

# MONET / ROTHKO, LA GRANDE COULEUR

Abstrait, Rothko ? Abstrait, Monet ? C'est la question d'un Monet annonciateur de l'abstrait, à la fin de sa vie jusqu'aux années 1920, que pose cette exposition en duo qui fait suite à *Monet et l'abstraction* en 2010 au musée Marmottan et à la plus récente *Nymphéas. L'abstraction américaine et le dernier Monet* en 2018 à l'Orangerie des Tuileries qui mettait en perspective ces grandes peintures de Monet avec celles des peintres expressionnistes abstraits américains, dont déjà Mark Rothko. En quatre salles, six Rothko et sept Monet, l'exposition est dialogue et voyage dans ce que je nommerais « la grande couleur ». **PAR FRANÇOIS JEUNE**



Captivante, cette grande couleur ! Pénétrant dans la première salle, où sont présentés seulement un Rothko et un Monet, on est immédiatement attiré par la couleur rouge du grand Rothko *Light Red over Black* (1957) qui irradie de rouges incandescents. La reproduction de ce tableau ne pourra rendre que faiblement la

« Je souhaite affirmer sans réserve qu'à mon sens, il ne peut exister d'abstraction d'aucune sorte. Chaque forme ou chaque zone de la toile qui ne possède pas la même réalité vivante que la chair et les os, qui n'a pas la même vulnérabilité, la même réceptivité à la joie et à la souffrance, n'est tout simplement rien du tout. Un tableau qui n'apporte pas un environnement dans lequel peut s'insuffler le souffle de la vie ne m'intéresse pas. »

Mark Rothko

présence d'un rouge vermillon intense sur la bordure et d'un nuage rectangulaire corail au sommet de la toile. À la suite de Rothko, qui voulait à la fin de sa vie montrer ses toiles dans la pénombre, les salles de Giverny sont plongées dans le noir et les tableaux éclairés par une découpe lumineuse à leurs propres limites, créant ainsi un éclairage théâtral, qui fait des Rothko travaillés par des glacis colorés successifs en transparence des sources de lumière, mais écrase la surface des couleurs de Monet travaillées en touches fluides plus pâteuses. Mise en lumière artificielle qui aurait peut-être quelque peu surpris le peintre impressionniste affectionnant le plein air et sa luminosité changeante ! Certains spectateurs disent tout haut que la couleur les attire, voire les hypnotise ; les tableaux de Rothko leur semblent être éclairés de derrière. On entre dans une double vision : un Monet tardif quasi abstrait, celui de *Saule pleureur* (1920-22), confronté aux stases colorées extatiques de Rothko. La grande couleur vient au-devant de vous dans l'espace et vous attire par une *sortie de l'abîme* contraire à la perspective, et englobe ainsi votre corps dans un champ coloré. James Turrell, Olafur Eliasson ou Ann Veronica Janssens, artistes contemporains vous immergeant dans des environnements lumineux colorés, ne sont pas loin. La couleur-contemplation chez Rothko et la couleur-mouvement chez Monet captent par leurs vibrations.

