

 <p>FONDATION LOUIS VUITTON</p> <p>mark rothko</p> <p>exposition 18 octobre 2023 → 2 avril 2024</p> <p><small>Mark Rothko: The Essential Masterpieces of the Artist - From Color Field to Abstraction PH 100 © 2023 Fondation Louis Vuitton</small></p>	<p style="text-align: center;">Exposition Mark ROTHKO</p> <p style="text-align: center;">A la Fondation Louis Vuitton</p> <p style="text-align: center;">(du 18-10-2023 au 02-04-2024)</p> <p style="text-align: center;"><i>(un rappel en photos personnelles de la totalité -sauf oublis- des œuvres présentées)</i></p>
---	---

Première rétrospective en France consacrée à Mark Rothko (1903-1970) depuis celle du musée d'Art Moderne de la Ville de Paris en 1999, l'exposition présentée à la Fondation Louis Vuitton à partir du 18 octobre 2023 réunit quelque 115 œuvres provenant des plus grandes collections institutionnelles et privées internationales, notamment la National Gallery of Art de Washington, la Tate de Londres, la Phillips Collection ainsi que la famille de l'artiste. Se déployant dans la totalité des espaces de la Fondation, selon un parcours chronologique, elle retrace l'ensemble de la carrière de l'artiste depuis ses premières peintures figuratives jusqu'à l'abstraction qui définit aujourd'hui son œuvre.

« Je suis devenu peintre car je voulais élever la peinture pour qu'elle soit aussi poignante que la musique et la poésie. »

Mark Rothko

L'exposition s'ouvre sur des scènes intimistes et des paysages urbains - telles les scènes du métro new-yorkais - qui dominent dans les années 1930, avant de céder la place à un répertoire inspiré des mythes antiques et du surréalisme à travers lesquels s'exprime, pendant la guerre, la dimension tragique de la condition humaine.

À partir de 1946, Rothko opère un tournant décisif vers l'abstraction dont la première phase est celle des Multiformes, où des masses chromatiques en suspension tendent à s'équilibrer. Progressivement, leur nombre diminue et l'organisation spatiale de sa peinture évolue rapidement vers ses œuvres dites « classiques » des années 1950 où se superposent des formes rectangulaires suivant un rythme binaire ou ternaire, caractérisées par des tons jaunes, rouges, ocre, orange, mais aussi bleus, blancs...

En 1958, Rothko reçoit la commande d'un ensemble de peintures murales destinées au restaurant Four Seasons conçu par Philip Johnson pour le Seagram Building - dont Ludwig Mies van der Rohe dirige la construction à New York. Rothko renonce finalement à livrer la commande et conserve l'intégralité de la série. Onze ans plus tard, en 1969, l'artiste fera don à la Tate de neuf de ces peintures qui se distinguent des précédentes par leurs teintes d'un rouge profond, constituant une salle exclusivement dédiée à son travail au sein des collections. Cet ensemble est présenté exceptionnellement dans l'exposition.

En 1960, la Phillips Collection consacre au peintre une salle permanente, la première « Rothko Room », étroitement conçue avec lui, qui est également présentée ici

L'année suivante, le MoMA organisera la première rétrospective de son œuvre qui voyagera dans plusieurs villes européennes (Londres, Bâle, Amsterdam, Bruxelles, Rome, Paris). Au cours des années 1960, il répond à de nouvelles commandes, dont la principale est la chapelle voulue par Jean et Dominique de Menil à Houston, inaugurée en 1971 sous le nom de Rothko Chapel.

Si depuis la fin des années 1950, Rothko privilégie des tonalités plus sombres, des contrastes sourds, l'artiste n'a pourtant jamais complètement abandonné sa palette de couleurs vives, comme en témoignent plusieurs toiles de 1967 et le tout dernier tableau rouge demeuré inachevé dans son atelier.

Même la série des Black and Grey de 1969-1970 ne peut mener à une interprétation simpliste de l'œuvre associant le gris et le noir à la dépression et au suicide.

Ces œuvres sont réunies dans la plus haute salle du bâtiment de Frank Gehry aux côtés des grandes figures d'Alberto Giacometti, créant un environnement proche de ce que Rothko avait imaginé pour répondre à une commande de l'UNESCO restée sans lendemain.

La permanence du questionnement de Rothko, sa volonté d'un dialogue sans mots avec le spectateur, son refus d'être vu comme un « coloriste », autorisent à travers cette exposition une lecture renouvelée de son œuvre - dans sa vraie pluralité.

Commissariat :

Suzanne Pagé et Christopher Rothko avec François Michaud
et Ludovic Delalande, Claudia Buizza, Magdalena Gemra, Cordélia de Brosses

Chronologie

1903

Mark Rothko naît Marcus Rotkovitch le 25 septembre à Dvinsk, dans l'Empire Russe, aujourd'hui Lettonie. Quatrième enfant d'un couple juif libéral, il est le premier de sa famille à recevoir une éducation religieuse.

1913-1914

En 1913, il émigre à Portland, pour rejoindre son père parti trois ans auparavant. Il est inscrit à l'école primaire dans la classe destinée aux enfants émigrés.

1918-1923

Il saute deux classes et entre au lycée Lincoln. Il commence à dessiner.

Il obtient une bourse pour la Yale University qui lui sera supprimée à la fin de la première année en raison de nouvelles politiques sur l'immigration, concernant notamment les étudiants juifs. À l'automne 1923, il quitte l'université sans obtenir de diplôme et s'établit à New York.

1924-1926

En janvier 1924, il s'inscrit à l'Art Students League de New York. Au printemps, il retourne quelques mois à Portland, où il étudie le théâtre dans la compagnie de l'actrice Josephine Dillon. Il retourne à l'Art Students League en octobre 1925, dans la classe de nature morte de Max Weber.

1928

Il rencontre Milton Avery qui exercera une profonde influence sur son œuvre. Il participe à sa première exposition à l'Opportunity Gallery à New York.

1929

Il commence à donner des cours de dessin à des enfants à la Center Academy du Brooklyn Jewish Center, un travail qu'il conservera jusqu'en 1952. Il s'intéresse beaucoup à l'éducation artistique et écrit des textes sur les capacités créatives des enfants. Il fait la connaissance d'Adolph Gottlieb.

1932

Il épouse Edith Sachar.

1933

La Contemporary Arts Gallery à New York présente sa première exposition personnelle.

1934

Après avoir participé à une exposition collective au Brooklyn Museum, il organise dans ce même musée l'exposition de cent cinquante œuvres exécutées par ses élèves.

En février, il devient l'un des deux cents membres fondateurs de l'Artists Union à New York. Aux côtés de Gottlieb et d'autres artistes, il expose à la Uptown Gallery et, à la fin de l'année, à la Secession Gallery.

1935

Il fonde le groupe « The Ten » qui déclare s'opposer au conservatisme des tendances artistiques de l'époque. Le groupe organise sa première exposition à la Montross Gallery, New York.

1936-1937

Avec The Ten il expose aux Municipal Art Galleries, New York, à la galerie Bonaparte, Paris, à la Montross Gallery et à la Georgette Passedoit Gallery, New York.

Il travaille pour le Federal Art Project de la Works Progress Administration (WPA)

1938-1939

Il devient citoyen américain.

Les galeries Passedoit, Mercury et Bonestell à New York organisent des expositions du groupe The Ten. Après trois ans, il cesse de travailler pour le WPA.

1940

The Ten se dissout. Rothkowitz commence à se faire appeler « Mark Rothko », mais ce changement ne sera officialisé qu'en 1959. Il participe à la création de la Federation of Modern Painters and Sculptors. Dans le courant de l'année, Rothko et Gottlieb entreprennent une nouvelle recherche sur des thèmes mythologiques.

Il arrête de peindre et se dédie à la lecture et à la rédaction d'un manuscrit sur sa vision de l'art. Demeuré inachevé, cet écrit sera retrouvé après la mort de l'artiste et publié en 2004 sous le titre *The Artist's Reality*.

1943

Mark Rothko et Edith Sachar se séparent définitivement.

Il rencontre Clyfford Still.

Le 13 octobre, à la radio new-yorkaise WNYV, Gottlieb et Rothko énoncent les raisons de leur intérêt pour les sujets mythologiques.

1944-1945

Il participe à la *First Exhibition in America of Twenty Paintings* à la galerie Art of This Century, et Peggy Guggenheim commence à représenter son œuvre que, à cette période, marque clairement son intérêt pour le surréalisme.

Il rencontre sa future femme, Mary Alice Beistle, dite Mell.

1946

Son style continue d'évoluer pendant cette période qu'il considérera plus tard comme une phase de transition. Il débute une série de toiles connues sous le nom de « Multiformes ».

Il entre à la Betty Parsons Gallery où il expose chaque année jusqu'en 1951.

1947

En été, il donne des cours à la California School of Fine Arts, San Francisco.

Il publie le texte « The Romantics were prompted » dans la revue *Possibilities* dirigée par Robert Motherwell.

1948

Deuxième exposition personnelle chez Betty Parsons où, pour la première fois, Rothko donne un numéro en guise de titre à ses tableaux.

Il fonde avec William Baziotas, Robert Motherwell et Barnett Newman l'école « Subjects of the Artists » qu'il quittera l'année suivante.

1949

Il enseigne à nouveau à la California School of Fine Arts, San Francisco.

À cette époque, les Multiformes de Rothko se caractérisent par de grands aplats de couleur fine et diluée. Il voit *L'Atelier rouge* de Matisse au MoMA à New York.

