

LA
COMMUNAUTÉ,

Bavardages.

Correspondances réalisées
entre Juillet 2020 et Janvier 2022
avec Diego Guglieri Don Vito.

Cher Diego,

Depuis mon atelier, entre deux couches de peinture en train de sécher, j'ai pris un temps pour feuilleter le carnet de *La Communauté*. Ce carnet d'un aspect banal -une couverture noire rigide et des feuilles un peu épaisses- abrite la communauté d'artiste que j'affectionne. C'est un archivage d'œuvres que j'aime et qui pose le plus souvent des questions d'ordre pictural. Cet ensemble constitue la communauté d'artiste que j'admire, que j'estime, dont le travail m'enthousiasme, me questionne, me reconforte.

Si je t'écris, c'est que tu fais partie de cette communauté.



Je me demande si à l'avenir je rencontrerai certains artistes de cette communauté, jusqu'ici fantasmée. Est-ce que je pourrais visiter leur atelier, pourra-t-on échanger à propos de leur travail et engager une conversation, un bavardage sur la peinture, d'une manière décomplexée?

Existe-t-il une communauté de peintres? J'ai envie de croire en cette belle idée.

Une communauté qui pourrait échanger à propos de la peinture, autour de la question du processus de création, de l'espace de l'atelier, de certaines obsessions picturales. Je me retrouve souvent frustrée quand je lis des textes et des entretiens à propos d'artiste, du peu de place qu'on laisse à ces questions.

Pour pallier à ce manque de langage, l'envie s'est faite ressentir de mener une série de correspondances avec des peintres de cette communauté. Aller à la rencontre d'artistes par le biais du langage, sous la forme d'une correspondance, puis plus tard archiver ces conversations sur un espace virtuel, accessible à tous.

Ces échanges doivent être abordés avec légèreté, je ne suis pas théoricienne et ne veux pas endosser ce rôle. Mais il me semble nécessaire d'instaurer un espace de discussion entre peintres, à propos de peinture, comme on pourrait le faire au cours d'une visite d'atelier.

Ce bavardage se ferait par un système de correspondance écrite, pour la liberté de temporalité qu'elle engendre et en utilisant l'outil du mail, il est rapide et permet aussi l'envoi de photos, vidéos, ou de liens internet si la nécessité s'en fait ressentir.

Tu es le premier à qui j'écris. Si l'idée t'enthousiasme, je te propose de répondre à ce premier mail. Je te laisserais dans un premier temps user du langage pour partager ce dont tu as envie suite à ce premier envoi et t'invite également pour débiter cet échange à m'envoyer une image de ton atelier. Elle peut être unique, plurielle, sous forme de croquis ou de photographies. Il me semble opportun de commencer par là, par le début, l'atelier.

J'espère qu'on pourra initier ensemble le début de cette aventure.

A bientôt,

Julie Digard

Diego Guglieri Don Vito <diego.guglieri@gmail.com> à Bavardages La communauté <bavardages.lacommunaute@gmail.com>
Le 20 juil. 2020 à 22:10 - Bavardages - La communauté / Quatre murs et un toit ne suffisent pas à être atelier

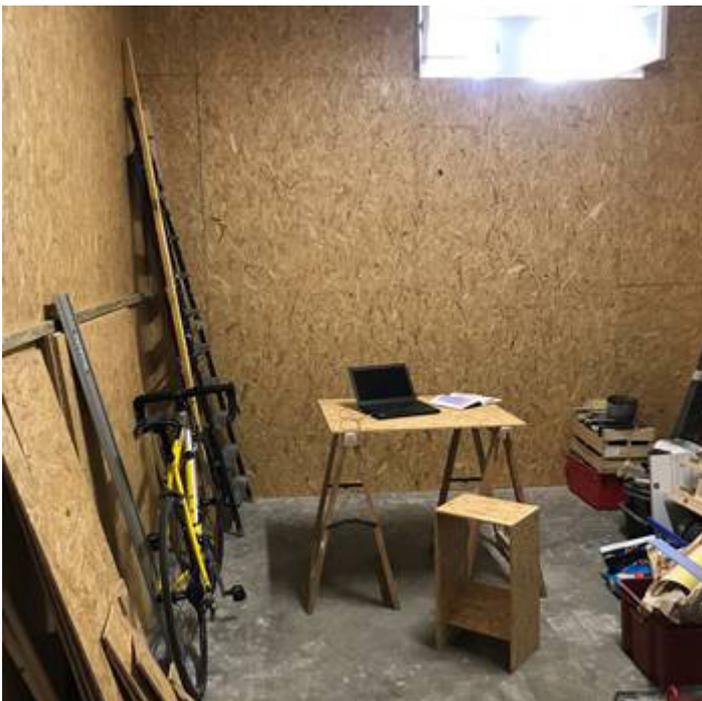
Chère Julie,

Je suis vraiment flatté de faire partie de cette communauté. D'autant plus flatté de m'y trouver rangé aux côtés de Claude Rutault avec qui, il me semble, je partage plus de connivences artistiques qu'il ne pourrait paraître au premier regard.

