



MARK ROTHKO, EN PRÉSENCE

Après Joan Mitchell et le duo Basquiat/Warhol, c'est encore à un Américain, Mark Rothko, que la Fondation Louis Vuitton consacre son accrochage automnal. Cent quinze toiles rythment un parcours retraçant l'entièreté de sa carrière.

PAR SERGE VABARD

« L'art, c'est communiquer quelque chose à propos du monde », disait Mark Rothko. Osons ajouter : « à propos de nous, de nous tous ». Car, si l'on connaît surtout le Rothko abstrait, n'oublions pas qu'il considérait avant tout sa peinture comme une porte d'entrée vers nous-mêmes. Quant au premier Rothko, dont les figures empesées aux accents parfois expressionnistes cèdent la place à des compositions où s'arriment formes végétales et animales, souvent méconnu et mis à part, la Fondation Louis Vuitton lui consacre sa première salle. Car la force de ce parcours chronologique tient au fait qu'il embrasse la totalité de sa carrière, avec des prêts venus principalement d'institutions américaines, mais aussi de la Tate de Londres ainsi que de collections particulières et de la famille Rothko – Christopher, le fils de l'artiste, connu pour son implication critique quant au travail de son père, est co-commissaire de l'exposition. À rebours de toutes interprétations réductrices en écho à son parcours de vie, de la mémoire des répressions russes envers les populations juives à son suicide, cet accrochage se cantonne judicieusement à des questions de peinture. De seule peinture ? Il s'attache en tout cas à montrer que depuis ses premières œuvres figuratives des années 1930 jusqu'aux ensembles de grandes peintures d'avant sa mort en 1970, ce peintre de l'âme poursuit une même quête. Celle de permettre au regardeur d'accéder à des sentiments universels par la peinture.

Mark Rothko.
The Ochre (Ochre, Red on Red).
1954, huile sur toile, 235,3 x 161,9 cm.
The Phillips Collection, Washington, D.C.

Mark Rothko

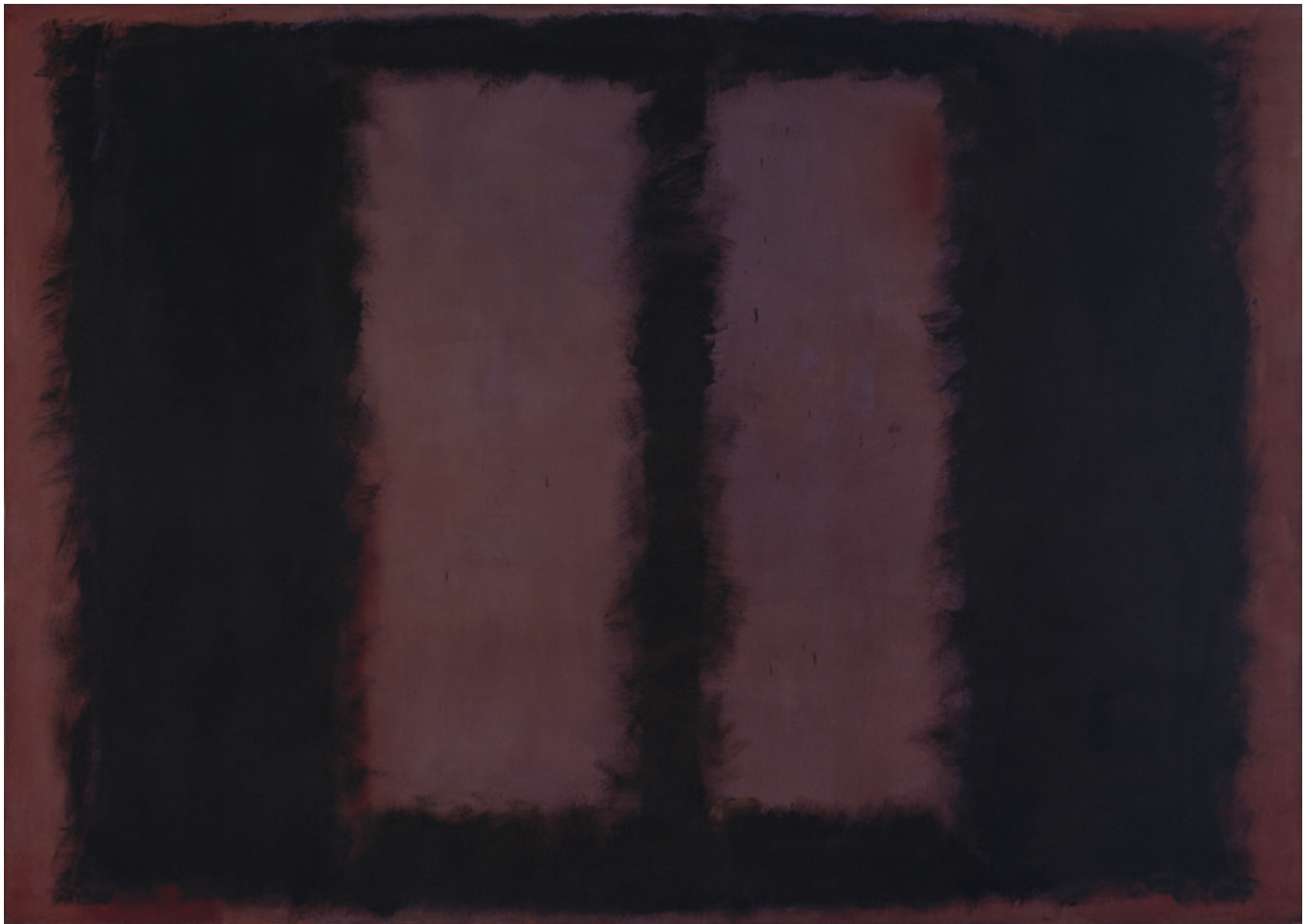
Fondation Louis Vuitton, Paris
Du 18 octobre 2023 au 2 avril 2024
Commissariat : Suzanne Pagé et
Christopher Rothko, avec François Michaud

