that we are kept precisely in a *now*, and make us want to know what is about to happen. That is how the real frees itself from its own stasis, gradually, and tone on tone. [...]



ÉTUDE DE NU, 1952-1953
ENCRE DE CHINE SUR PAPIER / INDIAN INK ON PAPER
41,3 X 53,7 CM
ACHAT EN 1977 – N° INV. AM 1977-13
PARIS, CENTRE POMPIDOU. MUSÉE NATIONAL D'ART MODERNE
/ CENTRE DE CRÉATION INDUSTRIELLE
PHOTO © CENTRE POMPIDOU, MNAM-CCI,
DIST. RMN-GRAND PALAIS/GEORGES MEGUERDITCHIAN
SERVICE DE PRESSE/MUSÉE PICASSO ANTIBES

ÉCRIRE COMME UN PEINTRE

MARYLINE DESBIOLLES

« [...] Toute une vie de peintre pour faire apparaître *d'un trait* mon vis-à-vis, pour le sortir du flou, de l'indifférencié, sa chair non pas dissoute par le coup de crayon mais induite par lui, sa chair menacée de disparition, au premier chef, et désirable. À quoi reconnaît-on une tête dans ce dessin de Nicolas de Staël, dans ce vide de papier cerné d'un fil? À quoi reconnaît-on une tête au premier coup d'œil? Ne serait-ce pas plutôt un citron? un écu? Non, aucune hésitation. Voici le cou et le menton, le crâne et ses légères bosses, on pourrait les sentir sous les doigts. Une tête et même une tête vue de trois-quarts. La tête de quelqu'un bien qu'on ne voie aucun trait du visage. Aucun trait que le trait. Richesse du mot *trait* qui désigne aussi bien le projectile que le rayon de lumière, aussi bien la physionomie que son absence, les lignes sans ombre ni modelé – dessiner au trait –, aussi bien la traction – cheval de trait – que la flèche, la parole spirituelle – un trait d'esprit –, richesse du mot *trait* qui désigne le mot justement et même un psaume chanté.

Une tête comme un psaume chanté.

Pas du tout la tête d'un mannequin, aucun doute là-dessus, la tête est vivante comme sont vivants tremblement et autorité du crayon, dans le même mouvement, il n'y a pas de contradiction. L'inverse des têtes évidées de Malévitch, de ses paysans dépossédés de tout visage. La tête que dessine Staël n'efface pas, elle n'est pas remplie de vide, elle caresse le vide, elle l'effleure, elle affleure du vide, elle *fait corps* avec lui. [...]

[...] La formule pointe le bout de son nez, *faire corps*, et toute formule est creuse comme chacun sait, creuse, pas vide. Le creux se remplit de boue, on y patauge, le vide, on ne sait pas. « Pas de tour de force, le vide éminent comme cela doit être, et quel vide. Un oiseau en plein ciel, sans ailes, sans pectoraux, sans oiseau en somme », écrit Staël toujours à Pierre Lecuire.

Les extrémités du corps sont ouvertes, cou, poignets et chevilles béants. Le corps attend-il d'être bouclé ou d'être ouvert plus encore? N'attend-il rien? Abandonné, défait, goûtant dans la défaite une légèreté tant convoitée mais redoutable, elle pourrait mener bien plus loin qu'on ne l'imaginait. Le corps à peindre, à combler, le corps des femmes, modèles de toute éternité, pas très sages pourtant, répandant leur robe autour d'elles, levant haut la jambe, mais toujours modèles. Elles ont beau se hisser, s'étirer tant

qu'elles peuvent pour s'en sortir, les mains derrière la nuque, les coudes pointés comme des ailes, s'envoler elles ne pourraient pas, mais basculer peut-être.

Le corps à peindre, à combler, on peut dépasser cependant, laisser des blancs autant qu'on veut jusqu'à ce que la toile apparaisse. Le corps est fait de toile. La couleur ne masque plus que la chair lui fait défaut. Bien au contraire, le jus de couleur, sa transparence révèlent que la chair manque. [...]

/EXTRACTS OF TEXT

WRITE LIKE A PAINTER

“[...] An entire life in painting to reveal the person opposite at a single stroke – *d'un trait* – and to extract him from blur and the undifferentiated, his flesh not dissolved by the pencil but induced by it, that flesh threatened with extinction above all, but desirable. How do we recognise a head in this drawing by Nicolas de Staël, in this paper void outlined with a mere thread? How do we recognise a head at first glance? Might it not actually be a lemon? A shield? No, no doubt, here are the neck and the chin, the skull with the slight bumps you could feel beneath your fingertips. A head and, what's more, in three-quarter view. A head that belongs to someone, even though there is no facial feature – *aucun trait* – visible. No feature but the line. Such richness in the word *trait*, which in French can mean a projectile as well as a ray of light, physiognomy as well as its absence, lines with no shadow or modelling – line drawing – or drawing in the sense of traction – *un cheval de trait* is a draught horse – god's arrow, or a *trait d'esprit* – a shaft of wit – the richness of a word that names the very word and even a sung psalm. A head like a sung psalm.