L'idée de débiter par l'atelier m'amuse car j'ai l'impression que c'est bien par là que tout commence. Comme ces Bavardages que tu inities, mon atelier débute. Il est en travaux, inachevé. Cela fait déjà un mois et demi que je travaille dessus. C'est long mais dans mon cas, quatre murs et un toit ne suffisent pas à être atelier. Il faut davantage que cela.

Cette chose en plus, ce que je suis en train de faire dans cet atelier, est une chose que je fais avant de débiter chacune de mes peintures. Je crée un espace pour les y inviter. Mon premier geste de peinture est bien souvent la construction d'un espace. Celui-ci est primordial : la peinture ne se limite pas au seul cadre défini par son support, elle en déborde très largement. En un sens, c'est elle qui s'invite et s'installe dans l'espace aménagé pour elle. Plus l'espace est approprié, confortable pour une peinture en quelque sorte, plus la peinture sera une heureuse rencontre. Ce regard que je porte sur la peinture fait d'elle une chose très autonome.

Les murs de mon atelier seront lissés, peints en blanc. Une forme de white cube. Comme une page blanche, c'est un espace qui doit pouvoir accueillir les pensées qui gravitent autour de la peinture. Il est peu probable qu'il puisse y avoir peinture sans pensées. Et ces pensées prennent de la place.



Sur cette photo de mon atelier tu peux voir mon tabouret et mon bureau, que je finis tout juste d'assembler. Ainsi, les éléments nécessaires pour qu'il y ait atelier sont réunis : un bureau où écrire, un tabouret où penser et des cimaises pour accueillir tout cela.

Une belle journée,
Diego

Diego,

C'est avec grand plaisir que j'ai découvert ta réponse, et le premier rebond que tu as opéré à propos du carnet de La communauté m'intéresse.

Déjà par cet étonnant hasard, qui fait que l'une de tes pièces se retrouve entre autres sur la même page que le travail de Claude Rutault. Mon archivage s'est opéré lui par le biais de la couleur -une obsession picturale- à travers une juxtaposition chromatique des œuvres. Je trouve lumineux que tu y notes un lien plus profond entre ton travail et le sien. Sans aller jusqu'à parler de filiation, mais parce que je sens bien ce point de jonction et d'intérêt que tu as pour son travail. J'aimerais -si cela t'intéresse- que tu abordes cette « chose » qui te relie à lui.

Mais avant ça, je voudrais déjà faire un lien direct entre cette allusion à Rutault, et l'évocation que tu fais de l'espace de ton atelier.

Comme quoi mon premier mail tombait à point nommé, au moment même où tu engages la mise en place de ton espace de travail. En réfléchissant au travail de Claude Rutault, je métais souvent demandé à quoi pourrait ressembler le sien. Comment un peintre, qui a une pratique très procédurale, envisage-t-il son espace de travail ? Pourrait-il n'être que la succession mentale de tous les lieux où son travail a pris place ?

Il semblerait qu'il travaille chez lui, entre cahier, croquis et notes, et qu'un espace atelier qui jadis exista soit à ce jour « simple » espace de stockage. Dans un entretien, il eut cette phrase pour qualifier son atelier : « c'est mon stylo et mon cahier », faisant ainsi appel à la définition qu'est sa peinture, une peinture avant tout écrite.

Ce point est certes différent de ta pratique, mais je note une correspondance autre, entre ses définitions-méthodes, et cet acte 1 de ta peinture qui consiste à créer l'espace qui invitera ton propre travail. Peut-on préfigurer dans cette phase, ce moment, une sorte d'opération intrinsèque à ta peinture, qui la ferait devenir une méthode de travail ? Si nous nous détachons de ce terme de définitions-méthodes qui caractérise le travail de Claude, et que nous n'en gardons que son vocabulaire, pouvons-nous en quelque sorte parler également de définitions-méthodes concernant ton travail ?

Je te remercie de l'envoi de la photo de ton atelier, à ce propos, je me demandais si les murs avaient entre l'envoi de nos mails pu devenir lisses et blancs, et si la table et le tabouret allait aussi le devenir. La peinture se répandant, peut-elle se répandre sur des objets en trois dimensions, ou doit-elle se répandre uniquement sur le plan, le vertical ?

Il me plaît de tirer sur tous les fils du langage que ton mail a tissé, en attendant de voir sur lesquels tu tireras de ton côté.