1950

Il voyage cinq mois en Europe et séjourne à Paris, Cagnes-sur-Mer, Venise, Florence (où ils admirent les fresques de Fra Angelico au couvent San Marco),

Arezzo, Sienne, Rome et Londres. Naissance de sa fille Kate.

1951

Rothko apparaît parmi les dix-huit artistes qui posent pour la célèbre photographie des « Irascibles » du magazine *Life*.

1952

Il participe à l'exposition « 15 Americans » au MoMA.

1954 première exposition à la galerie Sidney Janis. Katharine Kuh, conservatrice à l'Art Institute of Chicago, organise sa première exposition personnelle dans un grand musée américain.

1957

Duncan Phillips de la Phillips Collection à Washington achète deux tableaux de Rothko. Sa palette commence à s'assombrir.

Exposition personnelle au Contemporary Arts Museum de Houston.

1958

Il signe avec Bernard Reis un contrat l'autorisant à le représenter dans les transactions avec Sidney Janis.

Le 25 juin, les distilleries Seagram commandent à Rothko une série de peintures murales pour le restaurant Four Seasons dessiné par Philip Johnson et situé dans le Seagram Building de l'architecte Mies van der Rohe. L'artiste renoncera finalement à la commande.

1959

Deuxième voyage en Europe où il séjourne en Angleterre, en France, en Italie, en Belgique et en Hollande.

1960

La Phillips Collection présente une petite exposition Rothko et achète trois de ses œuvres. Elle est la première institution publique à installer une salle entièrement consacrée à l'artiste. Bernard Reis devient le conseiller fiscal, le comptable et l'avocat de Rothko.

1961

Le 18 janvier a lieu le vernissage de la première exposition rétrospective de Rothko au Museum of Modern Art. Bien accueillie par la critique, la rétrospective se poursuit à Londres, Amsterdam, Bruxelles, Bâle et Rome, avant de s'achever à Paris le 13 janvier 1963.

Il accepte une commande de décorations murales pour le nouveau local de la Society of Fellows de Harvard qu'il terminera en février 1964.

1962

Rothko quitte la galerie Sidney Janis.

1963

Il signe un contrat d'exclusivité avec la Marlborough Fine Arts Gallery.

Naissance de son deuxième enfant, Christopher Hall.

1964

Première exposition personnelle de Rothko à la Marlborough Gallery à Londres.

Le 17 avril, Jean et Dominique de Menil lui commande un ensemble de tableaux pour la future chapelle de l'Université Saint-Thomas à Houston. À cette époque, l'artiste a déjà commencé sa série de peintures appelées « Blackforms ».

1965

Norman Reid, directeur de la Tate Gallery à Londres, rencontre Rothko en octobre afin de discuter de l'acquisition éventuelle de tableaux qu'il souhaite réunir dans une salle du musée spécialement dédiée.

1966

Troisième voyage en Europe où il séjourne à Lisbonne, Majorque, Rome, Spolète, Assise, Arezzo, Florence, Paris. Il va ensuite aux Pays-Bas, en Belgique et à Londres, où il visite l'espace qui lui sera destiné à la Tate Gallery.

1967

Il achève les quatorze tableaux destinés à la chapelle des Menil.

Durant l'été, il est invité à enseigner à l'Université de Californie à Berkeley.

1968

Au mois d'avril il est hospitalisé pendant trois semaines, à la suite d'un anévrisme de l'aorte. Le 28 mai, il devient membre du National Institute of Arts and Letters.

Avec l'aide de Bernard Reis, le 13 septembre, il rédige un testament dans lequel il partage son patrimoine entre sa famille et la Mark Rothko Foundation. La mort de l'artiste débouchera quand même sur une bataille légale complexe, mais les enfants de l'artiste remporteront la victoire en 1986, distribuant plus de mille œuvres à vingt-neuf musées aux États-Unis et à l'étranger.

1969

Il quitte Mell et s'installe dans son atelier au 157 East 69th Street.

Il signe un contrat qui fait de la Marlborough Gallery son agent exclusif pour les huit années à venir.

Il commence un ensemble de grandes peintures sombres, dans des tons gris, noirs et bruns. À la même époque, il réfléchit à une commande, qui n'aboutira pas, pour le siège de l'Unesco à Paris, où ses peintures seraient accrochées auprès d'une sculpture de Giacometti.

La Yale University lui confère le diplôme de docteur honoris causa.

Avec Norman Reid, ils travaillent à une maquette de l'espace proposé par la Tate Gallery et ils choisissent neuf peintures murales de la série des Seagram dont l'artiste fera don au musée.

1970

Mark Rothko se donne la mort dans son atelier le 25 février.

Le 29 mai, la Tate Gallery inaugure la « Rothko Room » accrochée selon les indications de l'artiste.

1971

Le 27 février, la Rothko Chapel de Houston est consacrée comme lieu de culte interconfessionnel.

Figure majeure de la peinture américaine du XX^e siècle associée aux artistes de l'Expressionnisme abstrait, Mark Rothko s'est imposé par une singularité paradoxale : exprimer « les émotions humaines fondamentales » à travers la seule abstraction. Celle-ci a trouvé avec lui une dimension insoupçonnée la rendant intemporelle et universelle pour figurer « le drame humain ».

Né Marcus Rotkovich en 1903 à Dvinsk dans l'Empire russe, aujourd'hui Lettonie, au cœur d'une famille juive cultivée et libérale, il fréquente une école talmudique. À dix ans, il émigre avec sa famille à Portland, aux États-Unis. Brillant élève, il intègre Yale qu'il quitte en 1923 pour s'installer à New York. Là, il découvre fortuitement sa vocation et intègre l'Art Students League dont il devient membre jusqu'en 1930. Naturalisé américain en 1938, il prend deux ans plus tard le nom de Mark Rothko.

Si les œuvres abstraites dites « classiques » (1950-1970), devenues iconiques, forment le cœur de l'exposition, le parcours, globalement chronologique commence dans les années 1930 avec un ensemble de peintures figuratives. À l'entrée, symptomatique, le seul autoportrait du peintre, comme retranché dans une vision intérieure.

Au début des années 1940, estimant avoir échoué à représenter la figure humaine « sans la mutiler », il cesse de peindre et se consacre à la rédaction d'un manuscrit, *The Artist's Reality* (titre posthume), avant d'explorer de nouvelles formes picturales. Face au contexte international dramatique son œuvre évolue. Il se pose, avec d'autres peintres – Gottlieb, Newman... –, la question du sujet en art, avec l'ambition d'inventer de nouveaux mythes fondateurs. Ainsi apparaissent des peintures inspirées de ses lectures de Nietzsche et d'Eschyle mettant en scène des héros archaïsants déformés et dédoublés, monstres hybrides croisant bientôt un certain fantastique d'influence surréaliste, [Galerie 1](#).

Dans les années 1946-1948 s'opère l'évolution décisive de Rothko vers l'abstraction avec les peintures dites « Multiformes », où les champs colorés d'abord envahis d'éléments organiques tendent vers une composition plus structurée, [Galerie 2](#).

Au tournant des années 1940-1950 apparaissent les toiles « classiques » pleinement abstraites, caractéristiques de l'artiste. S'y étagent selon deux ou trois registres des formes rectangulaires aux contours indéfinis et aux couleurs irradiantes. Une touche atmosphérique imprègne tout l'espace de la toile et au-delà. Les formats s'agrandissent, produisant un effet immersif sur le regardeur captif qui s'y abîme dans une délectation toute sensorielle, [Galerie 4](#) et [Galerie 7](#).

Dès la fin des années 1950, sa palette s'assombrit, conférant aux œuvres une nouvelle gravité et un caractère plus méditatif – ainsi des *Seagram Murals*, [Galerie 5](#) et des *Blackforms*, [Galerie 6](#).

Les œuvres des années 1960 marquent l'apogée de la période classique par leur format et la complexité des accords chromatiques, [Galerie 9](#).

Dans un espace dont la solennité est accentuée par la présence de Giacometti, la dernière série des *Black and Gray*, se distingue par sa retenue et une certaine sévérité dans une gamme plus austère, [Galerie 10](#). Cependant, Rothko n'abandonnera pas les couleurs vives, jusqu'à sa disparition, [Galerie 11](#).

Evoquée en fin de parcours, la chapelle Rothko de Houston, qui mobilisera l'artiste à partir de 1964, constitue un aboutissement « bien au-delà de ce [qu'il croyait] possible ».

Scènes urbaines, métro et portraits

De ses débuts à 1940, Mark Rothko développe une œuvre figurative prenant pour sujet la figure humaine. Il représente des personnages anonymes – nus, portraits et scènes urbaines. L'artiste éprouve la plasticité des figures jusqu'aux limites de la représentation, tendant vers toujours plus de simplification et de réduction des formes. Sa touche expressionniste évolue sous l'influence de peintres particulièrement admirés, Milton Avery et Henri Matisse.

À la fin des années 1930, estimant avoir échoué à représenter la figure humaine « sans la mutiler », Rothko abandonne la figuration. Il cesse alors de peindre et se consacre à l'écriture d'un texte théorique sur la peinture, publié à titre posthume : *The Artist's Reality*.