Not the head of a dummy, that's for sure. This head is alive, as alive as the tremor and the authority of the pencil, their single movement free of all contradiction. The opposite of Malevich's hollowed-out heads, of his peasants dispossessed of their faces. The heads Staël draws do not obliterate, are not filled with void: they caress the void, brush over it, peep through it, *become one* with it. [...]

[...] The set expression pops up, *become one*, and as we know, every set expression is hollow – but hollow, not void. The hollow fills up with mud,

you slosh through it; but the void, who knows? “No displays of brilliance,” reads another letter to Lecuire, “the void as conspicuous as it should be, and what a void. A bird high in the sky, minus wings, minus pectoral muscles, in short minus bird.”

The body’s extremities are open, neck, wrists and ankles gaping. Is the body waiting to be filled, or opened even further? Or is it waiting for nothing? Abandoned, defeated, tasting in defeat a lightness craved for yet to be feared, a lightness that could lead much further than we ever imagined. The body to be painted, filled in, bodies of women, models for all eternity, yet not very dis-

creet – spreading their dresses wide, a leg raised high – but models always. In vain do they reach upwards, stretching to the limit to free themselves, hands on the nape of the neck, elbows pointing like wings, fly they cannot, but topple perhaps.

The body to be painted, filled in, you can still go beyond, leaving all the blanks you want until the canvas shows through. The body is made of canvas. The colour no longer masks the absence of flesh. Quite the opposite: the veil of colour and its transparency reveal that flesh is missing. [...]”



PERSONNAGE, 1954
COLLAGE DE PAPIERS DÉCHIRÉS SUR CARTON BLEU
/ TORN PAPER COLLAGE ON BLUE CARD
32,5 X 19,5 CM
COLLECTION PRIVÉE / PRIVATE COLLECTION
PHOTO © JEAN-LOUIS LOSI © ADAGP, PARIS, 2014

LISTE DES ŒUVRES

/ LIST OF WORKS

PEINTURES / PAINTINGS

PARC DES PRINCES, 1952
HUILE SUR TOILE / OIL ON CANVAS
200 X 350 CM
COLLECTION PARTICULIÈRE / PRIVATE COLLECTION

FIGURES, 1953
HUILE SUR TOILE / OIL ON CANVAS
162 X 114 CM
COLLECTION PARTICULIÈRE / PRIVATE COLLECTION

ÉTUDE DE NU, 1953
HUILE SUR TOILE / OIL ON CANVAS
24 X 33 CM
COLLECTION PARTICULIÈRE / PRIVATE COLLECTION

ÉTUDE DE NU, 1953
HUILE SUR TOILE / OIL ON CANVAS
24 X 33 CM
COLLECTION PARTICULIÈRE / PRIVATE COLLECTION

ÉTUDE DE NU, 1953
HUILE SUR TOILE / OIL ON CANVAS
22 X 33 CM
COLLECTION PARTICULIÈRE / PRIVATE COLLECTION

ÉTUDE DE NU, 1953
HUILE SUR TOILE / OIL ON CANVAS
22 X 33 CM
COLLECTION PARTICULIÈRE / PRIVATE COLLECTION

ÉTUDE DE NU, 1953
HUILE SUR TOILE / OIL ON CANVAS
22 X 33 CM
COLLECTION PARTICULIÈRE / PRIVATE COLLECTION

LES MUSICIENS, SOUVENIR DE SIDNEY BECHET, 1953
HUILE SUR TOILE / OIL ON CANVAS
161,9 X 114,2 CM
PARIS, CENTRE POMPIDOU, MUSÉE NATIONAL D'ART MODERNE
/ CENTRE DE CRÉATION INDUSTRIELLE
DATION EN 1982 / PAYMENT IN KIND IN 1982,
INV. AM 1982-263

FIGURE DEBOUT (FIGURE), 1953
HUILE SUR TOILE / OIL ON CANVAS
100 X 73 CM
COLLECTION PARTICULIÈRE / PRIVATE COLLECTION

PORTRAIT D'ANNE, 1953
HUILE SUR TOILE / OIL ON CANVAS
130 X 89 CM
COLMAR, MUSÉE UNTERLINDEN

FEMME ASSISE, 1953
HUILE SUR TOILE / OIL ON CANVAS
114 X 162 CM
COLLECTION PARTICULIÈRE / PRIVATE COLLECTION

FIGURE ACCOUDÉE (FIGURE; NU ASSIS; FIGURE ASSISE), 1953-1954
HUILE SUR TOILE / OIL ON CANVAS
89 X 130 CM
COLLECTION PARTICULIÈRE / PRIVATE COLLECTION

FIGURE, 1954
HUILE SUR TOILE / OIL ON CANVAS
130 X 81 CM
COLLECTION PARTICULIÈRE / PRIVATE COLLECTION

NU COUCHÉ BLEU, 1955
HUILE SUR TOILE / OIL ON CANVAS
114 X 162 CM
COLLECTION PARTICULIÈRE / PRIVATE COLLECTION

DESSINS / DRAWINGS

FIGURES DANS L'ATELIER, 1951
STYLO-FEUTRE SUR PAPIER / FELT PEN ON PAPER
76 X 56 CM
COLLECTION PARTICULIÈRE / PRIVATE COLLECTION