Je pars quelques jours en vacances, cela excusant ma prochaine réponse, tardive.
A bientôt, J.

Hello Julie,

Lorsque je commence ce mail, je finis à l'instant la dernière couche de blanc sur les murs de mon atelier. Bien qu'ils méritent encore de nombreuses retouches, les murs sont presque lisses, presque blancs. C'est aujourd'hui le premier jour de mon atelier. Cela a été long, laborieux ; et explique en partie la latence de cette réponse. Cela et le fait que cette écriture, pour prendre forme demande un temps qui lui est propre.

La table et le tabouret, je ne sais pas encore s'ils seront peints, ces objets sont purement fonctionnels. J'aime en dire :

Une table est table, et non tableau. Chacun peut accueillir de la peinture mais il y a peinture et peinture. La difficulté réside ici dans l'imprécision de langage suivante : nous utilisons un seul et même mot pour deux choses complètement différentes. La peinture du tableau est « la peinture » : il est courant de dire d'un tableau qu'il est une peinture. La peinture de la table est « de la peinture », c'est pourquoi on ne dit généralement pas d'une table qu'elle est une peinture. À mon sens, la peinture du tableau est peinture de l'esprit, tandis que la peinture de la table est celle de la matière.

La table et le tabouret pourront donc être peints, mais ce n'est pas pour autant qu'il y aura de la peinture dessus.

Ainsi, lorsque la peinture déborde du tableau elle le fait en idée seulement, la goutte de peinture qui tombe hors du cadre du tableau bascule dans la matière.

Ce qui précède la peinture, ces pensées projetées sur les murs blancs de mon atelier, sont autant de tentatives de définir quelque chose tenant de l'essentiel artistique, ce noyau indicible qui fait qu'une peinture est en fin de compte plus que la somme des matériaux qui la compose. Il est possible de dresser un parallèle entre ces pensées et un ensemble de définitions. À leur état brut, ces définitions sont multiples et peu lisibles, car agitées : elles s'entrechoquent, gravitent et tournoient autour de leur état d'avant peinture. La méthode intervient ici pour parvenir à agencer ces définitions, leur donner un ordre rendant ainsi possible leur lecture. Préparer l'atelier qui accueillera le tableau, de la même manière que je prépare le tableau qui accueillera la peinture me semble être une méthode pour remettre en ordre le chaos qui précède la peinture. En un sens, si l'atelier et le tableau ont été bien préparés, la peinture s'y installera d'elle-même, s'y épanouira.

L'acte de définir est, en un sens, ce qui guide mon travail. Le langage m'intéresse en ce qu'il peut, mais également parfois, ne peut énoncer. De prime abord, il paraîtrait juste d'affirmer que l'écriture d'une définition vienne combler le vide de langage qui lui préexiste. Ce n'est pas toujours le cas. Il arrive bien souvent qu'une définition, en lieu et place de combler, crée des vides adjacents. Lesquels appellent d'autres définitions. Suivre ce fil est une méthode qui me permet de générer une existence depuis le vide, ce de façon exponentielle. Ce jeu de langage est semblable à l'acte de peindre.

À un moment de ma vie de peintre, j'ai donc commencé à nommer, à définir. C'est ainsi qu'a débuté ma rencontre avec Miami-Fauve. Il me semble que le dualisme de cette dénomination incarne la définition la plus juste de sa nature. Je me dis, au fond, qu'un certain nombre d'artistes sont nourris par cette essence commune, que chacun désigne par des termes lui appartenant. Cette chose qui dépasse l'étendue de leur corps, est un noyau autour duquel ils tissent un langage qui leur est propre. J'aime imaginer que la rencontre de Claude avec les Définitions-méthodes ne fut finalement pas si différente de ma rencontre avec La Collision Miami-Fauve. Ainsi, les peintures que je réalise sont autant de définitions qui complètent la description de cet hyperobjet.¹

Ces définitions sont écrites en peinture et la méthode que j'emploie pour les structurer façonne une linguistique qui se complète au fil du temps, écrivant ainsi le langage de La Collision Miami-Fauve.

Une belle journée,
Diego

1 La Collision Miami fauve est définie en tant qu'hyperobjet par Marie de Bruggerolle dans le texte « Miami-Fauve Collision, 45e rugissant » (Texte rédigé à l'occasion de l'exposition « Views From Miami Fauve, Virtual Dream Center 3.2, 2019), « Un hyper-objet est un dispositif dont la forme peut-être un système. « Entities that are massively distributed in time and space that we humans can only see or deal with little pieces of them at a time—they might not even look as if they're present or real, especially if we find that we are inside them or are parts of them as being a part of the biosphere. » dit Timothy Morton. » (Tim Morton, Hyperobjects, Philosophy and Ecology after the End of the World)

Une salutation nocturne, et quelques développements.

