

Mark Rothko, peintre en devenir

Fabrice FLAHUTEZ

Deux documents importants, traduisant des écrits rares ou inédits de l'artiste américain, témoignent de l'évolution d'un des peintres emblématiques du XXe siècle et le replacent dans le contexte historique et artistique des années 30-40.

Recensés :

Mark Rothko, *La réalité de l'artiste*, édition et introduction de Christopher Rothko, Paris, Champs – Flammarion, 2004. Traduction de Pierre-Emmanuel Dauzat.

Mark Rothko, *Écrits sur l'art, 1934-1969*, Paris, Flammarion, 2007.

La réalité de l'artiste

Le théoricien retrouvé

La réalité de l'artiste de Mark Rothko est un document de grand intérêt. Redécouvert fortuitement par l'archiviste Marion Kahan en 1988, presque vingt ans après la mort de Mark Rothko, il était considéré comme perdu à jamais. Il constitue en effet un tournant dans la carrière de l'artiste américain et cristallise ce qui servira d'assise théorique à la peinture qui lui donnera la notoriété qu'il a aujourd'hui. Il semble que ce projet d'écriture trouve son origine dès le milieu des années 1930 et se consolide dans sa phase rédigée vers 1941-1942. On doit donc à la ténacité des ayants droit, et notamment de son fils Christopher Rothko, l'aboutissement de cette publication. L'ouvrage rassemble des projets forts variés présentés de manière claire et ordonnée à partir de bribes de manuscrits et feuilles éparses. En effet, le dossier qu'avait laissé l'artiste était une vieille chemise de papier bulle, littéralement pleine de tapuscrits incomplets, raturés, émaillés de nombreuses corrections manuscrites et

d'interruptions. La présente édition s'articule autour de vingt chapitres depuis « Le dilemme de l'artiste » jusqu'à « L'art indigène », en passant successivement par « Plasticité », « espace », « beauté », ou encore « Le mythe » et les « Vellités actuelle du mythe » pour ne citer que les plus représentatifs de la démarche du Rothko théoricien. L'ensemble ainsi reconstitué peut être considéré comme une contribution de Mark Rothko à la fortune critique de l'École de New York et, par sa nature même, une étonnante base théorique à l'avènement de la peinture abstraite après 1945. Par ricochet, on s'aperçoit que les ferments de sa propre peinture se cimentent dès 1949 au plus tard, puisqu'il pose la plupart de ses problématiques dès 1942. En effet, il est souhaitable que le lecteur recontextualise ces écrits alors que Mark Rothko produit une peinture encore largement assujettie à des conceptions proches d'un Masson ou d'un Ernst à cette époque. Ainsi, la participation du visiteur, la peinture comme processus et comme devenir, la peinture en dialogue avec les images ou les lieux de proximité spatiale, la défaite du discours pour rendre compte d'un affect, l'importance et les contraintes de l'accrochage pour ne pas tuer les œuvres, sont des questions posées dans *La réalité de l'artiste*. Cela montre non seulement combien Rothko appartient à cette grande famille des artistes théoriciens, mais qu'il est au fait des dernières préoccupations des exilés new-yorkais.

Un nouvel éclairage sur l'évolution du peintre

Une autre particularité de cet ouvrage est la relecture qu'il entraîne de la perception et de la réception que l'on pouvait avoir de l'œuvre de Rothko depuis les années 1930 et de ses contacts avec l'univers surréaliste. Il semble en effet que, loin de constituer une rupture avec l'époque surréalisante, telle qu'on peut le lire dans l'exégèse de la peinture de Rothko, les « *color field* » sont le résultat d'une transformation tout en nuance des œuvres de jeunesse. Il n'y a pas deux périodes picturales chez Rothko comme on a l'habitude de dire lorsqu'on étudie l'œuvre d'un artiste, il y a plutôt chez lui une sorte de continuité linéaire qui voit petit à petit le signe se réduire à son plus simple appareil, à sa couleur comme substance. C'est un Rothko quadragénaire qui commence les peintures abstraites et ce n'est pas un âge de rupture, au contraire, c'est l'avènement d'une profonde maturité que semble pointer *la réalité de l'artiste*. La nature même du document présent, par son ancrage dans les années 1940, est une source incomparable, parce qu'il ne fut plus retravaillé par l'artiste et qu'il fut oublié dans les affaires de l'atelier. Comme on découvre un tombeau inviolé, il s'agit d'une photographie presque trop précise et documentaire de l'état d'esprit de Mark Rothko au moment où il entame ses grands formats qui changeront le cours de l'histoire des représentations. Rothko adopte ici la posture du philosophe, avec ses tâtonnements et ses certitudes, qui s'interroge sur

l'art en tant qu'objet de transformation du monde. De la même manière, on appréciera les réflexions de Mark Rothko sur la structure du mythe et sur son rôle. Il faut dire qu'il côtoie à cette époque tous les tenants d'une avant-garde européenne qui tentent de reconstruire un nouveau mythe propre à formuler une nouvelle vision du monde, à l'heure où les nations sombrent dans le tourbillon des fascismes triomphants. Enfin, on découvre un Rothko érudit d'histoire de l'art qui formule une relecture de la lumière, de la couleur et de la composition sous le prisme des grands maîtres de la Renaissance.