---

### **Monet/Rothko**

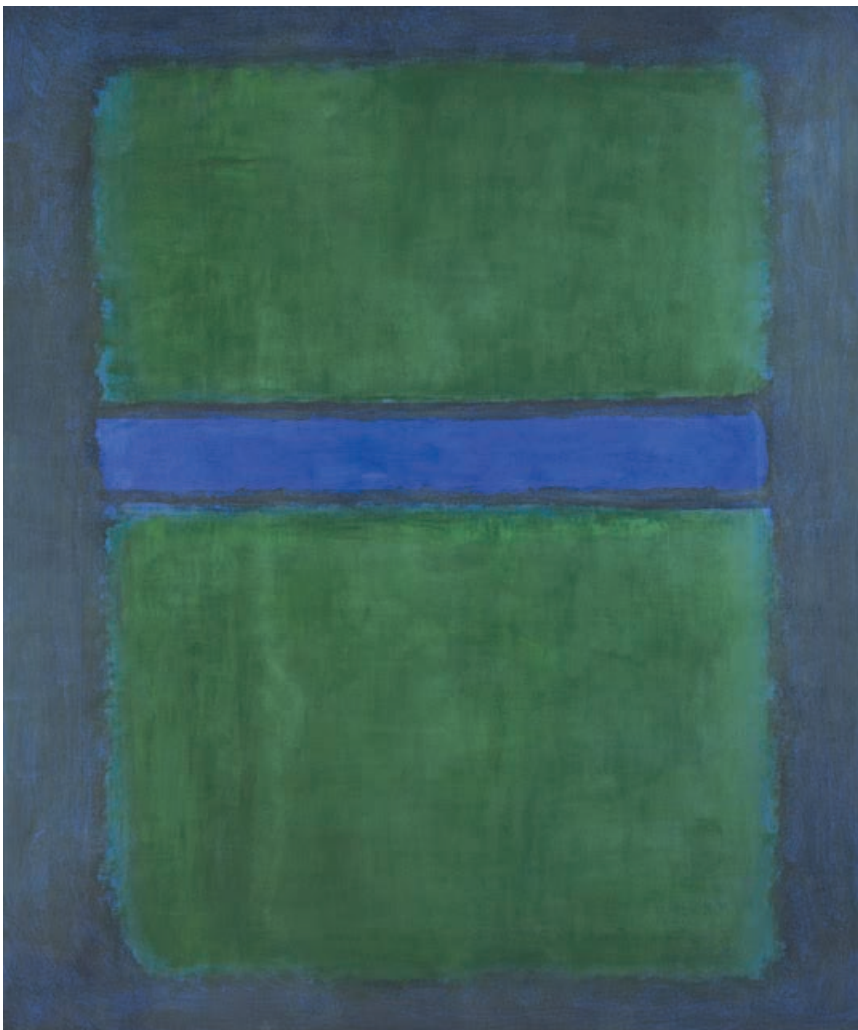
Musée des impressionnistes, Giverny  
Du 18 mars au 3 juillet 2022  
Commissariat : Cyrille Sciamia

---

Vibrante, la grande couleur ? Par le flou des champs colorés d'un Rothko, très myope, d'un côté, de l'autre par la mise en onde de la touche sinueuse du *Pont japonais* (1918-24) à un moment où Monet devient presque aveugle et se fait opérer très tardivement de la cataracte. Dans la deuxième salle, on vit un intense plaisir d'être traversé par la couleur du N° 8 de Rothko de 1949, tableau proche de ses *Multiforms*, toiles où Rothko cherche sa mise en forme de rectangles colorés au sein d'un fond coloré. La mise en ondes d'une « matière-émotion instantanément reine », selon René Char, vous anime. Cette couleur rouge, jaune et blanche vibre en