J'ai bien reçu ton dernier mail, le temps d'y réfléchir et de laisser certaines pensées éclore, et se transformer en mots. Ricochant par là-même sur tes propos, ce fameux temps de l'écriture.

Je te rejoins sur cette différenciation entre les termes « de la peinture » et « la peinture », et je trouve amusant que ton argumentation se soit passionnément envolée sur cette question-là. Mon interrogation sur le possible ajout de peinture sur ton mobilier de travail n'était pas si honnête de ma part. Il fallait y voir une boutade, qui cherchait -et je le crains n'a peut-être pas été comprise- à t'inciter à me parler de ton rapport au volume et au plan. Au vu du chemin que ta peinture parcourt depuis quelques temps et qui investit une certaine planéité, là où il y a quelques années tu pensais des objets picturaux, des objets de peintures autour desquelles le corps pouvait circuler. Il me semble que maintenant le corps du regardeur se retrouve face à ta peinture, plus immobile.

En tournant autour de ce terme de méthode de travail, abordant la préparation de l'atelier et celle du tableau, ma curiosité vagabonde en ce point physique qu'est l'espace du travail. J'aimerais ainsi pour un temps que l'on resserre la discussion sur ta pratique d'atelier. Il ne fait nul doute qu'il existe autant d'artistes que de manière d'appréhender l'espace de l'atelier et le « travail ». Mais toi, quelle relation entretiens-tu avec ce lieu/espace, es-tu tour à tour artiste nomade, artiste de résidence, artiste casanier ou y aurait-il une autre terminologie qui te semblerait avoir plus de sens ?

Comment habites-tu cet espace, et ce tant dans un rapport physique que temporel ?

Comment se construit au quotidien ta relation à cet espace, d'ailleurs est-elle quotidienne ? Y a -t-il des sortes de rituels, des temps de travail qui te sont importants ? Le travail de la pensée et de la main se limite-t-il à ce seul lieu ? Avec quelle temporalité joues-tu ?

Je t'espère en forme, et me réjouis à l'avance de ta réponse.

J.

Hello Julie,

Artiste Casanier ! Cette dénomination me fait sourire ! Je pense que ce serait celle qui me correspondrait le plus si l'on admettait que l'habitation d'un artiste soit son atelier. Mais il existe un certain nombre d'artistes qui travaillent « de chez eux », dans l'endroit où ils vivent. Il faut donc autre chose : je pense que je suis « un artiste d'atelier ».

Travailler en dehors de mon atelier me déplaît. Évidemment, je le fais lorsque je suis invité en résidence, ou lorsqu'il m'est impossible de faire autrement. Mais ce n'est pas une pratique que j'affectionne.

Je crois que le plus simple pour répondre ses à interrogations que tu formules est de décrire une journée type. J'aime me déplacer de chez moi pour me rendre à mon atelier et y travailler une longue journée sans être dérangé. J'aimerais pouvoir m'y rendre pendant plusieurs jours de suite, idéalement 4 ou 5, que je séparerais par 3 ou 4 jours de repos, mais comme tu le sais, la nécessité d'avoir une source de revenus m'en empêche et il est plutôt rare que je dispose de jours de repos.

Mes journées commencent bien souvent de la sorte : le matin, je me lève tôt, généralement vers 7 heures. J'aimerais que ce soit pour commencer à travailler tout aussi tôt, mais en réalité j'ai horreur de me presser pour petit déjeuner. Cela me laisse aussi du temps pour penser. Penser à ce que j'ai fait la veille, à ce que je vais faire la journée. Finalement, je suis déjà au travail avant d'être à l'atelier. Le travail de « penser ».

Je me rends à l'atelier généralement à 11h30 et j'y travaille jusqu'à 21h30, sans réellement prendre de pause. Bien souvent, en plus d'avoir pris mon temps, j'ai pris un déjeuner copieux en me levant. Je n'ai donc pas besoin de m'interrompre pour manger. Si je le fais, cela ne dure rarement plus de 20 minutes. Dans mon atelier, il n'y a pas de mobilier de confort (fauteuil, ou canapé) c'est un choix qui me permet d'avoir plus d'espace, mais cela limite aussi les envies de pause.