ÉTUDE DE FOOTBALLEURS, 1952
HUILE SUR PAPIER / OIL ON PAPER
56 X 76 CM
COLLECTION PARTICULIÈRE / PRIVATE COLLECTION

ÉTUDE DE FOOTBALLEURS, 1952
HUILE SUR PAPIER / OIL ON PAPER
76 X 56 CM
COLLECTION PARTICULIÈRE / PRIVATE COLLECTION

NU DE DOS, 1952-1953
PINCEAU ET ENCRE DE CHINE SUR PAPIER
/ BRUSH AND INDIAN INK ON PAPER
41,1 X 53,7 CM
COLLECTION PARTICULIÈRE / PRIVATE COLLECTION

ÉTUDE DE NU, 1952-1953
PINCEAU ET ENCRE DE CHINE SUR PAPIER
/ BRUSH AND INDIAN INK ON PAPER
41,1 X 53,7 CM
COLLECTION PARTICULIÈRE / PRIVATE COLLECTION

ÉTUDE DE NU, 1952-1953
PINCEAU ET ENCRE DE CHINE SUR PAPIER
/ BRUSH AND INDIAN INK ON PAPER
41,4 X 53,7 CM
COLLECTION PARTICULIÈRE / PRIVATE COLLECTION

ÉTUDE DE NU, 1952-1953
PINCEAU ET LAVIS D'ENCRE DE CHINE SUR PAPIER
/ BRUSH AND INDIAN INK WASH ON PAPER
53,7 X 41,4 CM
COLLECTION PARTICULIÈRE / PRIVATE COLLECTION

ÉTUDE DE NU, 1952-1953
PINCEAU ET LAVIS D'ENCRE DE CHINE SUR PAPIER
/ BRUSH AND INDIAN INK WASH ON PAPER
53,7 X 41,4 CM
COLLECTION PARTICULIÈRE / PRIVATE COLLECTION

ÉTUDE DE NU, 1952-1953
PINCEAU ET LAVIS D'ENCRE DE CHINE SUR PAPIER
/ BRUSH AND INDIAN INK WASH ON PAPER
53,7 X 41,4 CM
COLLECTION PARTICULIÈRE / PRIVATE COLLECTION

ÉTUDE DE NU, 1952-1953
STYLO-FEUTRE SUR PAPIER / FELT PEN ON PAPER
53,7 X 41,1 CM
COLLECTION PARTICULIÈRE / PRIVATE COLLECTION

UN PORTEUR, S. D. / UNDATED
GOUACHE BLEUE SUR PAPIER / BLUE GOUACHE ON PAPER
38 X 17,5 CM
COLLECTION PARTICULIÈRE / PRIVATE COLLECTION

SANS TITRE, S. D. / UNTITLED, UNDATED
GOUACHE BLEUE SUR PAPIER / BLUE GOUACHE ON PAPER
38 X 18 CM
COLLECTION PARTICULIÈRE / PRIVATE COLLECTION

ÉTUDE DE NU, 1952-1953
STYLO-FEUTRE SUR PAPIER
53,7 X 41,1 CM
COLLECTION PARTICULIÈRE / PRIVATE COLLECTION

NU COUCHÉ, 1952-1953
ENCRE DE CHINE SUR PAPIER / INDIAN INK ON PAPER
41,4 X 53,7 CM
COURTESY GALERIE JAEGER BUCHER/ JEANNE-BUCHER, PARIS

ÉTUDE DE NU, 1952-1953
PINCEAU ET ENCRE DE CHINE SUR PAPIER / BRUSH AND INDIAN INK ON PAPER
41,4 X 53,7 CM
COLLECTION PARTICULIÈRE, PARIS / PRIVATE COLLECTION, PARIS
COURTESY GALERIE JAEGER BUCHER / JEANNE-BUCHER, PARIS

ÉTUDE DE NU, 1952-1953
ENCRE DE CHINE SUR PAPIER / INDIAN INK ON PAPER
41,3 X 53,7 CM
PARIS, CENTRE POMPIDOU, MUSÉE NATIONAL D'ART MODERNE
/ CENTRE DE CRÉATION INDUSTRIELLE
ACHAT EN 1977 / PURCHASE IN 1977, INV. AM 1977-13

ÉTUDE DE NU, 1953-1954
PINCEAU ET ENCRE DE CHINE SUR PAPIER
/ BRUSH AND INDIAN INK ON PAPER
210 X 150 CM
COLLECTION PARTICULIÈRE / PRIVATE COLLECTION

ÉTUDE DE NU, 1953-1954
PINCEAU ET ENCRE DE CHINE SUR PAPIER
/ BRUSH AND INDIAN INK ON PAPER
335 X 150 CM
COLLECTION PARTICULIÈRE / PRIVATE COLLECTION

