

IDEAT

IDÉES • DESIGN • ÉVASION • ARCHITECTURE • TENDANCES



L'architecture est un voyage

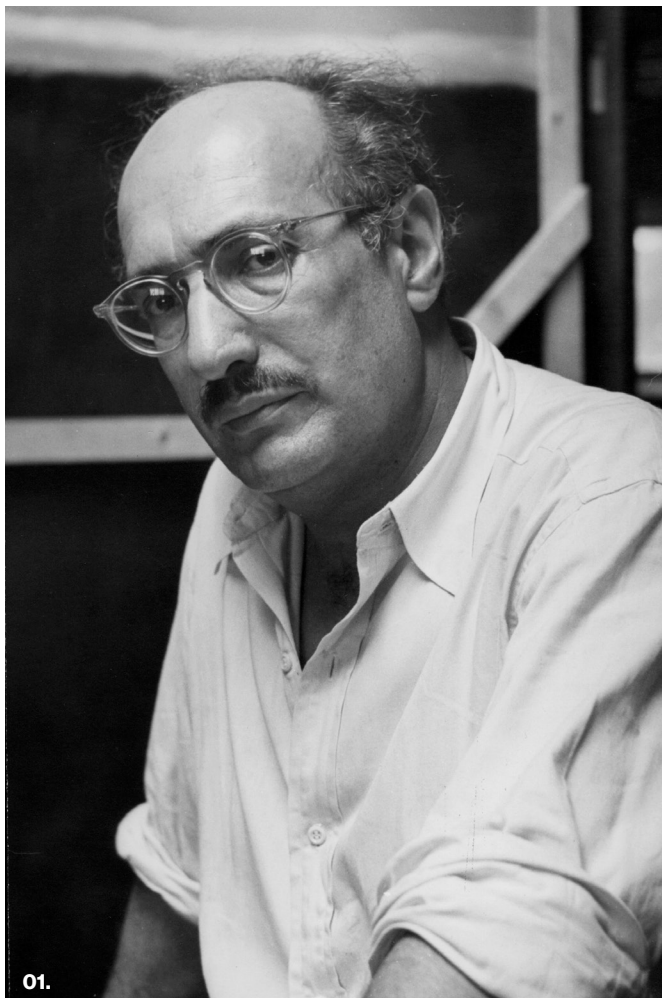
Maison psychédélique en Catalogne • Folie créative à Malte • S'offrir la Eames House • Brasilia, modernisme tropical

OUTDOOR

PISCINES, MOBILIER,
CUISINES D'EXTÉRIEUR...
45 PAGES DE NOUVEAUTÉS

TENDANCES

VIVRE DEDANS DEHORS,
BIVOUAC DESIGN



01.



02.

LE MONDE DE ROTHKO

À Florence, le Palazzo Strozzi, la bibliothèque Laurentienne et le musée de San Marco accueillent une exposition majeure « Rothko in Florence », révélant comment l'architecture a murmuré à l'oreille de l'artiste ses secrets d'espaces intimes, clos et oppressants.

Par Maïa Morgensztern

LORSQU'IL POSE SES VALISES EN ITALIE, EN MARS 1950, ACCOMPAGNÉ DE SA SECONDE FEMME MARY ALICE (ALIAS MELL), Mark Rothko (1903-1970) a une idée précise de ce qui l'attend. Ses nombreuses visites au Metropolitan Museum of Art de New York ont nourri son apprentissage artistique de sculptures et de légendes antiques, et son essai *The Artist's Reality. Philosophies of Art* (1940-1941) – bien que laissé à l'état d'ébauche et découvert après sa mort – confirme une fascination pour la Renaissance et l'architecture dès les années 1930. Entre 1940 et 1946, Rothko tâtonne avec un surréalisme teinté de mythologie, à l'image du devin aveugle, *Tiresias*, peint vers 1944. Soucieux de transmettre une émotion brute et universelle, il abandonne bientôt ces œuvres biomorphiques, trop narratives, et se dirige vers l'abstraction, avec des champs de couleurs vaporeux sans contours clairs. C'est dans ce contexte de recherche philosophique et de simplification des formes que l'artiste découvre Florence, aux portes du musée de San

Marco. Au premier étage de l'ancien couvent dominicain du XIII^e siècle, reconstruit à partir de 1436 sous le patronage de Côme et de Laurent de Médicis, c'est l'épiphanie. La simplicité de l'architecture des cellules monacales, dont la lumière contrôlée retombe sur les fresques, résonne avec la quête mystique de Rothko. Enfermé dans ces espaces ascétiques, il ne reste qu'à méditer en solitaire, le regard tourné vers les scènes bibliques aux couleurs vives. *L'Annonciation* peinte par Fra Angelico dans la troisième cellule le touche particulièrement. Pour les besoins de l'exposition « Rothko in Florence », les commissaires Christopher Rothko (le fils du peintre) et Elena Geuna ont installé une petite huile (1954) sur toile de coton en regard de la fresque du Quattrocento. Au centre du tableau, les rectangles colorés séparés par une fine ligne jaune semblent manifester le lien entre l'ange Gabriel et Marie, théorisé par saint Jean, comme le moment où la parole se transforme en acte divin: « *Et le Verbe s'est fait chair, il a habité parmi nous* ».