Self-Portrait, 1936

Huile sur toile | Oil on canvas
Collection Christopher Rothko

Cet unique autoportrait ne livre rien du peintre ni de l'homme. Rothko se représente en buste mains jointes, cheveux hirsutes et lèvres tachées de rouge. Aucune expression ne se lit ni ne se laisse deviner sur son visage. Le regard est dissimulé derrière des lunettes sombres qui laissent apparaître ses pupilles noires, l'artiste semble retranché dans une vision intérieure. L'absence de décor et l'utilisation d'un fond monochrome rappellent l'intérêt de Rothko pour les autoportraits de Rembrandt que l'artiste aimait revoir au Metropolitan Museum of Art de New York.

J'appartiens à une génération qui s'intéressait beaucoup à la figure humaine. Celle-ci ne convenait pas à mes besoins. Quiconque l'employait, la mutilait.



Nude, 1938-1939

Huile sur toile | Oil on canvas

Collection particulière | Private collection



Family, c. 1936

Huile sur toile | Oil on canvas

National Gallery of Art, Washington, DC

Gift of The Mark Rothko Foundation, Inc., 1986.43.97



Untitled, 1939

Huile sur toile | Oil on canvas

Collection particulière | Private collection



Street Scene, c. 1937

Huile sur toile | Oil on canvas
 National Gallery of Art, Washington, DC
 Gift of The Mark Rothko Foundation, Inc., 1986.43.21



Untitled, 1938

Huile sur toile | Oil on canvas
 Collection particulière | Private collection



Untitled, 1939

Huile sur toile | Oil on canvas
 Collection Kate Rothko Prizel & Ilya Prizel



Untitled, 1939

Huile sur toile | Oil on canvas

Collection Kate Rothko Prizel & Ilya Prizel



Underground Fantasy, c. 1940

Huile sur toile | Oil on canvas

National Gallery of Art, Washington, DC

Gift of The Mark Rothko Foundation, Inc., 1986.43.130



Untitled (Subway), 1937

Huile sur toile | Oil on canvas

National Gallery of Art, Washington, DC

Gift of The Mark Rothko Foundation, Inc., 1986.43.113



Untitled, 1935

Huile sur toile | Oil on canvas

Collection Kate Rothko Prizel & Ilya Prizel



Entrance to Subway, 1938

Huile sur toile | Oil on canvas

Collection Kate Rothko Prizel & Ilya Prizel

Un ensemble d'œuvres réunies sous le nom de « Subway Paintings » prennent pour décor le métro new-yorkais. L'artiste ne cherche pas à rendre l'atmosphère du lieu mais à valoriser l'espace dans ses particularités architecturales. Le quai, le plafond, les colonnes, la rampe, les escaliers deviennent autant de repères qui structurent des compositions où la surface se comprime en un plan unique. Figées et solitaires, les figures sont réduites à l'essentiel et se confondent avec l'architecture. Un sentiment d'angoisse sourd de ces espaces clos et souterrains dans lesquels ces usagers confinés semblent sur le point de disparaître.



Untitled, 1938-1939

Huile sur toile | Oil on canvas

Collection Christopher Rothko



Portrait, 1939

Huile sur toile | Oil on canvas
Collection Christopher Rothko



Street Scene, 1936-1937

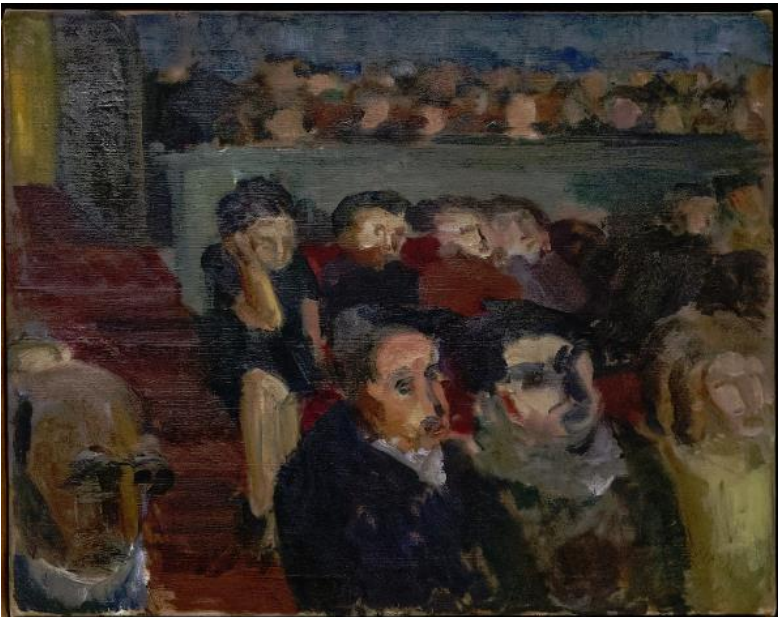
Huile sur toile | Oil on canvas
National Gallery of Art, Washington, DC
Gift of The Mark Rothko Foundation, Inc., 1986.43.45



The Road, 1932-1933

Huile sur toile | Oil on canvas

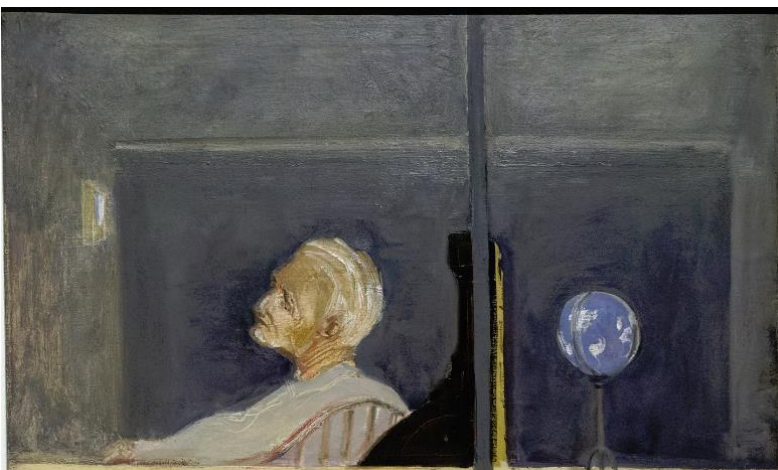
Collection particulière | Private collection



Movie Palace, 1934-1935

Huile sur toile | Oil on canvas

Collection particulière | Private collection



Contemplation, 1937-1938

Huile sur toile | Oil on canvas

National Gallery of Art, Washington, DC

Gift of The Mark Rothko Foundation, Inc., 1986.43.38

Mythologie et néo-surréalisme

Dans le contexte tragique du début des années 1940, Rothko reprend la peinture et, avec ses amis Adolph Gottlieb et Barnett Newman, cherche à inventer un « mythe contemporain ». Puisant dans les mythologies antiques et dans certaines formes totémiques, il tente d'élaborer un langage universel en réponse à la barbarie.

Son vocabulaire se peuple d'éléments biomorphiques au contact du surréalisme – dont les artistes américains sont devenus familiers depuis l'exposition du MoMA en 1936, « Fantastic Art, Dada and Surrealism » et l'exil de ses principaux représentants à New York. Peggy Guggenheim promeut cette nouvelle esthétique dans sa galerie Art of This Century où Rothko expose pour la première fois en 1944.



Antigone, c. 1941

Huile et fusain sur toile | Oil and charcoal on canvas
National Gallery of Art, Washington, DC
Gift of The Mark Rothko Foundation, Inc., 1986.43.119



Untitled, 1941-1942

Huile sur toile | Oil on canvas
National Gallery of Art, Washington, DC
Gift of The Mark Rothko Foundation, Inc., 1986.43.35



The Omen of the Eagle, 1942

Huile et graphite sur toile | Oil and graphite on canvas
National Gallery of Art, Washington, DC
Gift of The Mark Rothko Foundation, Inc., 1986.43.107

The Omen of the Eagle [*Le Présage de l'aigle*] s'organise autour de trois registres superposés : en haut, des têtes répétées en frise ; au milieu, des ailes – en écho au titre, lointaine évocation des anges de la première Renaissance italienne ; en bas, des formes organiques moins identifiables. Dans un de ses rares commentaires, Rothko écrit : « Le thème dérive de la trilogie d'Agamemnon d'Eschyle. La peinture ne traite pas d'une anecdote particulière, mais de l'Esprit du Mythe, générique de tous les mythes à toutes les époques ». Le titre évoque le présage annonçant la guerre de Troie ; l'ombre de la Seconde Guerre mondiale est aussi présente.



Untitled, 1941-1942

Huile sur toile | Oil on canvas
National Gallery of Art, Washington, DC, 1986.43.33



Sea Fantasy, 1946

Huile sur toile | Oil on canvas
National Gallery of Art, Washington, DC
Gift of The Mark Rothko Foundation, Inc., 1986.43.8



Untitled, 1940-1941

Huile sur toile | Oil on canvas
National Gallery of Art, Washington, DC
Gift of The Mark Rothko Foundation, Inc., 1986.43.36



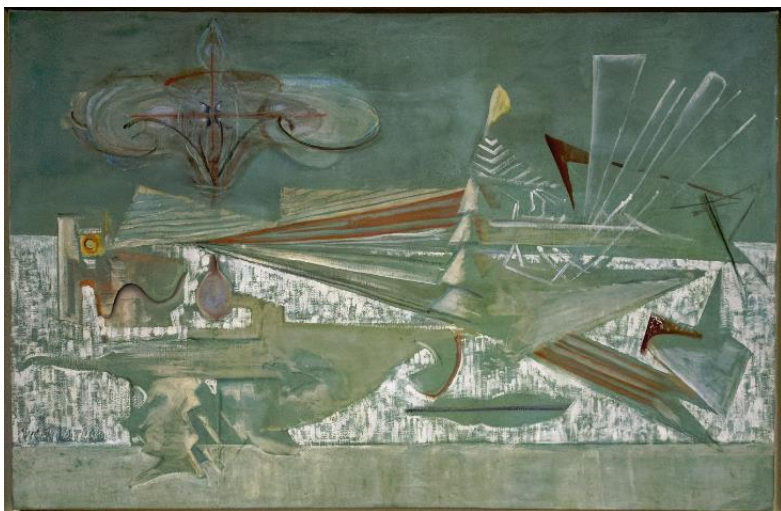
Aeolian Harp/No. 7, 1946

Huile sur toile | Oil on canvas
Collection Christopher Rothko



Hierarchical Birds, 1944

Huile sur toile | Oil on canvas
National Gallery of Art, Washington, DC
Gift of The Mark Rothko Foundation, Inc., 1986.43.20



Agitation of the Archaic, 1944

Huile sur toile | Oil on canvas
Whitney Museum of Art, New York
Gift of The Mark Rothko Foundation, Inc.