Lorsque je passe la porte de mon atelier, en arrivant je retrouve ce white cube de 15 m², parfaitement rangé (la faible surface ne permet pas vraiment le désordre !) et en la refermant derrière moi, je sais que je peux être totalement seul pour les 10 prochaines heures. Mon atelier est en sous-sol, il n'y qu'une petite fenêtre ne permettant pas vraiment de voir l'extérieur, ce qui renforce le sentiment d'être dans une forteresse. Cela coupe également tout rapport au temps, si je ne regarde pas l'heure une fois dans l'atelier je ne sais pas combien de temps s'est écoulé depuis mon arrivée. Avant toute chose, je me change et passe mes habits de peintre : un short noir et ce sweet à capuche vert que je dois être la seule personne au monde à apprécier. À cet instant, le travail commence vraiment. Ce que je fais dépend des projets en cours, parfois il faut écrire, d'autre fois faire des esquisses ou préparer un support à peindre, envoyer des dossiers de candidatures. Chaque tâche a ses propres rituels, par exemple lorsque j'écris je porte des bouchons d'oreilles car le moindre son me distrait.

En y réfléchissant bien, il y a beaucoup de moments où je porte des bouchons, j'aime entendre les bruits de mon propre corps, ma respiration, les battements de mon cœur, cela me détend et m'aide à me concentrer. Cela participe aussi à m'isoler de tout événement extérieur. L'espace de mon atelier est structuré par une cimaise derrière laquelle je range mes outils : comme je te disais la surface n'est pas grande et si je veux avoir de la place nécessaire à mon travail, il est impératif de me soumettre à un rangement strict ; ce pourrait-être une contrainte, mais à vrai dire j'aime l'ordre et la propreté de mon espace de travail. Assez paradoxalement, m'astreindre à ce rangement me permet d'être plus libéré lorsque je peins.

Je pourrais te raconter la manière dont je prépare ma peinture, qui témoigne tant de mes rituels de travail que de mon rapport à l'ordre, mais cela devra peut-être prendre place dans un autre mail.

Lorsque je quitte mon atelier le soir je prends soins de nettoyer soigneusement mes outils (aérographe, pistolet à peinture, bacs à peinture, rouleaux, etc.) J'emballer les pots de peinture que j'ai ouvert dans du film doublé de scotch, pour une conservation optimale des produits. J'aligne mon matériel sur mon plan de travail, plus par jeu que par réelle nécessité : autant assumer la carte de la rigueur jusqu'au bout. Je me change et je quitte cet espace en pensant à la prochaine fois où j'y reviendrai. J'emporte avec moi mon carnet afin de pouvoir le consulter en dehors de l'atelier. Généralement il est 21h30.

Toute cette description pourrait sembler bien rigide, mais il ne faut pas se tromper : mon atelier est un lieu agréable dans lequel je prends plaisir à passer du temps. J'aime ce moment où je m'appête à ouvrir la porte car je sais que je vais y passer la journée. Finalement, ce lieu, en m'isolant du monde extérieur, me permet d'y échapper et de concentrer toute mon attention sur celui qui s'ouvre à moi au travers de la peinture.

Essayer de décrire précisément le rapport que j'entretiens avec mon atelier me fait y réfléchir, et c'est assez étonnant, je dirais que, si mon atelier était une personne, j'éprouverais de l'amour pour lui. Quand je ne peux m'y rendre, je suis malheureux et j'ai souvent du mal à le quitter. Quand je n'y suis pas, je pense à ce que je ferais lorsque je le retrouverai. J'aime son odeur et le contact de mes mains sur ses murs, sa présence me rassure et me reconforte. Je ne fais pas que l'habiter, lui et moi nous partageons un temps de notre vie.

J'espère que cette description aura répondu à tes interrogations, je te souhaite une belle journée.

Au plaisir de te lire,

Diego

Très cher Diego,

Je comprends le sourire esquissé face au terme « casanier », mais n'y a-t-il pas une volonté quelque peu symbolique dans le choix de ce terme ? La manière dont tu décris ton atelier me fait penser qu'il peut être entendu comme un « chez soi » où l'on travaille et pense, enveloppé dans un vaporeux sentiment d'intimité, de pudeur, de sécurité peut-être aussi. Cette belle et longue description que tu nous donnes démontre bien une forme d'amour à l'égard de ce dernier, si l'on admet que l'on peut porter de l'amour envers des objets, des sensations, des pensées, des espaces.

Je te remercie pour cette invitation que tu nous fais à découvrir ton atelier et la manière dont tu l'habites. Je suis souvent étonnée par le peu de place que l'on fait en ce sens et suis ravie que l'on trouve le temps d'en faire. Il est amusant de constater les mots que tu utilises, la façon dont tu construis ta pensée, cette sorte de rigidité que tu pointes du doigt, le « propre » et rangé dont tu as besoin.

J'ai donc envie d'amorcer ici une passerelle avec ton travail de peinture.

Dans un premier temps, nous pourrions aborder les rituels que tu sembles mettre en œuvre. Quels sont-ils ?

Le carnet que tu évoques est-il une étape nécessaire à ton travail, est-il présent depuis longtemps dans ta pratique ?

Que contient-il ?