- ÉTUDE DE DANSEUSE*, 1954
PLUME ET ENCRE DE CHINE SUR PAPIER
/ PEN AND INDIAN INK ON PAPER
32 X 26 CM
COLLECTION PARTICULIÈRE / PRIVATE COLLECTION
- ÉTUDE DE MOUVEMENT*, 1954
PLUME ET ENCRE DE CHINE SUR PAPIER
/ PEN AND INDIAN INK ON PAPER
32 X 26 CM
COLLECTION PARTICULIÈRE / PRIVATE COLLECTION
- ÉTUDE DE FIGURE*, 1954
PLUME ET ENCRE DE CHINE SUR PAPIER
/ PEN AND INDIAN INK ON PAPER
26 X 32 CM
COLLECTION PARTICULIÈRE / PRIVATE COLLECTION
- NU ALLONGÉ*, 1954
PLUME ET ENCRE DE CHINE SUR PAPIER
/ PEN AND INDIAN INK ON PAPER
26 X 32 CM
COLLECTION PARTICULIÈRE / PRIVATE COLLECTION
- ÉTUDE DE TORSE*, 1954
PLUME ET ENCRE DE CHINE SUR PAPIER
/ PEN AND INDIAN INK ON PAPER
32 X 26 CM
COLLECTION PARTICULIÈRE / PRIVATE COLLECTION
- ÉTUDE DE TORSE*, 1954
PLUME ET ENCRE DE CHINE SUR PAPIER
/ PEN AND INDIAN INK ON PAPER
32 X 26 CM
COLLECTION PARTICULIÈRE / PRIVATE COLLECTION
- ÉTUDE DE FIGURE*, 1954
PLUME ET ENCRE DE CHINE SUR PAPIER
/ PEN AND INDIAN INK ON PAPER
32 X 26 CM
COLLECTION PARTICULIÈRE / PRIVATE COLLECTION
- PERSONNAGE*, 1954
COLLAGE DE PAPIERS DÉCHIRÉS SUR CARTON BLEU
/ TORN PAPER COLLAGE ON BLUE CARD
32,5 X 19,5 CM
COLLECTION PARTICULIÈRE / PRIVATE COLLECTION
- FIGURE*, 1954
COLLAGE DE PAPIERS DÉCHIRÉS SUR CARTON BLEU
/ TORN PAPER COLLAGE ON BLUE CARD
24,2 X 18,8 CM
COLLECTION PARTICULIÈRE / PRIVATE COLLECTION
- ÉTUDE DE PROFILS*, 1954
PINCEAU ET ENCRE DE CHINE SUR PAPIER
/ BRUSH AND INDIAN INK ON PAPER
50 X 65 CM
COLLECTION PARTICULIÈRE / PRIVATE COLLECTION
- ÉTUDE DE NU ASSIS*, 1954
FUSAIN SUR PAPIER / CHARCOAL ON PAPER
150 X 105 CM
COLLECTION PARTICULIÈRE / PRIVATE COLLECTION
- ÉTUDE DE NUS*, 1954
PLUME ET ENCRE DE CHINE SUR PAPIER
/ PEN AND INDIAN INK ON PAPER
32 X 26 CM
COLLECTION PARTICULIÈRE / PRIVATE COLLECTION
- NU DEBOUT*, 1954
FUSAIN SUR PAPIER / CHARCOAL ON PAPER
150 X 92 CM
COLLECTION PARTICULIÈRE / PRIVATE COLLECTION
- PAYSAGE AVEC FIGURE*, 1954
STYLO-FEUTRE SUR PAPIER / FELT PEN ON PAPER
108 X 75 CM
COLLECTION PARTICULIÈRE / PRIVATE COLLECTION
- GUIARISTE*, 1954
STYLO-FEUTRE ET ENCRE SUR PAPIER
/ FELT PEN AND INK ON PAPER
76 X 56 CM
COLLECTION PARTICULIÈRE / PRIVATE COLLECTION
- PERSONNAGE ACCOUDÉ*, 1954
STYLO-FEUTRE SUR PAPIER / FELT PEN ON PAPER
108 X 75 CM
COLLECTION PARTICULIÈRE / PRIVATE COLLECTION
- ÉTUDE DE PERSONNAGE FÉMININ*, 1954
STYLO-FEUTRE SUR PAPIER / FELT PEN ON PAPER
108 X 75 CM
COLLECTION PARTICULIÈRE / PRIVATE COLLECTION
- ÉTUDE DE DANSEUSE*, OCTOBRE / OCTOBER 1954
STYLO-FEUTRE SUR PAPIER
20 X 12,9 CM
COLLECTION PARTICULIÈRE / PRIVATE COLLECTION
- CYCLISTE*, OCTOBRE / OCTOBER 1954
STYLO-FEUTRE SUR PAPIER / FELT PEN ON PAPER
17 X 20,4 CM
COLLECTION PARTICULIÈRE / PRIVATE COLLECTION
- TORÉADOR*, 1954
COLLAGE DE PAPIERS DÉCHIRÉS SUR PAPIER
/ TORN PAPER COLLAGE ON PAPER
33 X 24 CM
COURTESY GALERIE JAEGER BUCHER/JEANNE-BUCHER, PARIS
- ÉTUDE DE NU DE DOS, À DEMI ALLONGÉ*, 1954-1955
STYLO-FEUTRE SUR PAPIER / FELT PEN ON PAPER
37,2 X 41,7 CM
COLLECTION PARTICULIÈRE / PRIVATE COLLECTION
- ÉTUDE DE NU DE DOS*, 1954-1955
STYLO-FEUTRE SUR PAPIER / FELT PEN ON PAPER
41,7 X 37,2 CM
COLLECTION PARTICULIÈRE / PRIVATE COLLECTION
- FIGURE ASSISE DE PROFIL*, 1954-1955
STYLO-FEUTRE SUR PAPIER / FELT PEN ON PAPER
41,7 X 37,2 CM
COLLECTION PARTICULIÈRE / PRIVATE COLLECTION
- ÉTUDE DE NU DE PROFIL*, 1954-1955
STYLO-FEUTRE SUR PAPIER / FELT PEN ON PAPER
54 X 41,6 CM
COLLECTION PARTICULIÈRE / PRIVATE COLLECTION
- ESQUISSE POUR UN PORTRAIT*, 1954-1955
HUILE SUR TOILE / OIL ON CANVAS
33 X 24 CM
COLLECTION PARTICULIÈRE / PRIVATE COLLECTION
- NU AVEC TÊTE*, 1955
FUSAIN SUR PAPIER / CHARCOAL ON PAPER
148 X 87 CM
PARIS, CENTRE POMPIDOU, MUSÉE NATIONAL D'ART MODERNE
/ CENTRE DE CRÉATION INDUSTRIELLE
ACQUISITION / PURCHASE, INV. EC2013-4-DAT01
- NU*, 1955
FUSAIN SUR PAPIER / CHARCOAL ON PAPER
150 X 100 CM
COLLECTION PARTICULIÈRE / PRIVATE COLLECTION
- NU*, 1955
FUSAIN SUR PAPIER / CHARCOAL ON PAPER
150 X 100 CM
COLLECTION PARTICULIÈRE / PRIVATE COLLECTION
- ÉTUDE DE NU*, 1955
FUSAIN SUR PAPIER / CHARCOAL ON PAPER
150 X 101 CM
SAINT-PAUL, FONDATION MARGUERITE ET AIMÉ MAEGHT
/ MARGUERITE AND AIMÉ MAEGHT FOUNDATION
- ÉTUDE DE FIGURE*, 1954
PLUME ET ENCRE DE CHINE SUR PAPIER
/ PEN AND INDIAN INK ON PAPER
32 X 26 CM
COLLECTION PARTICULIÈRE / PRIVATE COLLECTION
- ÉTUDE DE FIGURE*, 1954
PLUME ET ENCRE DE CHINE SUR PAPIER
/ PEN AND INDIAN INK ON PAPER
32 X 26 CM
COLLECTION PARTICULIÈRE / PRIVATE COLLECTION
- ÉTUDE DE PROFIL*, 1954
STYLO-FEUTRE SUR PAPIER / FELT PEN ON PAPER
65 X 50 CM
COLLECTION PARTICULIÈRE / PRIVATE COLLECTION
- NU DE PROFIL*, 1955
FUSAIN SUR TOILE / CHARCOAL ON CANVAS
161 X 114 CM
ANTIBES, MUSÉE PICASSO

