D'abord, il y a la profondeur.

Fascinés tels des papillons de nuit, nous pénétrons dans ces compositions frontales, sans aucune perspective, guidés par la lumière diffuse qui en émane.

Rothko souhaitait que ses tableaux nous « prennent en eux ». Ainsi recommandait-il de les exposer serrés : « Quand la salle est saturée par l'atmosphère qui se dégage des œuvres, les murs capitulent et la force poignante du tableau devient plus visible. » Les plus grands devaient être accrochés bas, idéalement pas à plus de quinze centimètres au-dessus du sol, afin que le spectateur soit de plain-pied avec eux : « Je veux créer un état d'intimité – une transaction immédiate. » Et, pour s'assurer qu'on ne puisse pas enfermer ses toiles dans un cadre, il en peignait lui-même les bords repliés sur les châssis : ses tableaux devenaient alors autant de portes découpées sur le mur – mur qu'il voulait

blanc cassé, avec de la terre de Sienne et réchauffé par un peu de rouge – pour une invitation à un voyage sans escale.

Le peintre demandait que ses œuvres soient faiblement éclairées, seul moyen, selon lui, d'en percevoir la lumière intérieure : « S'il y a trop de lumière, la couleur à l'intérieur du tableau déteint, et son apparence se déforme. »

Il faut donc *se préparer* à découvrir un tableau de Rothko, y entrer *progressivement*. Un temps d'accommodation, d'*apprivoisement*, est nécessaire – comme lorsque nous quittons l'agitation, les bruits et les lumières de la ville pour nous plonger, soudain, dans le clair-obscur silencieux d'une église.

La peinture de Rothko exige cette attente.

Notre regard doit prendre le temps.

Puis, une fois qu'il s'est habitué, nous le suivons. Et rien, alors, ne l'arrête plus. Placé, comme le souhaitait Rothko, à environ quarante-cinq centimètres de la toile, il cherche un point de fuite dans la composition qui s'ouvre soudain. C'est comme si nous nous engagions dans un couloir sans fin ou