Gethsemane, 1944

Huile et fusain sur toile | Oil and charcoal on canvas
Collection Kate Rothko Prizel & Ilya Prizel



Rites of Lilith, 1945

Huile sur toile | Oil on canvas
Collection particulière | Private collection



Slow Swirl at the Edge of the Sea, 1944

Huile sur toile | Oil on canvas

Museum of Modern Art, New York

Bequest of Mrs. Mark Rothko through The Mark Rothko Foundation, Inc.



Tiresias, 1944

Huile sur toile | Oil on canvas

Collection Christopher Rothko



Sacrifice of Iphigenia, 1942

Huile et graphite sur toile | Oil and graphite on canvas
Collection particulière | Private collection

Multiformes et début des œuvres dites « classiques »

À la fin de 1946, s'ouvre pour Rothko une phase de plus en plus abstraite avec les Multiformes. Si les premières compositions restent denses et organiques, à partir de 1948 elles se caractérisent par une structure plus définie, des couches plus fines et des formats verticaux qui s'agrandissent. Dès 1949, apparaît sa composition caractéristique aux rectangles superposés, dans une palette lumineuse et translucide. Rothko abandonne alors les cadres ainsi que les titres descriptifs pour une numérotation des œuvres.



Untitled, 1946

Huile sur toile | Oil on canvas
Collection Kate Rothko Prizel & Ilya Prizel

Untitled, 1948

Huile sur toile | Oil on canvas
Collection particulière | Private collection

Untitled: Abstraction Number 11, 1947

Huile sur toile | Oil on canvas
Munson Museum, Utica

Untitled, 1948

Huile sur toile | Oil on canvas
Collection Kate Rothko Prizel & Ilya Prizel





Untitled, 1946

Huile sur toile | Oil on canvas

Collection particulière | Private collection





Number 19, 1949

Huile sur toile | Oil on canvas
The Art Institute of Chicago
Anonymous gift, 1957.308

No. 17/No. 15, 1949

Huile sur toile | Oil on canvas
National Gallery of Art, Washington, DC
Gift of The Mark Rothko Foundation, Inc., 1986.43.142

No. 14 (Golden Composition), 1949

Huile sur toile | Oil on canvas
Collection particulière | Private collection

No. 1, 1949

Huile sur toile | Oil on canvas
Collection particulière | Private collection





Untitled (Multiform), 1948

Huile sur toile | Oil on canvas
Collection Kate Rothko Prizel & Ilya Prizel



No. 21 (Untitled), 1949

Huile et techniques mixtes sur toile | Oil and mixed media on canvas
The Menil Collection, Houston
Acquired in honor of Alice and George Brown with support from
Nancy Wellin and Louisa Sarofim

No. 11/No. 20, 1949

Huile sur toile | Oil on canvas
Collection Christopher Rothko





No. 7, 1951

Huile sur toile | Oil on canvas
YAGEO Foundation, Taipei

Untitled (Blue, Yellow, Green on Red), 1954

Huile sur toile | Oil on canvas
Whitney Museum of American Art, New York
Gift of The American Contemporary Art Foundation, Inc.,
Leonard A. Lauder, President

No. 8, 1949

Huile et techniques mixtes sur toile | Oil and mixed media on canvas
National Gallery of Art, Washington, DC
Gift of The Mark Rothko Foundation, Inc., 1986.43.147



No. 5/No. 22, 1950

Huile sur toile | Oil on canvas
Museum of Modern Art, New York
Gift of the artist, 1969



No. 18, 1951

Huile sur toile | Oil on canvas
Munson Museum, Utica



No. 16, 1951

Huile sur toile | Oil on canvas
Collection Christopher Rothko



Untitled, 1949

Colle de peau pigmentée et huile sur toile
 Pigmented hide glue and oil on canvas
 National Gallery of Art, Washington, DC
 Gift of The Mark Rothko Foundation, Inc., 1986.43.138



No. 5, 1949

Huile sur toile | Oil on canvas
 Chrysler Museum of Art, Norfolk
 Bequest of Walter P. Chrysler, Jr.



Untitled, 1949

Huile et acrylique avec pigments en poudre sur toile
 Oil and acrylic with powdered pigments on canvas
 The Metropolitan Museum of Art, New York
 Gift of The Mark Rothko Foundation, Inc.

Les années 1950

Au début des années 1950, la peinture de Rothko se fait immédiatement identifiable : deux ou trois formes rectangulaires et colorées se superposent, jouant d'une infinité de tons et de valeurs, créant la vibration caractéristique de ses œuvres. La touche atmosphérique donne à la toile une qualité mystérieuse, quasi magique. Derrière la couleur, c'est la lumière que l'artiste dit rechercher. Les formats s'agrandissent encore, jusqu'à envelopper le spectateur.

Rothko est bien conscient de l'emprise sensuelle de sa peinture, mais il refuse la qualification de « coloriste » tout comme il réfute la sérénité apparente de son œuvre : « J'ai emprisonné la violence la plus absolue dans chaque centimètre carré de leur surface ».



***No. 6 (Yellow, White, Blue over
Yellow on Gray), 1954***

Huile sur toile | Oil on canvas
Collection particulière | Private collection



No. 10, 1957

Huile et techniques mixtes sur toile | Oil and mixed media on canvas
The Menil Collection, Houston

No. 14/No. 10 (Yellow Greens), 1953

Huile sur toile | Oil on canvas
Frederick R. Weisman Art Foundation, Los Angeles

Untitled, 1955

Huile sur toile | Oil on canvas
YAGEO Foundation, Taipei



No. 15, 1958

Huile sur toile | Oil on canvas
Collection particulière | Private collection

Untitled, 1955

Huile sur toile | Oil on canvas
Collection particulière | Private collection

Green on Blue (Earth-Green and White), 1956

Huile sur toile | Oil on canvas
University of Arizona Museum of Art, Tucson
Gift of Edward Joseph Gallagher, Jr.



***Untitled (Red, Black,
White on Yellow), 1955***

Huile sur toile | Oil on canvas
National Gallery of Art, Washington, DC
Collection of Mrs. Paul Mellon, in Honor of the 50th Anniversary
of the National Gallery of Art, 1992.51.14

Yellow Band, 1956

Huile sur toile | Oil on canvas
Sheldon Museum of Art, University of Nebraska-Lincoln,
Nebraska Art Association, Thomas C. Woods Memorial

No. 13 (White, Red on Yellow), 1958

Huile et acrylique avec pigments en poudre sur toile
Oil and acrylic with powdered pigments on canvas
The Metropolitan Museum of Art, New York
Gift of The Mark Rothko Foundation Inc., New York

No. 9/No. 5/No. 18, 1952

Huile sur toile | Oil on canvas
Collection particulière | Private collection



***No. 9 (Dark over Light Earth/
Violet and Yellow in Rose), 1954***

Huile sur toile | Oil on canvas

The Museum of Contemporary Art, Los Angeles, The Panza Collection

Light Cloud, Dark Cloud, 1957

Huile sur toile | Oil on canvas

Modern Art Museum of Fort Worth

Museum purchase, The Benjamin J. Tillar Memorial Trust

No. 7 (Dark over Light), 1954

Huile sur toile | Oil on canvas

Collection Nahmad

Seagram Murals

À partir de 1956 les couleurs s'assombrissent et les formats évoluent, comme en témoignent les trois ensembles réunis à ce niveau :

- en préambule, cinq œuvres de 1956 à 1958 qui par leur structure et leur palette annoncent les *Seagram Murals*, 1958-1959, le *No. 9 (White and Black on Wine)*, 1958, étant le tout premier de la série.

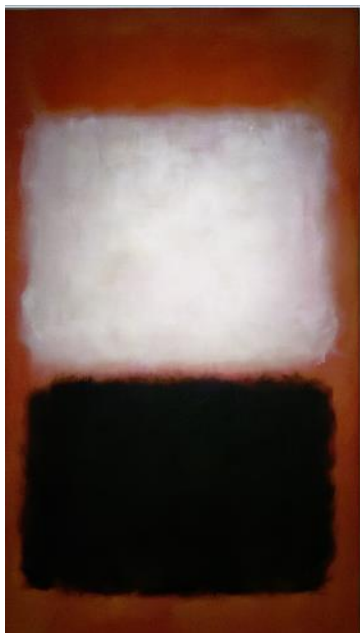
- La « Rothko Room » de la Tate est ensuite présentée en totalité avec ses neuf *Seagram Murals*.