EXPOSITION*Staël, la figure à nu, 1951-1955*

Musée Picasso d'Antibes

17 mai – 7 septembre 2014

Commissaire de l'exposition : Jean-Louis Andral

CATALOGUE DE L'EXPOSITION

/ EXHIBITION BOOK

Staël, la figure à nu, 1951-1955

Coédition © 2014, Éditions Hazan, Paris

/ Commune d'Antibes, musée Picasso

Édition bilingue français / anglais

Format : 170 x 230 mm ; 128 p., 110 ill. / relié / 24€ TTC

SOMMAIRE / CONTENTS

Ouverture / Overture, Jean-Louis Andral

Le lieu du leurre / The Locus of the Lure, Jean-Louis Andral*Nicolas de Staël, ici ou ailleurs / Nicolas de Staël, here or elsewhere*, Federico Ferrari*Ce vacarme intérieurement serein / This Inwardly Severe Turmoil*, Federico Nicolao*Écrire comme un peintre / Write like a painter*, Maryline Desbiolles**TRADUCTIONS / TRANSLATIONS**

Traduction des textes de J.-L. Andral et de M. Desbiolles du français vers l'anglais : John Tittensor

Traduction des textes de F. Ferrari et de F. Nicolao de l'italien vers le français : Judith Revel

Traduction du texte de F. Ferrari de l'italien vers l'anglais : Alan Bowman

Traduction du texte de F. Nicolao de l'italien vers l'anglais : Anne Ruzzante

DIRECTION DES MUSÉES**RESPONSABLE DE LA COMMUNICATION ET DES ÉDITIONS**

/ PUBLICATION DEPARTMENT / COMMUNICATION MANAGER

Nathalie Radeuil avec Caroline Sormay

T. + 33 (0)4 92 90 54 25 ou 24

nathalie.radeuil@ville-antibes.fr

caroline.sormay@ville-antibes.fr

ACCÈS PRESSE

ICONOGRAPHIE POUR LA PRESSE ET MENTIONS LÉGALES
/ PRESS ICONOGRAPHY / CAPTIONS AND LEGAL NOTICES

Pour le téléchargement des visuels de presse

<http://www.antibes-juanlespins.com/les-musees/acces-presse>

pour obtenir le mot de passe / For password contact

T. + 33 (0)4 92 90 54 25/24

Une sélection de visuels de presse sont téléchargeables sur le site des musées de la Ville d'Antibes / The press visuals can be downloaded on the city of Antibes' museums website.