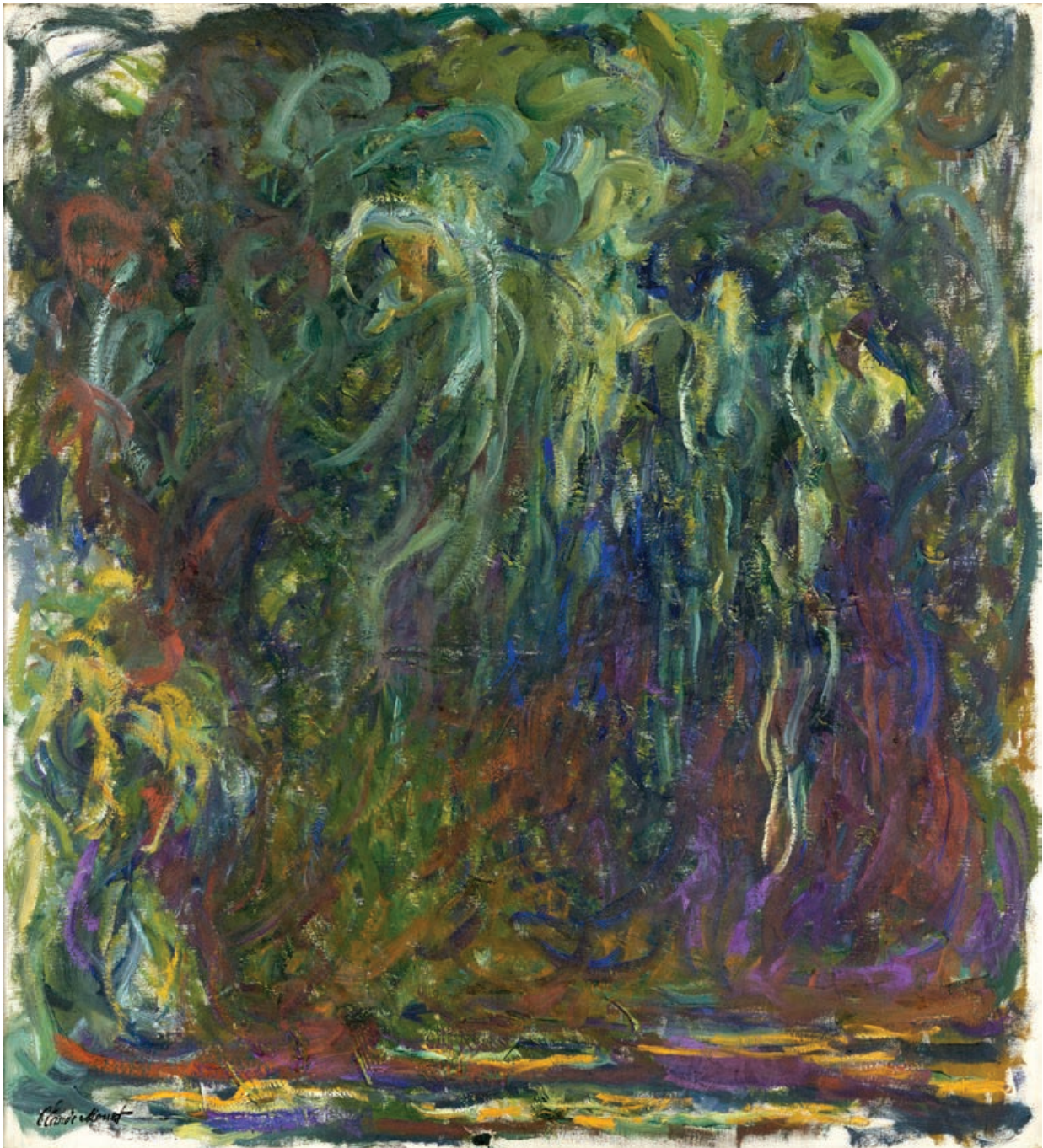
À gauche : Claude Monet. *Bras de Seine près de Giverny*. 1897, huile sur toile, 73,2 x 93 cm. Musée d'Orsay, Paris.

À droite : Mark Rothko. *Untitled*. 1957, huile sur toile, 247,3 x 207,8 cm. National Gallery of Art, Washington.



vous. Rothko disait déjà de l'*Atelier rouge* de Matisse – acheté et accroché en 1949 au MoMA à New York –, devant lequel il allait passer des heures, des journées, cette expression de l'émotion par la couleur : « Lorsque vous regardez cette toile, vous devenez cette couleur, vous en êtes entièrement saturés. » Pour cela, il faut que cette couleur soit libérée dans son geste et que ses formes s'affranchissent de tout motif, pour transformer la toile en un bloc lumineux coloré, marque même de l'abstraction. Mais il

faut aussi pour mettre en branle cette vibration chez le regardeur, que soit rythmée la structure du tableau. De près – Rothko voulait que l'on regarde ses grandes toiles à une distance de 45 cm –, les côtés sont travaillés de manière tout aussi subtile que les recouvrements des plans, par un jeu de bords et de débords, qui vous fait toucher la couleur par l'œil, de manière haptique. Chez Monet, où au contraire le motif se reprend en s'éloignant de la matière abstraite poudreuse vue de près, ce serait à la manière de



Guston, Pollock ou Leroy une sorte d'animation globale de sensations colorées qui perd votre œil « broutant la surface du tableau », comme disait Paul Klee. Cette couleur vibrante introduit une percolation du temps dans l'espace de la peinture et vous retient par ses modes de vibration dans un temps suspendu... animant chaque spectateur. Pour quelles émotions ?