De son premier autoportrait en 1936 aux scènes de rue d'un New York traversé par la crise, les premiers personnages peints par Rothko sont généralement aussi insondables que ses couleurs sont sourdes. *Street Scene* (1937) par exemple renvoie sur le côté des enfants froids comme le marbre se confondant avec les sévères bâtiments de la ville. Quant à ses scènes de métro qu'arpente la solitude de corps longilignes, déjà les formes s'y confondent avec le fond. Et si les visages ne disent que peu, ce sont les couleurs qui parlent. Tout comme ses œuvres d'influence surréaliste dans les années 1940, marquées par l'arrivée sur le sol américain d'artistes européens, annoncent la visée universelle d'un travail tendant à des ressentis que nous partageons tous, quelles qu'en soient les manifestations. Mais c'est en entamant en 1946 ses *Multiformes*, où différentes formes aux contours imprécis communient avec le fond, que Rothko élimine plus directement « les obstacles se dressant entre le peintre et l'idée, entre l'idée et le spectateur », qualifiant « la mémoire, l'histoire ou la géométrie » comme tels. Si les fameux rectangles qui ont fait sa renommée ne se stabilisent qu'à partir de 1949, le grand sujet de sa peinture est d'ores et déjà posé : produire un choc émotionnel en mettant en présence le sentiment du tragique. « Je vois mes tableaux comme des drames ; les formes en sont les protagonistes », explique-t-il alors, tandis que les tonalités chaudes et froides émises par chacun

de ses vastes aplats horizontaux s'épousent en contraste. L'artiste a beau se refuser à l'étiquette de « coloriste », la force expressive de la couleur est pourtant là, qui le range du côté de l'exacerbation de la couleur avant tout. Le point culminant viendra avec les toiles du tournant des années 1950 : qualifiés de « portails » par son fils Christopher, leurs rectangles flottants aux contours nébuleux, là encore, diffusent le plus souvent une couleur douce pour l'un, quand l'autre est vive, aussi dynamique que pénétrante

pour la rétine. Poursuivant ce contraste comme une vérité des contradictions que nous rencontrons dans nos vies et la nécessité que nous avons de les concilier, Rothko réfutera pour autant tout intérêt pour le zen. « J'ai le cerveau d'un plombier », oppose-t-il à Michel Ragon en 1964. « Beaucoup d'écrivains zen m'ont écrit après mes expositions, se trouvant de grandes affinités avec moi. Mais c'était leur affaire, pas la mienne. La civilisation de l'Ouest est pleine de terreurs, mais je ne peux m'imaginer vivre





ailleurs. » C'est à atteindre cette présence, qui est de lumières et de « terreurs », que vise le projet de Rothko.

Tour de force de cette exposition, la reconstitution en retrait du parcours chronologique de salles dédiées à Rothko rappelle l'affectation particulière qu'il portait à l'accrochage de ses œuvres. En 1960, pour la salle dédiée au sein de la Collection Phillips à Washington, première à être installée en permanence, le peintre pense la scénographie pour accroître la possibilité d'expérience contemplative individuelle. Une seule œuvre par mur, une lumière abaissée... : Rothko fait changer jusqu'au mobilier, remplaçant les chaises par un simple banc en bois, point d'ancrage pour regarder ses œuvres une à une. Distribuant à la vue quatre tableaux des années 1950 et la conversation de leurs couleurs et formats, l'intimité auquel résout la première de ses salles en deviendra le standard – jusque

dans son ultime ensemble pour la chapelle commandée par John et Dominique de Menil à Houston, trouvant une traduction dans son plan octogonal et sa lumière naturelle filtrée.

Si la Salle Rothko de la Collection Phillips avait fait le déplacement lors de l'exposition du musée d'Art moderne en 1999, celle des *Seagram Murals* donnée par l'artiste à la Tate de Londres en 1969 permet une reconstitution inédite à Paris. Conçue pour orner un restaurant gastronomique au sein du Seagram Building, livré à New York par Mies Van Der Rohe en 1958, cette série est la première d'un projet que Mark Rothko, quand il en accepte la commande, voit comme un moyen de reconfigurer l'espace par l'art, se servant de l'abstraction comme d'une architecture. Mais, décorative avant tout, la commande finit par rebuter Rothko. Excédé, il met subitement fin au contrat puis offrira finalement neuf des toiles réalisées à la Tate pour ne pas qu'elles soient séparées. Création immersive à partir de rectangles flottants dont les teintes aux accents rouge sombre se font écho, la présence de cet ensemble traduit la force de conviction d'un artiste entier tout en respectant la vision initiale de son travail. ■

Mark Rothko. *Light Cloud, Dark Cloud*. 1957, huile sur toile, 169,6 x 158,8 cm. Modern Art Museum, Fort Worth.
À droite : *Black On Maroon*. 1958, huile sur toile, 266,7 x 365,7 cm. Tate, Londres.