- Le parcours se poursuit dans la salle suivante avec les *Blackforms*, 1964-1967.

En juin 1958, Rothko accepte la commande d'une série de peintures murales destinées au restaurant conçu par l'architecte Philip Johnson pour le nouveau gratte-ciel de Mies van der Rohe, le Seagram Building. Rothko s'enthousiasme à l'idée d'avoir la maîtrise totale d'un lieu où il cherche à créer une œuvre indissociable de l'architecture.

Dans un nouvel atelier, il installe un échafaudage aux dimensions de la salle du restaurant. Quelque trente œuvres seront ainsi réalisées. Rothko restreint sa palette à une dualité de couleurs dans chaque panneau et privilégie les formats horizontaux ; modifiant sa composition, il passe d'une forme fermée à ouverte dont les horizontales et les verticales peuvent suggérer une fenêtre ou un portail.

En décembre 1959, réalisant que le lieu ne correspond nullement à l'esprit du projet qu'il avait conçu, Rothko résilie le contrat. Dix ans plus tard, il sélectionne neuf de ces panneaux et en fait don à la Tate, sensible à l'idée d'une proximité avec l'œuvre de Turner qu'il admire. Les œuvres arrivent à Londres le jour de sa mort et sont exposées dans la « Rothko Room ». Leur présentation ici, dans le respect des directives données par l'artiste, est une occasion exceptionnelle de voir cet ensemble en dehors du Royaume-Uni.



The Black and the White, 1956

Huile sur toile | Oil on canvas

Harvard Art Museums/Fogg Museum, Cambridge
Gift of Ruth and Frank Stanton

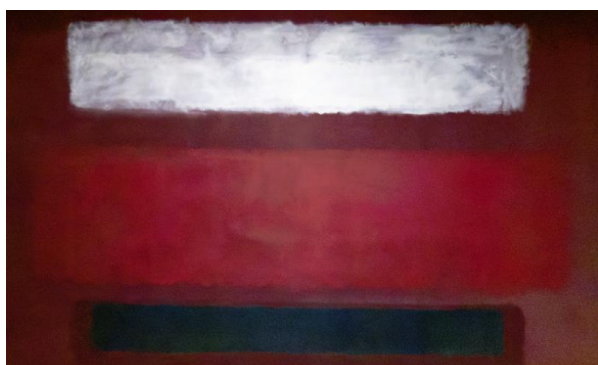


Brown and Black in Reds, 1957

Huile sur toile | Oil on canvas

Collection Adriana & Robert Mnuchin

Ce tableau acquis en 1958 par Phyllis Lambert, architecte et fille du propriétaire de la firme Seagram, est à l'origine de la commande pour le Seagram Building passée à Rothko cette même année.



No. 9 (White and Black on Wine), 1958

Huile sur toile | Oil on canvas

Glenstone Museum, Potomac



Pink and White over Red, 1957

Huile sur toile | Oil on canvas

Anderson Collection at Stanford University,
Gift of Harry W. and Mary Margaret Anderson,
and Mary Patricia Anderson Pence, 2014.1.033



No. 15, 1957

Huile sur toile | Oil on canvas

Collection particulière | Private collection



Black on Maroon, 1959

Huile, acrylique et détrempe à la colle sur toile

Oil, acrylic, and glue tempera on canvas

Tate: Presented by the artist through the American Federation
of Arts 1969



Red on Maroon, 1959

Huile, acrylique et détrempe à la colle sur toile

Oil, acrylic, and glue tempera on canvas

Tate: Presented by the artist through the American Federation of Arts 1969

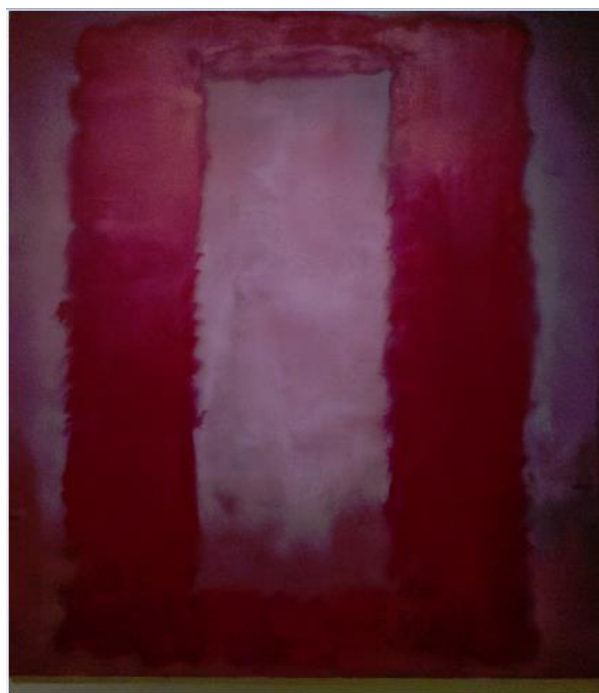


Red on Maroon, 1959

Huile, acrylique et colle sur toile

Oil, acrylic, and glue on canvas

Tate: Presented by the artist through the American Federation of Arts 1969



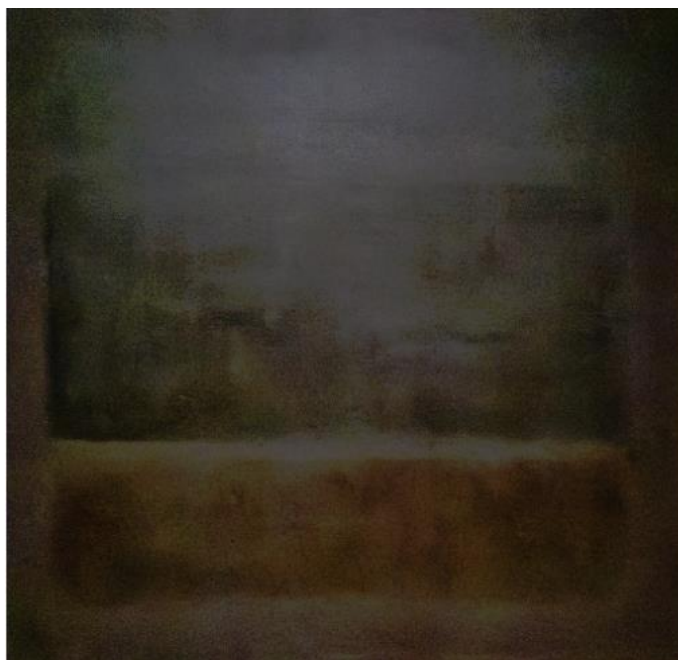
Dans la série red on Marool (1958)



dans la série black on maroon 1958

Blackforms

Au cours de l'année 1964, dans la lignée des *Seagram Murals*, l'artiste expérimente la capacité de panneaux sombres à la limite de la monochromie à générer leur propre lumière. Mêlant au noir des bruns, des rouges et du violet, ces tableaux connus sous le nom de *Blackforms* exigent l'accoutumance de l'œil avant de se révéler pleinement au regard. Ils coïncident avec le début de la réflexion de Rothko pour la Chapelle de Houston, à laquelle il se consacrera jusqu'à la fin des années 1960.



année 1964



***Untitled (Black, Red over
Black on Red), 1964***

Huile sur toile | Oil on canvas
Centre Pompidou – Musée national d'art moderne, Paris
Dation, 2007. Ancienne collection
M. et Mme Jean-Pierre Moueix, AM 2007-126



No. 3 (Green and Blue) (Untitled), 1957

Huile sur toile | Oil on canvas
Collection particulière | Private collection

La « Rothko Room » de la Phillips Collection

Emblématiques de la période classique – couleurs vibrantes et effet de *sfumato* d'où émergent deux/trois rectangles distincts –, les peintures réunies ici proviennent de la Phillips Collection (Washington, DC) où elles sont présentées ensemble dans un espace dédié, la « Rothko Room ». Les dimensions étroites du lieu convenaient à l'artiste qui souhaitait un accrochage des œuvres proche du sol, et un éclairage tamisé. Il fit ajouter un simple banc, incitant ainsi à la contemplation.

Inaugurée en 1960, la « Rothko Room » est la première salle consacrée à Rothko dans un musée et la seule ouverte au public de son vivant. Elle suscitait chez Duncan Phillips, fondateur de la Phillips Collection, une sensation de « bien-être soudain assombri par un nuage ».





Les années 1960

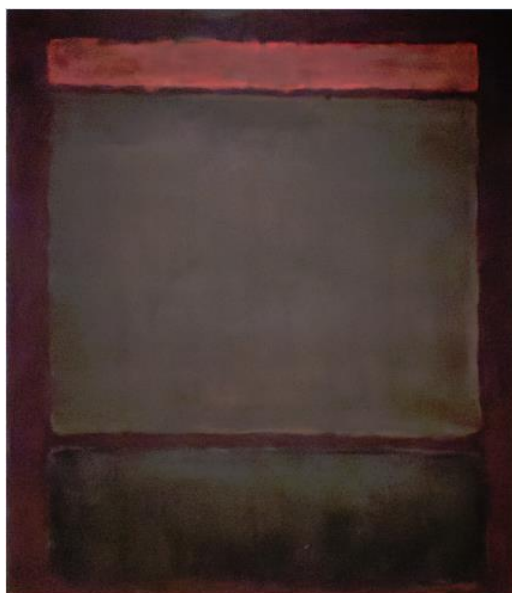
Au cours des années 1960, Rothko poursuit la réalisation de tableaux individuels. Chacun d'eux propose au visiteur, à travers un état d'intimité une expérience immersive. Co-créateur comme le souhaite Rothko, ce visiteur doit prendre le risque d'entreprendre le voyage. Comme toujours chez l'artiste, les couleurs en sont le vecteur. Elles se sont alors assourcies et densifiées, les rouges les noirs et les marron prenant une importance croissante. Associés à des bleus profonds, ils créent un contraste renforçant l'incandescence et accentuent la luminosité de l'œuvre.