Les œuvres de l'Adagp (www.adagp.fr) peuvent être publiées aux conditions suivantes :

Tout ou partie des œuvres figurant dans ce dossier de presse sont protégées par le droit d'auteur. Les œuvres de l'Adagp (www.adagp.fr) peuvent être publiées aux conditions suivantes :

– pour les publications de presse ayant conclu une convention avec l'Adagp : se référer aux stipulations de celle-ci

– pour les autres publications :

- exonération des deux premières reproductions illustrant un article consacré à un évènement d'actualité et d'un format maximum d'1/4 de page.

- au-delà de ce nombre ou de ce format les reproductions seront soumises à des droits de reproduction.

- toute reproduction en couverture ou à la une devra faire l'objet d'une demande d'autorisation auprès du service presse de l'ADAGP ; le copyright

Les œuvres figurant dans ce dossier de presse sont protégées par le droit d'auteur.

Chaque reproduction doit comporter pour les œuvres mises à disposition de la presse, la légende, le crédit photographique et la mention de © correspondants.

à mentionner auprès de toute reproduction sera : nom de l'auteur, titre et date de l'œuvre suivie de © Adagp, Paris 2014 (date de publication), et ce, quelle que soit la provenance de l'image ou le lieu de conservation de l'œuvre. Ces conditions sont valables pour les sites internet ayant un statut de presse en ligne étant entendu que pour les publications de presse en ligne, la définition des fichiers est limitée à 400 x 400 pixels et la résolution ne doit pas dépasser 72 DPI

/ Permission is given for the reproduction of two works (1/4 page), without royalties, only for press articles concerning the exhibition of the picasso Museum. For more reproduction or cover, please contact Adagp. each reproduction must bear Nicolas de Staël, the caption and legal notice: © Adagp, Paris, 2014.

Concernant l'Étude de nu, 1952-1953

Nous vous remercions de bien vouloir noter :

Cette image est destinée uniquement à la promotion de l'exposition.

L'article doit préciser le nom du musée, le titre et les dates de l'exposition.

Ce visuel peut être récupéré sur le site du musée « accès presse »

(et est à reproduire en format maximum 1/4 de page)

Cette image doit comporter en plus de la légende, du crédit photographique, du © Adagp, Paris, 2014, la mention : Service de presse / Musée Picasso, Antibes.

VISUELS POUR LA PRESSE

Pour les œuvres de Nicolas de Staël: © Adagp, Paris, 2014



PERSONNAGE, 1954

Collage de papiers déchirés sur carton bleu
/ Torn paper collage on blue card
32,5 x 19,5 cm
Collection particulière / Private collection
Photo Jean-Louis Losi © Adagp, Paris, 2014



ÉTUDE DE NUS, 1954

Plume et encre de Chine sur papier
/ Pen and Indian ink on paper
32 x 26 cm
Collection particulière / Private collection
Photo © François Fernandez



PORTRAIT D'ANNE, 1953

Huile sur toile / Oil on canvas
130 x 89 cm
Musée Unterlinden, Colmar
Photo © Musée Unterlinden, Colmar



ÉTUDE DE NU, 1952-1953

Encre de Chine sur papier / Indian ink on paper
41,3 x 53,7 cm
Achat en 1977 – n°inv. AM 1977-13
Paris, Centre Pompidou. Musée national d'art moderne
/ Centre de création industrielle
© Centre Pompidou, MNAM-CCI, Dist. RMN-Grand Palais / Georges Meguerditchian
service de Presse / musée Picasso, Antibes



NU DE PROFIL, 1955

Fusain sur toile / Charcoal on canvas
161 x 114 cm
MPA 1988.2.3
Musée Picasso, Antibes
Photo © imageArt, Claude Germain



NU COUCHÉ BLEU, 1955

Huile sur toile / Oil on canvas
114 x 162 cm
Collection particulière / Private collection
Photo © imageArt, Claude Germain



NU COUCHÉ BLEU, 1955
HUILE SUR TOILE / OIL ON CANVAS
114 X 162 CM
COLLECTION PARTICULIÈRE / PRIVATE COLLECTION
PHOTO © IMAGEART, CLAUDE GERMAIN

ACTIVITÉS CULTURELLES / CULTURAL ACTIVITIES

Locaux : place Mariejol, face au musée Picasso
/ Buildings of the Workshops of the Picasso museum:
place Mariejol (in front of the Museum)
T. +33 (0)4 92 90 54 28 / F. +33 (0)4 92 90 53 62

Adresse postale / Postal Address
Direction des musées, service des publics
4, rue des Cordiers, 06600 Antibes
publics.musees@ville-antibes.fr

AUTOUR DE L'EXPOSITION / AROUND THE EXHIBITION

VISITES COMMENTÉES

Vendredi 6, 20 et 27 juin à 14h30

Tarif : visite gratuite une fois acquitté le droit d'entrée au musée. Sur réservation, pour un minimum de trois participants.