Une traduction quasi exemplaire

La réalité de l'artiste est un livre passionnant car loin d'être un travail intellectuel sur l'état de son œuvre passé, il constitue à nos yeux un signe avant-coureur de ce que sera sa peinture des années plus tard, comme si l'écriture avait précédé l'expression plastique. En outre, il faut profiter ici de l'occasion pour dire quelques mots de la traduction du texte par Pierre-Emmanuel Dauzat. L'adaptation est fidèle et marque, de la part du traducteur, une connaissance solide des concepts philosophiques à l'œuvre dans les propos de l'artiste et dans la peinture de cette époque. Cependant, lorsque Rothko parle de « sujet » en peinture, il ne faut voir qu'une façon d'évoquer la réalité picturale plus qu'un retour à une quelconque narration. Le « sujet », traduit du mot anglais « subject », aurait dû être justifié pour éviter la polysémie du terme en français. Ici, dans l'esprit de Rothko, il s'agit toujours de « contenu », au sens où l'artiste montre que « le contenu de la peinture est la peinture elle-même » (*The subject of a painting is the painting itself*). À part ce point délicat, la transcription des chapitres est quasi exemplaire pour ce genre d'ouvrage, à tel point que l'amateur ou le chercheur pourra les yeux fermés se reporter à l'adaptation française, sans avoir recours au texte en anglais. La publication en français de ce texte offre à celui qui souhaite approcher la peinture de Rothko, mais aussi l'expressionnisme abstrait dans sa totalité, une clé inappréciable.

Écrits sur l'art, 1934-1969

Le volume intitulé *Ecrits sur l'art* rassemble tous les textes de Mark Rothko conservés par ses descendants et, pêle-mêle, d'autres textes de statut très divers – des lettres et des entretiens, un discours de réception, des brouillons et des suggestions pour l'accrochage des tableaux, une brève autobiographie. La majeure partie des textes constitue les annexes de la

thèse de doctorat de l'éditeur, Miguel López-Remiro (*La Poetica de Mark Rothko*, soutenue dans le département de philosophie de l'université de Navarre en Espagne en 2003).

Rothko éducateur

On découvre dans les premiers textes de l'artiste qu'il fut un enseignant de la peinture ou plutôt un éducateur hors pair pour amener les enfants vers une créativité affranchie des dogmes et des contraintes que la société impose consciemment ou inconsciemment à tous. L'enfant agit par nécessité intérieure selon Rothko. Cela rapproche malgré lui Rothko de Wassily Kandinsky qu'il semblait pourtant mépriser d'après les dires de Fischer (p. 212). On s'aperçoit ici qu'il n'est pas simple de collationner des textes de nature et de destination fort différentes.

« Un enfant apprend à utiliser le langage plastique aussi facilement et aussi naturellement qu'il emploie le langage oral », note Mark Rothko, donnant ainsi le ton de l'éducation artistique qu'il promeut. On apprend plus loin que « l'homme reçoit et par conséquent doit exprimer. C'est ça ou la strangulation ». Une telle déclaration rejoint une préoccupation chère aux surréalistes qu'il fréquentait à New York dans les années 1940. Il écrit dans un brouillon de 1941 que « la finalité de l'enseignement n'est pas de faire des artistes. Il ne prédit pas plus que l'enfant qui peint sera un artiste qu'il ne prédit que celui qui additionne et soustrait sera mathématicien [...] elle doit contribuer au comportement de l'enfant, à la stabilité psychologique, à la formation de bonnes habitudes et à l'accueil de dispositions supplémentaires quant à l'environnement essentiel à son développement en tant qu'individu social ». Cette vision de l'éducation artistique paraît appartenir à un âge d'or, tant le tournant que prend l'université en Europe aujourd'hui voit le triomphe des formations professionnalisantes, à l'opposé de la conception « d'individu social », libre et épanoui telle que la concevait Rothko lui-même. L'enseignement de Mark Rothko laisse la place à l'aventure, au sens où l'enfant qui s'exprime n'a nul besoin de se conformer au goût ambiant, tout au plus doit-il dominer les techniques pour mieux s'en affranchir. C'est à ce prix, selon Rothko, que l'on peut satisfaire l'impulsion créatrice.