Blue and Gray, 1962

Huile sur toile | Oil on canvas

Fondation Beyeler, Riehen/Basel, Beyeler Collection



No. 5, 1963

Huile sur toile | Oil on canvas
Collection particulière | Private collection

No. 2, 1963

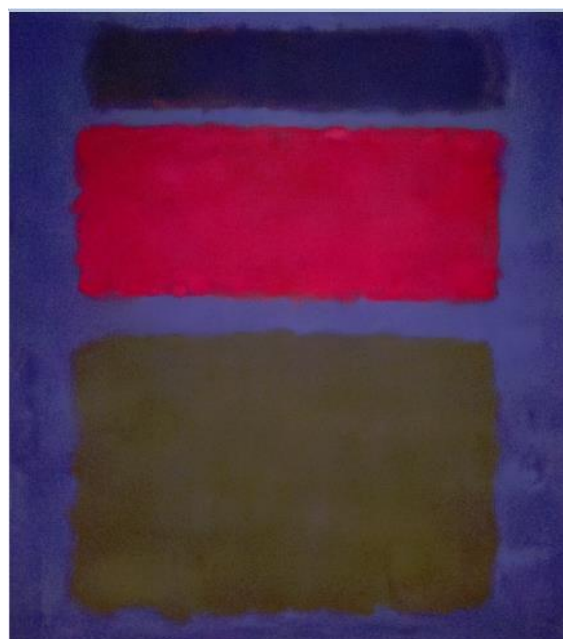
Huile, acrylique et colle sur toile | Oil, acrylic, and glue on canvas
Walker Art Center, Minneapolis
Gift of The Mark Rothko Foundation, Inc., 1985

No. 14 (Painting), 1961

Huile sur toile | Oil on canvas
Museum of Fine Arts, Houston

Untitled, 1962

Huile sur toile | Oil on canvas
Staatsgalerie Stuttgart
Erworben mit Lotto-Mitteln 1969



No. 1, White and Red, 1962

Huile sur toile | Oil on canvas
 Art Gallery of Ontario, Toronto
 Gift from Women's Committee Fund, 1962

Number 207 (Red over Dark Blue on Dark Gray), 1961

Huile sur toile | Oil on canvas
 University of California, Berkeley Art Museum
 and Pacific Film Archive; Museum purchase

Untitled, 1960

Technique mixte sur toile | Mixed media on canvas
 The Toledo Museum of Art
 Purchased with funds from the Libbey Endowment,
 Gift of Edward Drummond Libbey

Blue, Orange, Red, 1961

Huile sur toile | Oil on canvas
 Hirshhorn Museum and Sculpture Garden,
 Smithsonian Institution, Washington, DC
 Gift of the Joseph H. Hirshhorn Foundation, 1966

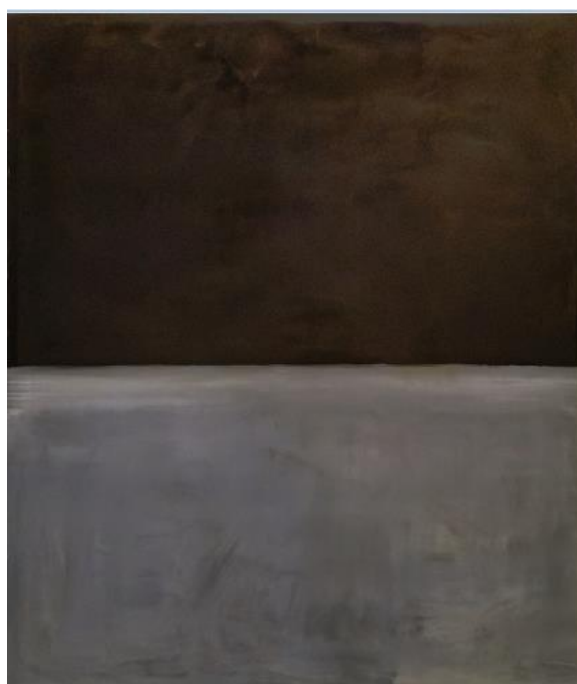
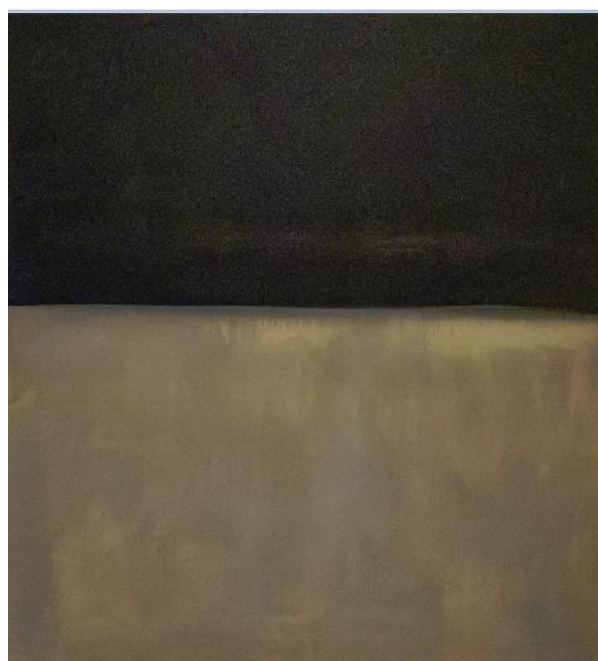
**No. 14, 1960**

Huile sur toile | Oil on canvas
 San Francisco Museum of Modern Art
 Helen Crocker Russell Fund purchase

Black and Gray, Giacometti

La série des *Black and Gray*, 1969-1970, se distingue par une nouvelle composition en deux parties, séparées par une ligne continue : un rectangle noir dans la zone supérieure et un rectangle gris dans la zone inférieure. Chaque peinture, sauf une, est entourée d'une bordure blanche tracée à l'aide d'un ruban adhésif enfermant les deux rectangles. Ici, on regarde l'œuvre plus qu'on n'y pénètre. Rothko utilise de l'acrylique, employée auparavant seulement dans ses œuvres sur papier de 1967-1968. Marqués par une certaine sévérité, ces tableaux ont trop souvent été rapportés à la santé défaillante et l'état dépressif de Rothko. Une lecture plus contemporaine, portée par les artistes, fait valoir une autre interprétation les reliant au minimalisme.

Ici, la présence de Giacometti évoque la commande d'une peinture monumentale passée à Rothko en 1969 par l'Unesco, pour son nouveau siège parisien. Cette œuvre aurait dû être présentée à proximité d'une grande figure de Giacometti, artiste dont il se sentait proche et dont la couleur des peintures aurait, selon Motherwell, inspiré les *Black and Gray*. Dès juillet 1969, Rothko renonce à la commande, tout en poursuivant son travail sur cette série jusqu'à sa disparition en février 1970.



Untitled (Black and Gray), 1969

Acrylique sur toile | Acrylic on canvas
Anderson Collection at Stanford University, Gift of Harry W. and Mary Margaret Anderson, and Mary Patricia Anderson Pence, 2014.1.023

Untitled, 1969/1970

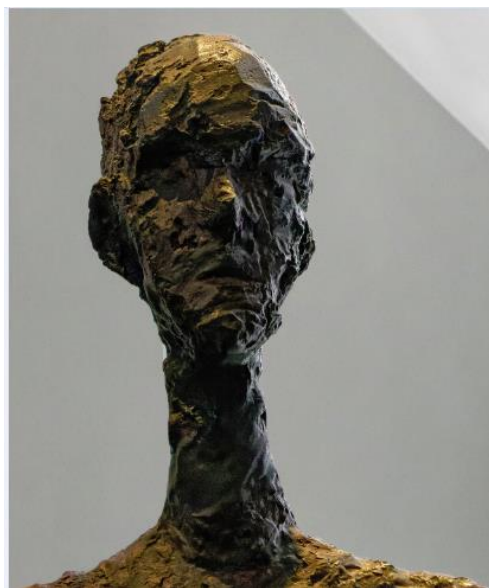
Acrylique sur toile | Acrylic on canvas
Collection particulière | Private collection

Untitled, 1969

Acrylique sur toile | Acrylic on canvas
National Gallery of Art, Washington, DC
Gift of The Mark Rothko Foundation, Inc., 1986.43.163

Untitled, 1969

Acrylique sur toile | Acrylic on canvas
Collection Christopher Rothko



ALBERTO GIACOMETTI
Grande Femme II, 1960

Bronze à patine brune | Brown patinated bronze
Fondation Louis Vuitton, Paris



ALBERTO GIACOMETTI

L'Homme qui marche I, 1960

Bronze, rehauts à l'huile | Bronze, highlighted with oil paint
Fondation Marguerite et Aimé Maeght,
Saint-Paul-de-Vence, Inv. 0314



Grande Femme III, 1960

Bronze, 6/6, Susse Fondeur Paris
Fondation Beyeler, Riehen/Basel, Beyeler Collection



untitled





Untitled, 1967

Huile sur toile | Oil on canvas
The Governor Nelson A. Rockefeller Empire State Plaza
Art Collection, Albany