Pourquoi est-il un outil mobile, vagabond, oscillant entre ton atelier et des lieux autres ? Fait-il le lien entre le dehors et le dedans ?

Et surtout, ces rituels sont-ils aussi rigides que pourrait nous le faire croire la lecture de ton mail ?

Si je pense aux couleurs et à la touche de ta peinture, je serais amenée à lui trouver quelque chose d'incroyablement douillet, cotonneux et réconfortant. Et pourtant, ta peinture me semble en même temps ne jamais déborder, être très « propre », presque stricte, froide. J'y vois un paradoxe intéressant. Mais aussi un deuxième parallèle qu'on pourrait émettre en lien avec ta manière de décrire ton atelier.

Un dernier lien pourrait être tissé quant au choix de tes outils et supports. Tu utilises pour peindre il me semble de l'acrylique pulvérisé -je ne parle pas de la phase d'apprêt de la surface ? Mettant ici une certaine distance entre toi et ton support. Support, qui est souvent du bois, et qui me semble être la plupart du temps du bois industriel, de construction.

Nous pourrions aussi, si on voulait tenter un contre-pied, émettre un lien symbolique -bien qu'un peu bancal- avec une tradition de la peinture, hautement religieuse.

Par ces différents axes, j'entreprends de m'atteler autant à ta peinture qu'à ta démarche picturale. Peut-être pourrions-nous résumer ces deux aspects sous la forme d'une expression mi généraliste/ mi singulière : la rencontre de la peinture.

Je te laisse sur cette idée, et le temps de formuler la rencontre de ta peinture.

A très vite

Julie

P-s : n'y a-t-il que les peintres pour évoquer la couleur de leur tenue d'atelier au sein d'une description de leur espace de travail ?

Hello Julie,

La rencontre de ma peinture. C'est une belle expression, je la trouve aussi très juste. Je trouve que les couleurs se comportent comme des personnes, et pour commencer à travailler, il est nécessaire que nous nous rencontrions elles et moi. Mais il faut commencer par le début.

Je profite d'être encore à l'atelier et tout juste finir de préparer de nouvelles couleurs, pour te parler un peu de mes rituels, pendant que c'est frais :

Le matériel que j'utilise pour peindre (compresseur + pistolet à gravité et aérographe) est plutôt sensible. Il doit être bien entretenu, au risque de se boucher et de ne plus ou mal fonctionner. De même, la peinture dont je me sers est couteuse, aussi, je ne veux pas en perdre une goutte. J'ai donc mis au point petit à petit une manière de procéder pour préparer les couleurs. Au début ces gestes étaient purement techniques, ils n'avaient que pour seul but une préparation optimale de mon matériel et de ma peinture. Mais plus je les exécute, plus je me rends compte que le sens qu'ils prennent pour moi va au-delà de la technique.

Il y a plusieurs rituels : celui de la dilution, de l'esquisse, du nettoyage des pistolets. Prenons le rituel de la dilution, qui doit être le plus complet.

Pour être utilisé dans mon pistolet ou aérographe, la peinture doit avoir une viscosité précise, il faut donc diluer la peinture sortie du pot. Plutôt que de le faire à chaque fois que j'applique une couleur lorsque je peins, j'ai pris l'habitude de diluer en amont les 5 ou 6 couleurs que j'utilise pour le projet en cours. Cela me permet de les conserver plus longtemps, de ne pas refaire une dilution à chaque fois et de limiter les pertes.

Je te décris ma façon de faire exactement comme elle se déroule. En me relisant je me dis que c'est si précis que cela en devient abstrait. Tant pis, je préfère rendre justice à ce rituel et t'en faire le récit complet.

Chaque fois, je procède exactement de la sorte : je secoue vigoureusement le pot de peinture, à la manière d'un shaker à cocktail, pendant une à deux minutes. Je pose le pot sur mon plan de travail et le laisse reposer pendant deux à trois minutes. Durant ce temps-là, je prépare le pot en verre qui recevra la peinture diluée : couvercle ouvert, chinois de cuisine posé dessus. J'ouvre ensuite le pot de peinture qui a été secoué avec un couteau américain, afin de ne pas tordre le couvercle. Je prélève la quantité de peinture voulue à la seringue : cela permet de mesurer au millilitre le dosage et de ne pas faire de gouttes ou de coulures sur le pot (je ne supporte pas les pots sales et plein de peinture, petite maniaquerie de ma part). Je vide le contenu de la seringue dans le chinois posé sur le second pot. Cette opération permet de filtrer les petites particules de peinture seiches qui se seraient mélangées dans les peintures liquide : si elles passaient dans le pistolet celui-ci se boucherait, ou projetterait des gouttes sur le tableau que je suis en train de peindre.

