

Mark Rothko. Ecrits sur l'art 1934-1969

Guitemie Maldonado



Édition électronique

URL : <http://journals.openedition.org/critiquedart/1249>

DOI : 10.4000/critiquedart.1249

ISBN : 2265-9404

ISSN : 2265-9404

Éditeur

Groupement d'intérêt scientifique (GIS) Archives de la critique d'art

Édition imprimée

Date de publication : 1 avril 2006

ISBN : 1246-8258

ISSN : 1246-8258

Référence électronique

Guitemie Maldonado, « Mark Rothko. Ecrits sur l'art 1934-1969 », *Critique d'art* [En ligne], 27 | Printemps 2006, mis en ligne le 14 février 2012, consulté le 21 septembre 2020. URL : <http://journals.openedition.org/critiquedart/1249> ; DOI : <https://doi.org/10.4000/critiquedart.1249>

Ce document a été généré automatiquement le 21 septembre 2020.

Archives de la critique d'art

Mark Rothko. Ecrits sur l'art 1934-1969

Guitemie Maldonado

RÉFÉRENCE

Rothko, Mark. *Ecrits sur l'art 1934-1969*, Paris : Flammarion, 2005

- 1 Déjà, la parution de *La Réalité de l'artiste* (2004)¹ était venue combler un manque aussi étonnant que persistant – celui d'un texte théorique – dans la compréhension de l'œuvre de Mark Rothko ; ses écrits, publiés ou non, rassemblés ici et s'échelonnant entre 1934 et 1969, achèvent de fournir à ses tableaux la toile de fond de ses relations, artistiques ou professionnelles, et de ses réflexions sur l'art. Une large place y est accordée à des considérations sur l'enseignement artistique, reflet de ses activités au sein de la Brooklyn Jewish Academy, et en particulier sur les rapports entre les enfants et l'art : Rothko ajoute ainsi sa propre expérience d'éducateur à la longue suite de réflexions sur le thème qui a jalonné la première moitié du XXe siècle. Des fils se nouent au long de ses échanges avec les conservateurs et organisateurs d'expositions (Katherine Kuh de l'Art Institute de Chicago), avec les critiques (les affrontements connus avec Edward Alden Jewell), avec ses amis aussi (d'abord Barnett Newman, puis le sculpteur Herbert Ferber). Outre quelques détails sur les étapes de la vie et de la carrière de Rothko (voyages, activités d'enseignement, expositions majeures), on retient de ces différents textes la constante attention portée par l'artiste à « la vie que [ses] peintures mènent dans le monde extérieur » (p. 139) et qui lui fait refuser par deux fois (en 1952, puis en 1957) de participer à la biennale du Whitney. A ce titre, il délivre à K. Kuh en 1954 puis à l'équipe de la Whitechapel Art Gallery en 1961 des conseils concernant l'accrochage de ses toiles, de la distance à maintenir entre elles à l'intensité de l'éclairage, en passant par leur hauteur sur le mur. Car Rothko s'avère particulièrement soucieux d'instaurer avec le spectateur une « véritable transaction » (p. 149), ce qui n'étonne guère à la lumière de la récurrence, dans ses réflexions, de la notion d'expérience, largement débattue à l'époque dans la foulée de *L'Art comme*

expérience de John Dewey : expérience de l'artiste qui donne naissance à l'œuvre, expérience qu'il propose en retour au spectateur, ces deux instances se rejoignant sur « l'échelle des sentiments humains », dans « la dimension du drame humain » (p. 194). D'où le refus, contre la lecture habituelle de l'Expressionnisme abstrait, de l'art comme « expression de soi » (p. 193) et l'insistance du peintre, maintes fois répétées, à vouloir œuvrer de plain pied dans son époque et sa civilisation propres ; d'où également, le caractère actuel qu'il confère à la notion de mythe, que les artistes de sa génération, en écho au Surréalisme, contribuèrent à reformuler dans l'Amérique des années 1940. La succession des textes n'exclut pas les contradictions inhérentes à la pratique artistique : l'inscription dans le marché, la connaissance de ses règles, combinées à la recherche d'une communication intime avec un spectateur idéal ; la nécessité, pour soi et pour les autres, de s'expliquer sur leur art, affrontée par des individus avant tout « en quête de ces poches de silence dans lesquelles ils peuvent s'enraciner et grandir » (p. 230).

NOTES

1. Voir la notice 077 publiée dans CRITIQUE D'ART, n° 25, printemps 2005, p. 56-57.