No. 3 (Untitled/Orange), 1967

Huile sur toile | Oil on canvas
Katharine Ordway Collection, Yale University Art Gallery,
New Haven

Untitled, 1967

Huile sur toile | Oil on canvas
Collection particulière | Private collection

Ecrits et lectures de Rothko

Dans cette vitrine sont présentés les écrits de Rothko, ses lectures et ses disques conservés dans les archives de l'artiste :

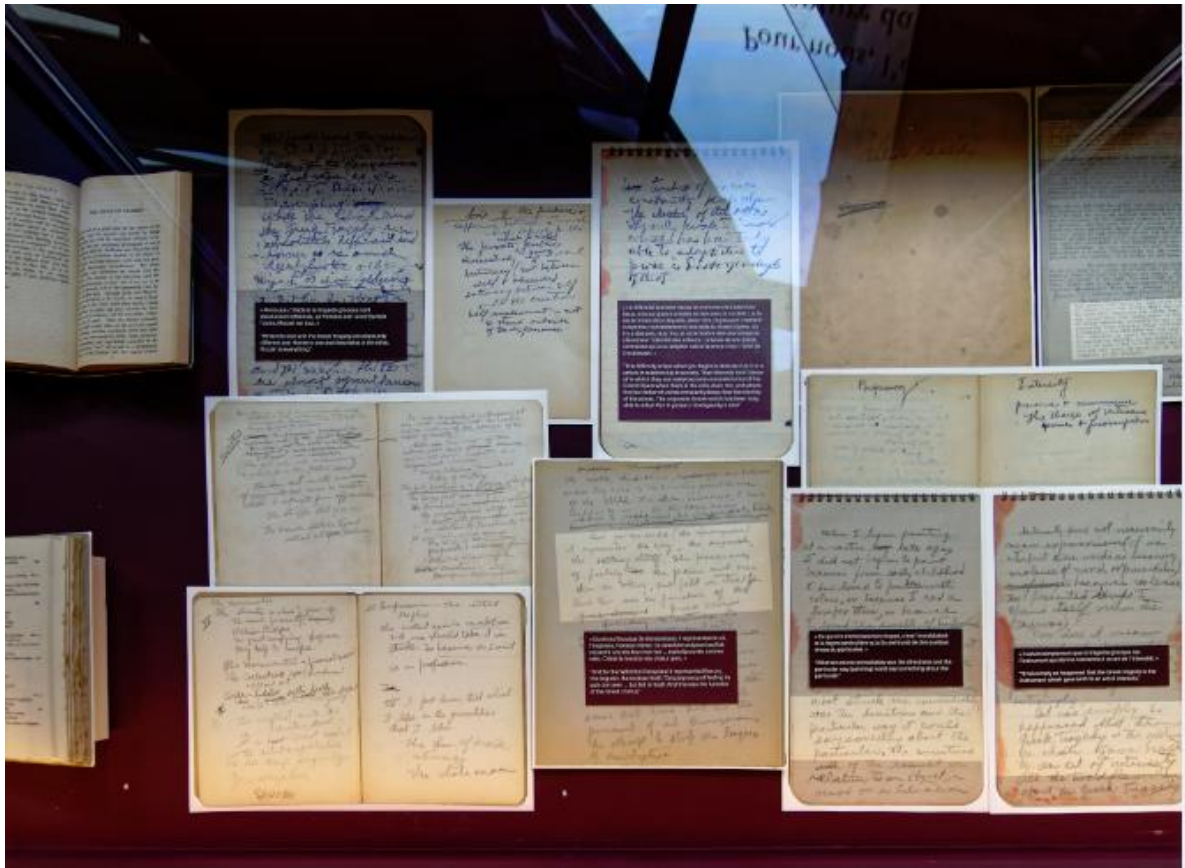
— des romans de Dostoïevski et de Tolstoï, *L'Orestie* d'Eschyle, *La Naissance de la tragédie* de Nietzsche, lu et relu plusieurs fois, *Crainte et tremblement* de Kierkegaard, *Le procès* de Kafka, offert à son épouse ;

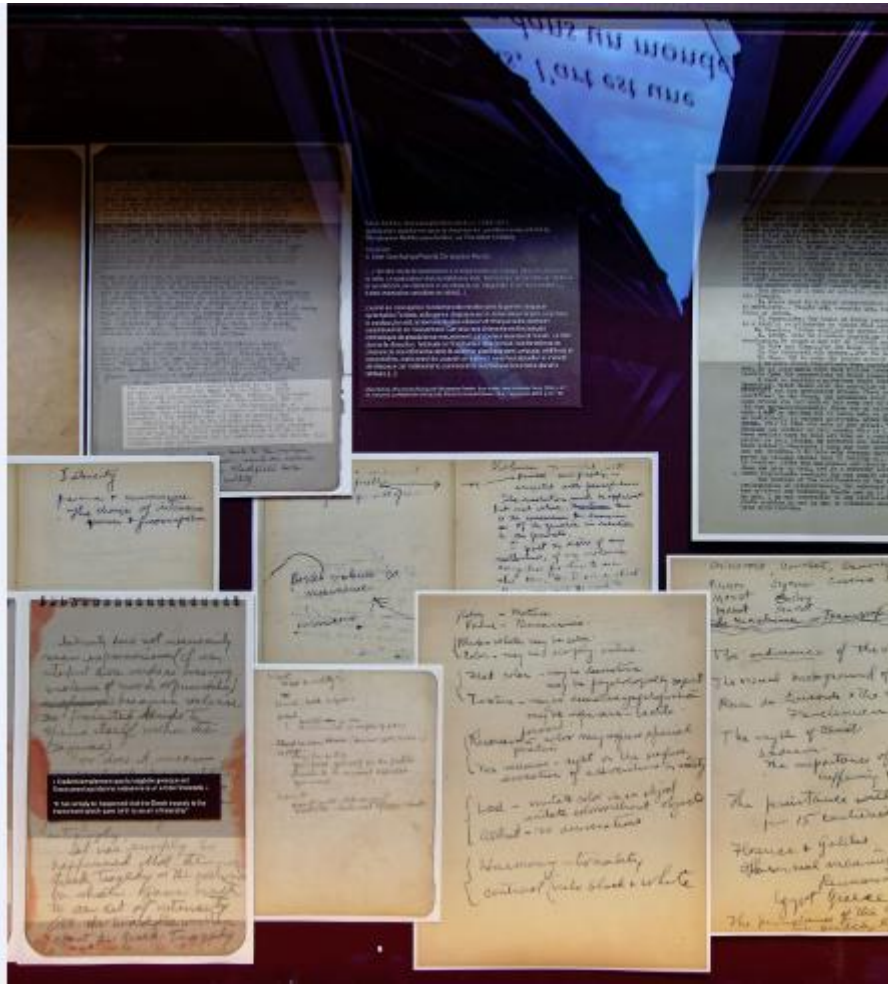
— le texte « The Romantics Were Prompted » – publié dans la revue de Robert Motherwell, *Possibilities* –, et l'article rédigé avec Adolph Gottlieb et Barnett Newman pour le *New York Times*, où Rothko évoque son intérêt pour les mythes grecs et le théâtre ;

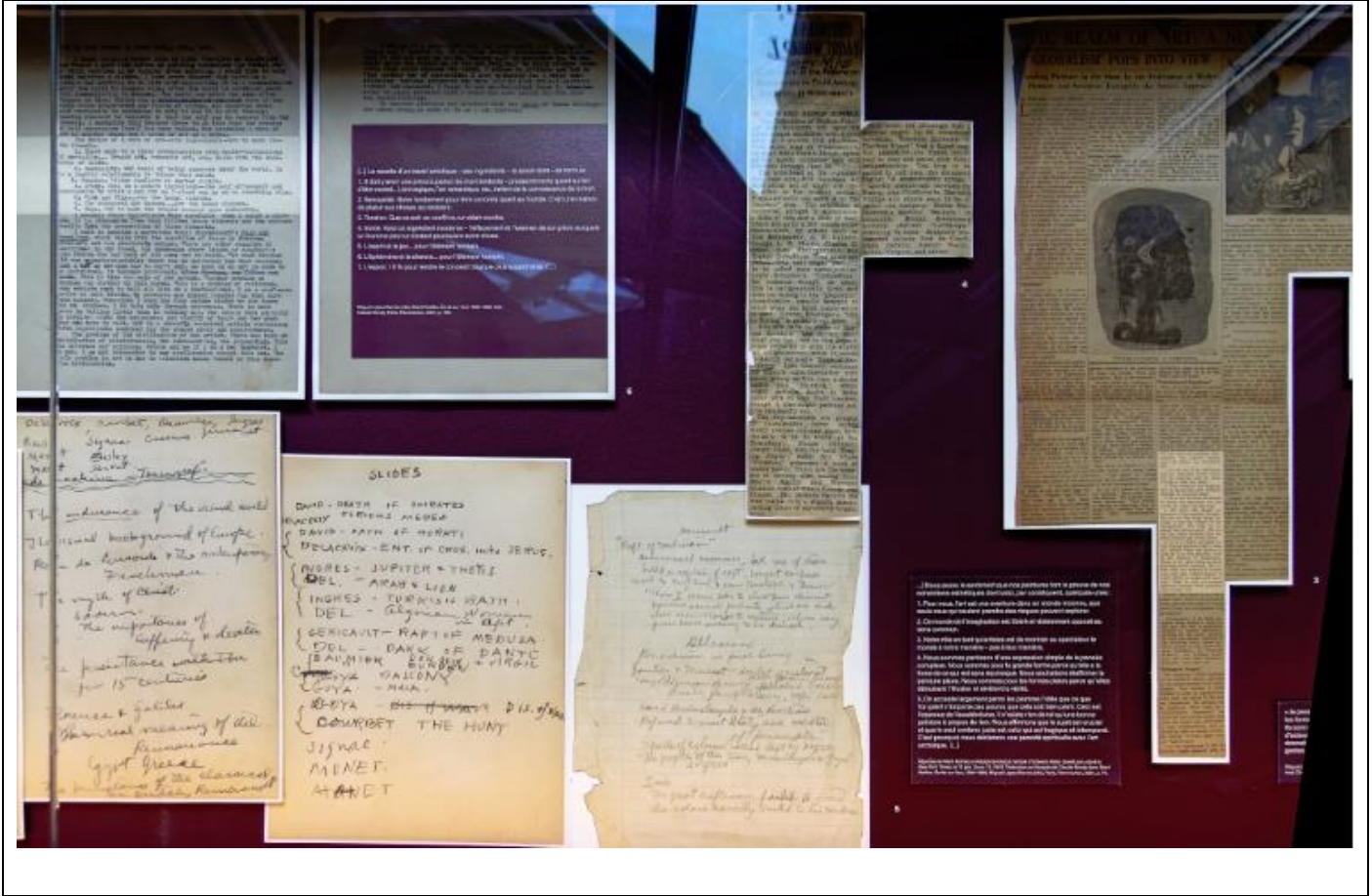
— un extrait du manuscrit inachevé qui sera publié en 2006 sous le titre *The Artist's Reality* ;