Mercredi 11 juin à 14h30

Visite réservée aux enseignants.

Tarif : visite et entrée gratuites.

NUIT DES MUSÉES : samedi 17 mai

- 20h15 *La classe, l'œuvre*

- 20h30 visite réservée aux enfants

de 7 à 13 ans : *Dans l'atelier de Picasso*

- 20h30 pour tous, pour découvrir la période

d'Antibes : visite de la collection Picasso

- 21h00 *Une Histoire en marchant*, visite historique

du Moyen Âge à l'époque contemporaine, du château

Grimaldi aux bastions Saint-André et Saint-Jaume.

- 21h15 visite de l'exposition

Staël, la figure à nu, 1951-1955

- 22h00 lecture théâtrale

Nicolas de Staël : voix et correspondances

ATELIER DU MERCREDI

Mercredi 21 mai

Nicolas de Staël : les figures, 1^{ère} séance

Mercredi 28 mai

Nicolas de Staël : les figures, 2^e séance

Destinés aux enfants de 6 à 13 ans –

de 10h à 11h45, durant la période scolaire –

inscription obligatoire.

ATELIERS DE CRÉATION POUR LES ADULTES

Samedi 31 mai

Nicolas de Staël : les figures, 1^{ère} séance

Samedi 14 juin

Nicolas de Staël : les figures, 2^e séance

de 10h15 à 12h15 – tarif : 9€, carte Lol : 4,50€

inscription à la séance au moins 48h à l'avance,

inscription à la séance suivante

à partir du lundi matin succédant à l'atelier.

Durant toute la période estivale des visites et ateliers, pour tous, sont largement consacrés aux œuvres de la collection et de l'exposition temporaire. Retrouver le programme complet sur <http://www.antibes-juanlespins.com/les-musees/les-musees-actu>

LES LUNDIS DE PICASSO CYCLE

DE CONFÉRENCES 2013 : LA FIGURE À NU

La figure, le nu, le portrait, l'autoportrait : ces thèmes majeurs qui traversent l'histoire de la représentation sont interrogés de nouveau aux xx^e et xxi^e siècle, mais après avoir été bouleversés, ébréchés, par la montée de l'abstraction. Quelle essence précieuse est restée de cette mise à nu de la figure ? L'exposition consacrée à Nicolas de Staël au printemps 2014, *Staël, la figure à nu, 1951-1955*, esquissera une réponse, et le cycle Les lundis de Picasso, articulé sur ce thème, permettra de saisir comment l'un des fondateurs de l'abstrait, Malévitch, est retourné vers la figure, comment les artistes ont représenté l'être en trois dimensions, comment l'autoportrait va chercher au plus profond l'émergence de l'expression. Historiens de l'art, philosophes, artistes, nous accompagneront dans ce questionnement qui nous est si proche.

14 avril à 19 h

André Hirt *L'autoportrait, la vie, l'existence*

(Hélène Schjerfbeck)

André Hirt est professeur de Chaire supérieure de Philosophie, docteur en Philosophie, professeur en Khâgne au lycée Faidherbe de Lille.

12 mai à 19 h

Agathe May *Un regard d'artiste*

Agathe May a fait ses études à l'École nationale supérieure des arts décoratifs de Paris et s'est spécialisée dans la gravure. Elle a obtenu en 1983 le prix de l'Académie de France à Rome et le prix Lacourière à Paris en 1986. Elle vit et travaille à Montreuil.

23 juin à 19 h

Maryline Desbiolles *Tenter d'écrire*

comme un peintre

Maryline Desbiolles vit et travaille dans l'arrière-pays niçois. Elle a publié de nombreux livres pour la plupart dans la collection Fiction & Cie aux éditions du Seuil (Anchisea obtenu le prix Fémina en 1999).

INFORMATIONS PRATIQUES

/ PRACTICAL INFORMATION

www.antibes-juanlespins.com
Château Grimaldi, 06600 Antibes
T. +33 (0)4 92 90 54 26/20

ADRESSE POSTALE / POSTAL ADDRESS

Direction des musées, Musée Picasso,
4, rue des Cordiers, 06600 Antibes
T. +33 (0)4 92 90 54 20 – F. +33 (0)4 92 90 54 21
Fermé le lundi / Closed on Mondays
16 septembre – 14 juin : 10.00 – 12.00
et / and 14.00 – 18.00
15 juin – 15 septembre : 10.00 – 18.00
Nocturnes en juillet et août, le mercredi
et le vendredi jusqu'à 20 h.

