

# DE L'ART DE MARK ROTHKO D'UN POINT DE VUE DIACHRONIQUE - NOTES

## MATIS LEGGIADRO

La Fondation Louis Vuitton signe l'exposition *Mark Rothko, une rétrospective* (18 octobre 2023 – 2 avril 2024) et si je n'aime pas Bernard Arnault, et si je n'arriverai jamais à trouver agréable le mensonge d'une institution pour l'art qui est en fait un pressing contre la mauvaise réputation des avalanches de fric, je suis venu voir des œuvres, d'où l'existence de ce texte. Ainsi, seuls des commentaires nécessaires à propos de la scénographie ou du dispositif curatorial seront faits.

### PREMIÈRE ÉTAPE

## RÉVÉLER & ABÎMER

### FIGURATION ET DÉFIGURATION

Durant les années 30, Mark Rothko peint des figures humaines alors doublement enfermées, dépendantes d'une part d'une intranquillité intérieure et d'autre part d'une société moderne, de ses logements minimalistes et sans charme, de ses salles de cinéma et de ses moyens de transport souterrains. Cet univers de la ville semble pour Rothko amusant et intimidant, et en son sein les individus se cachent et se dévoilent (parmi les murs, parmi les gens) dans des apparitions paniquées, maladroitement. Le peintre cherche alors à figurer ces êtres humains de la modernité et pour cela s'adresse à la défiguration qui lui permet d'abîmer les visages et les corps afin d'en révéler l'essence : l'intériorité inquiète. Rothko tente de délier la figure et le trait pour toucher à l'étendue de la psyché humaine, et utilise pour cela des procédés tels que l'étirement, le manque de netteté des visages ou l'imperfection de leurs contours, irréguliers, prêts à mourir. Ce qui intéresse le peintre est paradoxal car c'est par la défiguration qu'il figure, mais ce duel plastique s'annule dans un projet de révélation du vertige de l'existence, car pour la signifier, cette perspective intérieure brûlante et illimitée (la vie en somme), il faut tendre vers un allongement de la forme, un développement du corps-matière en un corps-incarnation. « Ce qu'il y a de plus profond en l'homme, c'est la peau », écrit Paul Valéry dans *L'idée fixe* en 1933, et c'est avec cette conscience-là que Rothko abîme la peau des individus qu'il peint, cherchant à leur donner la forme de leur immatérialité.



Mark Rothko, *Portrait*, 1939 © 1998 Kate Rothko Prizel & Christopher Rothko - Adagp, Paris, 2023



Mark Rothko, *Untitled (subway)*, 1937 © Kate Rothko Prizel & Christopher Rothko - Adagp, Paris, 2023

## DEUXIÈME ÉTAPE

# FAIRE APPARAÎTRE !

## ABANDON DE LA FIGURE HUMAINE ET DE SON ENVIRONNEMENT

De là débute un processus de recherche qui donne les plus mauvais tableaux de Rothko, se cherchant entre un délire du trait et une conception trop enchevêtrée de la complexité. Néanmoins, cette période de l'après figuration humaine scelle l'engagement de l'artiste vers une autonomie de l'image, libérée de la contrainte du réel. Et en un sens, le corps est l'entrave chez Rothko, il est l'obstacle à la révélation de l'étendue du rayonnement psychique. Figurer est un exercice presque obligatoire dans la formation plastique d'un peintre, et l'on sait que Miró commença par représenter un pichet en 1914 et le visage d'une jeune fille blonde en 1919 avant de produire après 1920 ses premières abstractions colorées<sup>1</sup>. Pour Rothko cependant, cette étape dans l'apprentissage fut pénible puisque pour dire les maux humains, il dut abîmer et réduire l'évidence du corps – ce qui le rapproche des petites et grandes sculptures de Giacometti, écrasées, étirées, à la peau décatie. Ainsi, les premières vues de passants dans le métropolitain sont programmatiques, tout y est et surtout la peur des délimitations, celles de la peau, trop peu parlantes, et celles de la modernité effrayante, dressées en lignes droites bétonnées. Le peintre fait ses longs adieux au physique et épouse chaque jour un peu plus un projet mystique, pour finalement nous donner à voir et à ressentir des immenses puissances colorées, imbibées du mystère du monde. Dorénavant, sa peinture est une quête d'absolu, guidée par la puissance spirituelle des êtres humains et une haute idée du monde, débarrassée de la question urbaine – sûrement fallait-il l'abandonner.

## TROISIÈME ÉTAPE

# REFUSER LA COUPE NETTE

## RAYONNEMENTS CHAMARRÉS ET NÉBULEUX

Mark Rothko développe finalement son style : de vastes aplats de couleurs apparemment rectangulaires sur des grands formats. Très vives, chamarrées, ou obscures, nébuleuses, les compositions enlissent le spectateur dans une marré colorée, enveloppante et touchante. Ce qui me fascine est l'absence de coupe nette. Autrement dit, les rectangles lumineux ne sont pas nettement dessinés et toujours bavent un peu les couleurs, comme pour traduire

---

1 Se référer à la collection permanente de la Fondation Miró, Barcelone

l'*endless* vertige de nos maux et de nos aspirations. La seule coupe nette, c'est la périphérie de la toile, c'est-à-dire les bords de la la toile tendue sur le châssis. Cependant, cette fin est empêchée par l'éclairage particulier de la rétrospective de la Fondation Louis Vuitton. Focalisée sur les toiles, légèrement tamisée et jaune-dorée, la lumière artificielle semble rehausser les aplats colorés et les mettre en tension avec l'obscurité des murs qui les encadrent. En tant qu'astigmate, je voyais les œuvres fondre sur moi. Rapprochons-nous encore de chaque œuvre et voyons qu'une légère ombre-portée déporte un peu plus loin les limites de chaque toile, comme pour refuser la fin de l'intensité. Dans la poursuite du vertige coloré débute la fascination des visiteurs pour les œuvres de l'artiste qui se suicide en février 1970, certainement non satisfait de sa révélation du vertige de la vie, probablement songeur, plein des toiles sans mesure qu'il aurait aimé montrer à des gens qui n'auraient pas pu les absorber d'un regard mais se seraient alors reconnus dans cet infini du ressenti.

Il y a quelques mois, une amie spécialiste de l'art contemporain faisant de l'influence sur les nouveaux médias, et invitée par la Fondation Louis Vuitton à communiquer sur l'exposition *Mark Rothko, une rétrospective*, alors qu'elle préparait une publication pour *Instagram*, me dit : « Les œuvres ne peuvent pas être coupées sur mes photos, je viens de l'apprendre, il faudra que je retourne à la Fondation pour les refaire. Elle refuse qu'on communique sur des photos où les œuvres ne sont pas entières. » Ce jour-là, je n'ai pas compris non plus. Désormais je sais pourquoi il ne faut pas couper les œuvres, elles se diffusent dans l'air et se développent dans l'espace – encore faut-il ne pas avoir l'esprit fermé.

> **page suivante** : Jordan Sapally, *Vue de l'exposition Rothko*, février 2024

Le hors-champ comme refus de la coupe nette.