Émouvante, la grande couleur ? Dans la troisième salle le rapprochement Monet / Rothko fonctionne par la concordance entre les bleus violacés lilas et les verts des *Nymphéas avec rameaux de saule* (1916-19) et les accords saturés de bleu et de vert du Rothko *Untitled* de 1957. Frottage du pinceau et du chiffon, nappage chez Rothko, entrelacs colorés chez Monet, tout est bon pour faire monter à la surface du tableau la résonance globale, le coup de gong de cette grande couleur que l'un et l'autre doivent au père de l'abstraction William Turner dont Rothko déclarait dans son exposition au MoMA : « Cet homme, Turner, il a beaucoup appris de moi. » Comme il disait de Monet : « Dans mon travail, on trouve donc la conscience directe d'une humanité essentielle. Monet avait cette qualité et c'est pourquoi je préfère Monet à Cézanne. Cézanne était déchiré intérieurement par des conflits complexes et personnels ; son combat était visible et très dérangeant. » Et la grande couleur, comme le disait déjà Georges Duthuit, de garder son émouvant mystère : « C'est tellement difficile à expliquer, la couleur ; impossible. Il doit bien y avoir quelque chose derrière la couleur et qu'elle seule puisse transmettre. C'est un mystère, un mystère qui vous donne parfois, comme la musique, envie de sourire et de pleurer. » La grande couleur peut ainsi, par sa charge émotive, vous prendre à la gorge et vous envelopper.

Enveloppante, la grande couleur ? Dans la quatrième salle sont évoquées les grandes décorations des *Nymphéas* de Monet à l'Orangerie des Tuileries à Paris et les panneaux très sombres, d'une couleur indéfinissable, de la chapelle Rothko à Houston par une photographie de Thomas Struth, montrant des spectateurs en contemplation et en méditation. Par cette couleur immersive, la peinture a toujours eu la tentation de se situer dans un espace clos, imprégnant pour le spectateur – que Monet

À gauche : Claude Monet. *Saule pleureur*.  
Entre 1920 et 1922, huile sur toile, 110 x 100 cm.  
Musée d'Orsay, Paris.

À droite : Mark Rothko. *Light Red over Black*.  
1957, huile sur toile, 230,6 x 152,7 cm. Tate, Londres.



place littéralement dans ses *Nymphéas* comme plongé au milieu de l'élément aquatique. Depuis la grotte Chauvet, on peut imaginer l'écho vertigineux avec ces lieux de la spatialité picturale. De la grotte préhistorique comme espace total de synergie et de synesthésie – danse, chants, images, théâtre, etc. – aux tombes thébaines en Égypte puis aux peintures de nécropoles étrusques, en passant par Pompéi et ses murs rouges qui ont marqué Rothko lors de l'un de ses deux voyages en Europe, par les chapelles romanes et par toutes les tentations contemporaines de la cellule spatialisée, ce lieu de la grande couleur est-il *Machine-Aquarium*, comme le décrit Clélia Nau dans son récent livre sur *Monet et la peinture submergée*, tout autant que cathédrale ou serre ? En quoi cette immersion est-elle gage d'abstraction ?

Ces rapprochements de Rothko et Monet sont une haute note colorée. Ce qui a lieu avec la peinture, est la présence, le présent du vivant celui de la couleur captivante, vibrante émouvante et enveloppante... de la grande couleur ! ■