Plein tarif / Full price / 6€
Tarif réduit / Reduced price / 3€
Sur présentation d'un justificatif
/ On presentation of a document in proof

Gratuité totale d'accès au musée
et aux expositions temporaires pour tous publics
/ Total exemption from payment of access
to the museum and the temporary exhibitions for
any public
« Nuit des musées », pour les moins de 18 ans
et autres sur présentation d'un justificatif
/ For less than 18 years and others
on presentation of a document in proof
Accès aux personnes à mobilité réduite
/ Access to people with limited mobility

L'ASSOCIATION DES AMIS DU MUSÉE PICASSO

Elle propose des activités (visites, voyages,
rencontres) en rapport avec la programmation
du musée.
Permanence le 1^{er} et le 3^e mardi de chaque mois
de 14 h 30 à 16 h
/ It offers activities, including tours, visits
and meetings to tie in with the museum's
programme. Permanence 1st and the 3rd
Tuesday of each month from 14.30 to 16.00.
T. +33 (0)4 93 34 72 75 – P. +33 (0)6 16 12 50 59
<http://assoamismuseepicasso.monsite-orange.fr>

LA LIBRAIRIE-BOUTIQUE / SHOP, BOOKSHOP

Elle offre au visiteur une sélection de guides
et de livres sur les collections du musée ainsi
qu'un large choix de catalogues d'expositions,
d'ouvrages sur l'art moderne et l'art contemporain.
Des produits dérivés sont également proposés :
cartes postales, affiches, DVD, cadeaux, papeterie.
/ It offers to the visitor a selection of guides
and books on the museum's on the museum's
collections and a large choice of exhibition's
catalogues, books on modern and contemporary
art. Different items are also available:
postcards, posters, DVD, gifts as well as
a selection of stationary created for the museum.
T. + 33 (0)4 92 90 54 33
F. + 33 (0)4 92 90 54 15

NICOLAS DE STAËL. LUMIÈRES DU NORD. LUMIÈRES DU SUD.



MUSÉE D'ART MODERNE ANDRÉ MALRAUX, LE HAVRE
7 JUIN - 9 NOVEMBRE 2014

En 2009, grâce à la donation de la collection d'Edouard Senn, le MuMa a vu entrer dans ses collections une des œuvres ultimes de Nicolas de Staël: *Paysage, Antibes*, 1955.

À l'occasion du centenaire de la naissance de l'artiste (Saint-Pétersbourg, 1914 – Antibes, 1955), le MuMa organise la première exposition consacrée au paysage dans l'œuvre de cette grande figure de l'art du milieu du XX^e siècle.

Après une période abstraite, Staël évolue, au moment du triomphe des abstractions, vers une peinture qui renoue avec le réel, la nature et le paysage, dépassant l'opposition apparente entre abstraction et figuration. Entre le début de l'année 1952 et mars 1955, le paysage représente un peu plus de la moitié de l'ensemble des peintures réalisées par l'artiste, dont une majorité de marines.

Gentilly, Mantes-la-Jolie, Honfleur, Villerville, Dieppe, Calais, Dunkerque, ou Gravelines au Nord ; Le Lavandou, Lagnes, Ménerbes, Marseille, Uzès, Antibes, ou la Sicile au Sud sont ces lieux de choix et de circonstances traversés par la vision de ce « nomade de la lumière ». Cette exposition réunira plus de 130 œuvres (environ 80 peintures et 50 dessins) réalisées entre 1951 et 1955.

COMMISSARIAT

Annette Haudiquet, conservateur en chef
Virginie Delcourt, attachée de conservation
avec le soutien du Comité Nicolas de Staël

CATALOGUE

Nicolas de Staël. *Lumières du Nord. Lumières du Sud*. Editions Gallimard. 29€.

Textes de : Jean-Louis Andral, Michel Collot, Virginie Delcourt, Anne de Staël, Gustave de Staël, Marie du Bouchet, Renaud Ego, Federico Nicolao



Cette exposition est reconnue d'intérêt national par le ministère de la Culture et de la Communication / Direction générale des patrimoines / Service des musées de France. Elle bénéficie à ce titre d'un soutien financier exceptionnel de l'État.

Elle a reçu un mécénat exceptionnel de la société SPB, leader européen des assurances et services affinitaires.

Dans le cadre du centenaire de Nicolas de Staël, elle constitue avec l'exposition « Staël, la figure à nu, 1951-1955 » au musée Picasso, Antibes (17 mai – 7 septembre), l'un des deux volets en France de cette commémoration.

MUMA MUSÉE D'ART MODERNE ANDRÉ MALRAUX

2 boulevard Clemenceau
76600 Le Havre
T. : 02 35 19 62 77
F. : 02 35 19 93 01
contact-muma@lehavre.fr
www.muma-lehavre.fr

HORAIRES ET TARIFS

En semaine de 11h à 18h
Samedi et dimanche de 11h à 19h
Fermé le mardi et les 1^{er} janvier, 1^{er} mai, 14 juillet,
11 novembre et 25 décembre
Plein Tarif : 9 € / Tarif réduit : 7 € / Gratuité : - de 26 ans
et chaque 1^{er} samedi du mois



DENISE COLOMB
NICOLAS DE STAËL, 1954
NÉGATIF MONOCHROME, NÉGATIF SOUPLE
/BLACK AND WHITE NEGATIVE, FLEXIBLE FILM
CHARENTON-LE-PONT,
MÉDIATHÈQUE DE L'ARCHITECTURE ET DU PATRIMOINE
DONATION DENISE COLOMB
PHOTO © MINISTÈRE DE LA CULTURE
MÉDIATHÈQUE DU PATRIMOINE
DIST. RMN GRAND PALAIS/DENISE COLOMB



NICOLAS DE STAËL DANS SON ATELIER DE LA RUE GAUGUET, 1952-1953
PHOTO © ANTOINE TUDAL. D. R.