Une lettre-manifeste

La suite de l'ouvrage met en exergue les différents états de la lettre de juin 1943 qu'il coécrivit, avec Adolphe Gottlieb, à l'attention du célèbre journaliste et critique d'art du *New York Times* Edward Alden Jewell. Cette lettre, dont l'écriture est aussi aidée par Barnett

Newman, un autre tenant de l'École de New York, est quasi-mythique pour les historiens de l'art contemporain, car elle sert de base à l'exégèse de ce mouvement. On retrouve en effet, l'affirmation de la peinture plane comme destructrice de l'illusion au profit de la vérité en peinture. Bien que ce soit la publication de cette lettre dans le quotidien américain qui retienne l'attention des scientifiques, l'étude des différents états montre qu'il serait sans doute nécessaire de relativiser, voir de nuancer fortement les propos de toute une littérature et de lancer une relecture des enjeux historiques sur ce point. La suite des correspondances avec les autres « créateurs de mythes », éclaire sur les rapports qu'entretiennent les peintres avec l'abstraction et la figuration, avec la réalité et la représentation. On sait combien ces préoccupations sont au cœur de l'expressionnisme abstrait et le nourriront, depuis sa confrontation avec les exilés européens, tels Marcel Duchamp, Roberto Matta, ou André Breton pour ne citer que ceux qui séjournent à Manhattan. Dès août 1946, Mark Rothko écrit à son ami Barnett Newman tout le bien qu'il pense du théoricien de l'*Action Painting*, Harold Rosenberg, tant il semble à ses yeux un génie pour exprimer impeccablement les choses, malgré son inutilité déclarée. C'est précisément ce type d'anecdotes qui permet de voir avec une certaine altitude l'histoire de la peinture occidentale depuis le milieu du XIXe siècle : l'amateur en sera donc comblé.

Lettres sur l'exposition et la conservation

Dans un registre différent, la correspondance de Rothko avec Katharine Kuh, critique d'art et commissaire d'exposition du Chicago Art Institute fait office de documentaire sur les modalités d'accrochage et de présentation des œuvres de l'artiste. C'est un type de document (dont le statut sera considéré à juste titre par les protagonistes pour figurer dans une version publiée) qui doit être réévalué par les exégètes tant il éclaire sur l'importance des éléments extra-picturaux et des dispositifs de l'exposition. La peinture de Mark Rothko dépend étroitement de l'éclairage, de la quantité d'œuvres exposées et de la présence d'œuvres d'autres artistes. Rothko explique dans les lettres à Katharine Kuh le sens et la raison de sa peinture, tout simplement en mettant en garde les conservateurs et collectionneurs contre un certain nombre de risques que sa peinture encourt. À partir des recommandations qu'il prescrit, se détache tout un contenu et une philosophie qui ouvrent des portes pour la compréhension des toiles du peintre. Rothko est clair et précis dans les conseils et les remarques qu'il préconise, à la manière d'un médecin qui donne un traitement prophylactique.

Sources secondaires

Que penser alors du statut des notes de conversation de Rothko avec Selden Rodman, ou des notes pour *Harper's Magazine* de John Fischer (15 pages !), au regard du titre programmatique du livre présentement recensé ? Les « Écrits sur l'art » auraient dû céder le pas à un « recueil de textes de et à propos de Mark Rothko » malgré l'avertissement de Miguel López-Remiro qu'il convient de saluer. La mémoire d'une rencontre avec le peintre et les conversations prises ici où là sont souvent sujettes à caution, car elles sont toujours le fruit d'une interprétation de la part du scripteur et sont *de facto* dans le jargon scientifique, des sources de « seconde main ». Parce qu'elles sont des sources secondaires, il convient de les manier avec beaucoup de précaution si l'on veut ne pas trahir la pensée de Mark Rothko. Il n'aurait donc pas fallu, à mon sens, jouer d'une telle proximité entre des textes de statuts si différents qui font dire par endroits tout et son contraire à un artiste dont on sait qu'il fut suffisamment exigeant pour travailler des années durant à préciser tel concept ou tel mot. Sans doute aurait-il été plus judicieux de la part de l'éditeur de regrouper la correspondance et les textes de la main de Rothko avec un autre corpus publié à la même enseigne sous le titre : « La réalité de l'artiste ». Indépendamment de ce choix éditorial, qui peut être compensé en se procurant l'autre titre de la collection, il faut ajouter que ce livre depuis longtemps attendu, fantasmé par les spécialistes de la période ou rêvé par l'amateur de la peinture de Rothko, est aujourd'hui disponible dans un format pratique et à un prix démocratique. Il permet de se faire une image mentale de ce que fut la vie et l'œuvre d'un des plus emblématiques artistes de la seconde partie du XXe siècle.

Texte paru dans laviedesidees.fr, le 31 janvier 2008

© laviedesidees.fr