Ce sont deux choses que je ne souhaite pas voir se produire. Ensuite, avec la même seringue, je prélève de l'eau claire, la quantité nécessaire pour obtenir la dilution correcte. Je vide son contenu dans le chinois, cela permet de rincer la peinture qui reste accrochée et la récupérer dans le pot dilué. Je lave de suite le chinois et la seringue que je range piston tiré ; sinon elle aura tendance à se bloquer. J'attrape une petite baguette en bois qui me sert de spatule et je bats vigoureusement le pot de peinture dilué pour obtenir un mélange homogène. C'est assez drôle car quand il est réussi il est appétissant : on aimerait le goûter, mais je ne le fais pas, et je ne le conseille pas. Je vérifie que mon mélange est correct : lorsque je lève la spatule, la peinture doit couler en un filet fin et régulier. Si le filet est trop important la peinture est trop diluée, si la peinture tombe en une série de plusieurs gouttelettes, elle n'est pas assez diluée. Je racle la spatule sur le bord du pot pour récupérer l'excédent et dépose la baguette alignée avec les autres (une par couleur) à cheval sur une baguette supplémentaire, le tout sur une feuille de papier de façon à ne pas salir mon plan de travail.

Cette description ressemble beaucoup à une recette de cuisine ; comme tu le sais j'ai passé beaucoup de temps à faire la cuisine dans des restaurants semi-gastronomiques, et beaucoup des gestes et habitudes me sont restés : garder un plan de travail propre et bien rangé, prendre soin de son matériel, nettoyer dès que possible. J'aime que la dilution des couleurs se déroule de la même façon que si elle avait lieu dans un labo (terme qui appartient aussi au champ lexical de la cuisine).

Outre le fait d'être précis dans la préparation de ma peinture, ces gestes ritualisent une sorte de passage subi par la peinture : elle transite d'un état de matière (sortie du pot) à celui de couleur. Évidemment, le statut de couleur a pour moi quelque chose de spirituel, comme si la peinture avait été « lavée » de son état précédent. D'où l'importance pour moi de réaliser à chaque fois précisément chacun de ces gestes, qui, mis bout à bout ritualisent la dilution des couleurs. Refaire systématiquement ces gestes identiques, est comme emprunter un chemin, toujours le même, vers un lieu inconnu. Ce lieu si vaste que je ne peux en explorer la totalité en une seule fois. Ainsi, ce chemin connu est une manière rassurante de pénétrer dans l'inconnu.

Derrière l'apparente rigidité de ces habitudes se cache une pénétration progressive dans la douceur. Elle se révèle avec l'esquisse et prend place dans mon carnet. J'aime masquer les marges de mes esquisses : cela donne une spatialité à ces peintures : la délimitation nette, de ce qui est peint et ce qui ne l'est pas, donne l'impression de regarder un tableau accroché sur un mur blanc. Je commence à peindre le plus souvent à l'aérographe. Cette phase-là est très libre, elle laisse place à beaucoup de ressenti vis-à-vis de la peinture. J'aime dire que c'est le moment où les couleurs font connaissance entre elles, et où je fais connaissance avec elles. Les couleurs ont chacune leur caractère : certaines sont timides, d'autres prennent toute la place, il y en a qui facilitent les relations entre les autres et certaines qui ne peuvent s'entendre entre elles. C'est un peu comme le début d'une soirée où les invités commencent à discuter, parfois l'ambiance met du temps à prendre, il faut trouver le dosage, comme le bon moment où on commencerait à baisser la lumière. Ce que je cherche à ce moment c'est à être surpris, qu'il se passe quelque chose : qu'il commence à y avoir peinture. Que celle-ci commence à se révéler. Cela demande d'essayer des choses, de recommencer, de laisser les couleurs se rapprocher, parfois de les pousser à se mélanger un peu. Je cherche à être séduit.

Pas nécessairement une séduction esthétique, plutôt comme être séduit par quelqu'un, se laisser approcher, échanger un regard ou avoir une discussion qui donnera envie que la soirée se prolonge encore et encore.

Cela prend le temps que ça prend, mais je ne m'arrête pas de tourner autour des couleurs et de me mélanger avant d'être en émoi. Une sorte d'état un peu trouble, chancelant, où je ne peux m'empêcher d'ouvrir à nouveau mon carnet avec l'envie d'en caresser la surface peinte. Finalement si je mets beaucoup de distance avec les outils que j'utilise j'ai un rapport très sensible avec ma peinture.

J'aime la peinture et j'aime aussi le carnet qui les contient. Les carnets, je les ai commencés lorsque j'étais en résidence en 2019 à Moly Sabata, j'avais vraiment le temps de penser à la peinture. Mon carnet du moment contient des esquisses, mais aussi un texte que je suis en train d'écrire. Ce texte est un fil conducteur à l'ensemble de ma recherche, il la porte, la rythme évoluant avec et par la peinture.