01. Mark Rothko dans son atelier de la 53^e Rue, à New York, vers 1952-1953. © HENRY ELKAN/COURTESY THE ROTHKO FAMILY ARCHIVE **02.** Vers la fin des années 1950, la palette de Rothko devient plus froide, signalant une nouvelle phase d'introspection, portée par des lectures de Sören Kierkegaard et de Sigmund Freud. © ELA BIALKOWSKA, OKNO STUDIO **Ci-dessus** Au musée de San Marco, la fresque de Fra Angelico *Noli Me Tangere* (« Ne me touche pas ») évoque le détachement physique pour tendre vers le monde spirituel. En regard, une huile sur coton, de Mark Rothko (1958). © ELA BIALKOWSKA, OKNO STUDIO

À San Marco, quatre autres œuvres de Rothko cohabitent avec les fresques de Fra Angelico dans un dialogue tout aussi fort. « *Mon père a voulu, lui aussi, créer son propre univers propice à la transcendance* », raconte Christopher Rothko. « *Les œuvres en regard des fresques ont été choisies pour leur texture et leur sentiment de tranquillité* », ajoute-t-il. Les cellules du couvent, comme le Panthéon de Rome et l'église romane Santa Fosca, à Venise, ont également eu un impact décisif sur la réalisation de la chapelle Rothko. Ce lieu de méditation, bâti entre 1964 et 1971, près de Houston (Texas), est porté par une architecture mise au service d'une expérience intérieure. À quelques minutes à pied du musée de San Marco, Rothko découvre un autre site qui va profondément affecter son œuvre. Située dans l'enceinte du monastère de la basilique San Lorenzo, la bibliothèque Laurentienne contient plus de 11000 manuscrits et 4500 premiers livres imprimés. Marqueur social de la famille Médicis, sa conception architecturale est confiée à Michel-Ange en 1523,

qui s'essaie à la décoration d'intérieur pour la première fois. Avec sa superficie de 10,50 mètres de côté pour 14,60 mètres de haut, le ricetto (vestibule) est exigu, contraint par l'agencement du cloître adjacent. Michel-Ange le dote d'un escalier monumental qui théâtralise le site autant qu'il le comprime. Sur la façade intérieure, l'envoyé du pape Clément VII reprend le langage architectural classique pour mieux le détourner. Les fenêtres surmontées de frontons triangulaires et segmentaires (en arc de cercle) sont aveugles tandis que les colonnes jumelées aux chapiteaux composites, empruntées au style ionique et corinthien, sont délestées de leur rôle porteur pour venir s'encaster dans le mur. Les prémices de ce maniérisme chargé d'une tension émotionnelle bouleversent Rothko. « *L'architecture repliée sur elle-même a conforté Rothko dans son idée de peindre des espaces architecturaux entourés de murs* », explique Christopher Rothko. Positionnées au bas de l'escalier, deux tempera sur papier préparatoires préfigurent les *Seagram Murals*, une série de



En 1949, Rothko produit de grands champs colorés aux bords flous, pour créer des états émotionnels profonds qu'il décrit comme des « *tragédies* » ou des « *extases* ». © ELA BIALKOWSKA, OKNO STUDIO

peintures monumentales commandées à Rothko en 1958 pour le restaurant du Four Seasons, à New York. On retrouve la même monumentalité contenue et le sentiment d'enfermement dans des lieux qu'il qualifie de « tragiques », où l'art donne à voir nos terreurs fondamentales, tel un précipice prêt à nous engloutir. « *Ce ne sont pas des images; j'ai créé des espaces immersifs* », avoue Mark Rothko à la critique d'art Dore Ashton alors qu'il est en pleine réalisation du cycle pour le restaurant. « *[Michel-Ange] a obtenu exactement le type de ressenti que je recherche: il donne au spectateur l'impression d'être piégé dans une pièce où toutes les portes et fenêtres sont murées, ne lui laissant d'autre choix que de cogner sa tête éternellement contre le mur* », confie plus tard le peintre à un journaliste. Mark Rothko se rend en Italie une deuxième fois, en juin 1959, naviguant jusqu'à Naples avec Mell et leur fille Kate. Un pique-nique au milieu des ruines du temple d'Héra II, à Paestum, renforce sa vision architecturale des tableaux: « *J'ai peint des temples grecs toute ma vie sans le savoir* »,

déclare-t-il. De retour à New York, Rothko renonce au projet du Four Seasons, préférant rendre l'argent de la commission plutôt que de voir son travail relégué en toile de fond à des déjeuners mondains. Il repart en Italie une dernière fois en 1966. Lors de sa visite, le Forum romain révèle une cité verticale, où chaque strate archéologique renferme des couches de civilisation. Sur la toile, les rectangles flottants se simplifient à l'extrême, détenant leurs propres mondes superposés. Sa dernière série *Black on Gray* (certaines œuvres sont exposées au Palazzo Strozzi) et la chapelle de Houston, dont il co-définit les plans architecturaux, portent la trace des espaces clos découverts à Florence, avant un dernier soubresaut de couleurs en 1970. « *Rothko n'a pas fait de peinture à voir. Il a fait des peintures dans lesquelles on se doit d'entrer* », conclut son fils Christopher. ●

« MARK ROTHKO IN FLORENCE ». Au Palazzo Strozzi, à la bibliothèque Laurentienne, au musée de San Marco. Jusqu'au 23 août.