— des notes qui renvoient à ses conceptions pédagogiques et artistiques et à sa relation avec les maîtres anciens (Giotto, Fra Angelico, Michel-Ange, Rembrandt) et plus contemporains (Matisse, Picasso, Klee...).

Pour Rothko qui voulait « élever la peinture au même degré d'intensité que la musique et la poésie », Mozart, « qui est tout », occupe une place particulière.







LA CHAPELLE ROTHKO À HOUSTON

THE ROTHKO CHAPEL IN HOUSTON

1960
Dominique et John de Menil — un couple de collectionneurs français installés au Texas — rendent visite à Rothko dans son atelier new-yorkais où ils découvrent les peintures issues de la série des *Diagram Murals* dans laquelle se trouve la proposition pour une chapelle catholique qu'ils envisagent de construire à Houston. L'artiste leur dit alors préférer créer à cette fin de nouvelles œuvres.

DÉBUT 1964
Rothko commence une série de peintures aux tonalités sombres, dites *Blackforms*.

AVRIL 1964
Dominique de Menil reprend contact avec Rothko pour officialiser la commande pour la nouvelle chapelle dont l'architecte est alors Philip Johnson.

AUTOMNE - HIVER 1964
Rothko loue un nouvel atelier dans la 85th Street à New York où il fait construire trois murs à l'échelle de la future chapelle. Il propose à Philip Johnson de modifier son plan carré en plan octogonal.

DÉCEMBRE 1964 - AVRIL 1967
Rothko réalise une série de peintures de grand format dont quatorze sont destinées à la chapelle. Elles sont peignées comme un ensemble et se caractérisent par leurs couleurs prunes et bordeaux renforcées par des fonds noirs. Rothko précise leur emplacement : un triptyche au nord aligné avec une toile sur le mur sud, deux triptyches symétriques sur les côtés est et ouest, et quatre autres peintures aux points intercardinaux.

1^{er} JANVIER 1966
Dans son message de remerciements aux commanditaires, Rothko écrit : « L'ampleur [...] de la tâche à laquelle vous m'avez associé, excède toutes mes préconceptions. Et cela m'apprend à aller au-delà de ce que je pensais possible de faire. »

NOVEMBRE 1967
Suite à un différend avec l'artiste, Philip Johnson se retire du projet et est remplacé par ses associés, Howard Barnstone et Eugene Aubry. Ceux-ci proposent un atypique d'une hauteur de neuf mètres, bien supérieure à celle initialement proposée par Philip Johnson (vingt-six mètres), qui reviendra pourtant pour dessiner la porte d'entrée de la chapelle ainsi que le meuble d'eau.

FÉVRIER 1970
Deux semaines avant sa disparition, Rothko approuve le plan d'Eugene Aubry pour la chapelle.

MAI-OCTOBRE 1970
Construction de la chapelle par la E. G. Lowry Construction Company. La sculpture de Barnett Newman, *Broken Obelisk*, un hommage à Martin Luther King, est placée sur face principal au sud de la chapelle, dans le meuble d'eau.

27 FÉVRIER 1971
Inauguration de la chapelle Rothko, centre ecuménique ouvert à toutes les religions. Un an après, la chapelle devient autonome avec l'accord des trustees de l'Institut des religions et du développement humain.

2021
Fidèlement restaurée, la chapelle Rothko fête son 50^e anniversaire. L'éclairage est optimisé pour répondre à la volonté de l'artiste. Les activités culturelles et scientifiques de la chapelle bénéficient bientôt de nouveaux espaces. La chapelle Rothko poursuit son travail pionnier en matière de droits de l'homme, de justice sociale et de tolérance religieuse.

1960
Dominique and John de Menil—French art collectors who had settled in Texas—visit Rothko's New York studio, where they see paintings from the *Diagram Murals* series. They offer to buy them for a Catholic chapel they plan to build in Houston. The artist tells them that he would prefer to create new works.

EARLY 1964
Rothko begins a series of dark-toned paintings called *Blackforms*.

APRIL 1964
Dominique de Menil contacts Rothko again, to officially commission works for the new chapel, to be designed by Philip Johnson.

FALL-WINTER 1964
Rothko rents a new studio on New York's 85th Street, where he builds three walls of the same dimensions as those of the future chapel. He suggests to Philip Johnson that he change the square design to an octagonal one.

DECEMBER 1964-APRIL 1967
Rothko produces a series of large-format paintings, 14 of which are intended for the chapel. They are conceived as an indivisible whole, and characterized by their plum and burgundy tones, reinforced by black grounds. Rothko specifies their locations: a northern triptych aligned with a canvas on the south wall, two asymmetrical triptychs on the east and west sides, and four other paintings at the intercardinal points.

JANUARY 1, 1966
In a letter you letter to his commissioners, Rothko writes, "The magnitude... of the task in which you have involved me, exceeds all my preconceptions. And it is teaching me to extend myself beyond what I thought was possible for me."

NOVEMBER 1967
After a disagreement with the artist, Philip Johnson withdraws from the project, replaced by his associates Howard Barnstone and Eugene Aubry. The duo proposes a stylized some 9 meters high (30 feet), well below that initially proposed by Johnson (26 meters [85 feet]), who returns to design the chapel's entrance and reflecting pool.

FEBRUARY 1970
Two weeks before his death, Rothko approves Eugene Aubry's design for the chapel.

MAY-OCTOBER 1970
The chapel is built by E. G. Lowry Construction Company. Barnett Newman's sculpture *Broken Obelisk*, an homage to Martin Luther King, Jr., is placed on the chapel's main axis, to the south, in the reflecting pool.

FEBRUARY 27, 1971
Inauguration of the Rothko Chapel, an ecumenical center open to all religions. A year later, the Chapel will become autonomous with the agreement of the Trustees of the Institute of Religion and Human Development.

2021
Faithfully restored, the Rothko Chapel celebrates its 50th anniversary. The lighting is optimized to meet the artist's wishes. The chapel's cultural and research activities will soon benefit from new spaces. The Rothko Chapel continues its pioneering work on human rights, social justice, and religious tolerance.

LVMH, partenaire de la Chapelle Rothko, soutient les activités culturelles et scientifiques.

LVMH is a partner of the Rothko Chapel, supporting its cultural and research activities.



HANS NAMUTH

Mark Rothko dans son atelier de la 49th Street, New York, avec des panneaux pour la chapelle de Houston
 Mark Rothko in his studio on 49th Street, New York, with the panels for the Houston chapel

Courtesy of Creative Photography, The University of Arizona
 © 1981 Hans Namuth Estate, Courtesy Center for Creative Photography
 © 1989 Foto Rothko-Fried & Christopher Rothko - Adage, Paris, 2002

ROBERTSON HICKEY

Vue intérieure de la Chapelle Rothko à Houston en 1974
 Interior of the Rothko Chapel in Houston, in 1974

Courtesy of Hans Namuth, The Mark Rothko, Houston
 © Robertson Hickey
 © 1998 Foto Rothko-Fried & Christopher Rothko - Adage, Paris, 2002

ROBERTSON HICKEY

Vue intérieure de la Chapelle Rothko à Houston en 1975
 Interior of the Rothko Chapel in Houston, in 1975

Courtesy of Hans Namuth, The Mark Rothko, Houston
 © Robertson Hickey
 © 1998 Foto Rothko-Fried & Christopher Rothko - Adage, Paris, 2002

*Ce serait bien si l'on
 pouvait installer dans
 tout le pays de petits
 espaces, des sortes
 de petites chapelles où
 le voyageur, le vagabond,
 pourrait venir méditer
 pendant une heure devant
 une unique peinture
 accrochée dans une
 modeste salle...*



**Maquette produite par
Kader Models Houston Texas,
Fondation Louis Vuitton, 2023**