Ce carnet est finalement un morceau de mon atelier, l'emmener avec moi me permet non seulement de regarder mes esquisses en dehors d'un temps de travail mais aussi de montrer de la vraie peinture aux personnes qui ne peuvent venir dans mon atelier. Je crois que l'époque dans laquelle nous évoluons est faite de telle façon que nous voyons trop de peintures sur écrans : l'on croit voir des peintures, mais ce sont bien des téléphones et des ordinateurs que nous regardons. À la fin, lorsque nous sommes face à de la vraie peinture nous la regardons mal car nous pensons en avoir déjà vu.

À ce sujet j'aime citer un passage de *Moon Palace* (P. Auster), dans lequel le personnage d'Effing intime à un autre protagoniste, Fogg, un protocole très strict afin d'aller regarder au musée une peinture de Blacklok. Bien que complètement disproportionné, ce protocole est pour moi la description d'une des manières justes de regarder de la peinture. Si je retrouve le livre je t'en envoie l'extrait, c'est vraiment chouette.

Malgré ce constat, j'utilise moi-même énormément la circulation d'images numériques de mon travail, plus encore j'exploite ce médium pour ce qu'il est en cherchant de la manière dont le virtuel peut venir nourrir la peinture. Cela renforce l'importance de ce carnet pour moi en permettant d'avoir à portée de main de la peinture que l'on peut sentir et toucher. Comme tu le dis, il fait le lien pour qui le regarde, entre l'intérieur et l'extérieur de mon atelier.

Tu l'as souligné également, ma peinture ne déborde pas, les supports qui la contiennent sont proprement délimités. En un sens, je dirais que j'ai envie de préserver la peinture de la violence de l'extérieur. Cela est vrai également lorsque je l'applique, le fait de la pulvériser au pistolet préserve sa surface de tout contact, évacuant au plus possible la matière pour ne laisser place qu'à la couleur pure. C'est, je crois, ce qui donne cette impression de douceur et de confort que l'on peut ressentir en la regardant. Elle est intacte et préservée de tout ce qui n'est pas peinture.

En ce qui concerne la tradition religieuse de la peinture sur bois, je m'étais aussi amusé de ce parallèle. Sans être un expert de cette période je me dis que les peintres de l'époque utilisaient probablement les matériaux les plus simples à trouver, tout en garantissant une conservation convenable, et que je suis dans la même posture. Évidemment, si l'on regardait ma peinture avec le même spirituel que l'on observe pour la peinture religieuse, je me dirais que je ne suis pas le seul à considérer la couleur avec dévotion.

Des bises et de belles journées,
Diego

P.S. : haha oui c'est drôle, c'est comme si on nourrissait ce fantasme que tout est peinture !

Salut Diego,

Je me suis délectée à la lecture de ton dernier mail, si généreux ! Quelle belle recette que celle de la dilution de la peinture. Connaissant ton accointance avec le monde de la cuisine, ce parti pris ne m'étonne guère, mais un aspect nouveau m'est venu en tête au sujet de ta pratique. Cette manière de raconter l'une des étapes de ta mise au travail est si précise que je me suis aventurée l'espace d'un instant à faire un parallèle entre cette recette de peinture que tu suis à la lettre et un possible protocole de travail. Ce qui m'amène -ces sabots sont si lourds à mes pieds- à l'interrogation suivante : as-tu déjà réfléchi à ta peinture sous cette forme-là ? Pourrait-elle devenir un jour une peinture de protocole à exécuter par d'autres ? A la manière d'un Claude Rutault et de ses définitions-méthodes -oui je persiste-, d'un Sol LeWitt et de ses Wall Drawings ou encore les travaux situés de Buren, pour n'en citer que quelques-uns.

Je ne prétends pas par-là que ta peinture pourrait être cela, mais il peut être intéressant d'emprunter ce chemin au sein de notre bavardage, aussi afin de voir où il te mènera.

Concernant ton carnet à esquisse, j'entends que c'est une approche assez récente dans ton travail. Les temps de résidence par la possibilité qu'ils nous offrent de ne se consacrer qu'à sa pratique permettent souvent d'élargir notre champ des possibles. En te lisant, j'ai eu la sensation que ce carnet d'esquisse pouvait servir d'introduction, de sas d'entrée à ta peinture ? Et cela dans une immédiateté totale : un petit format, nomade, pouvant s'offrir au regard d'une rencontre. Il vient rivaliser avec cette autre immédiateté que semblent nous offrir les écrans, ces fenêtres faussement ouvertes sur la pratique des artistes.

Te serait-il possible de développer un peu plus à propos de ce texte que tu commences à écrire sur ton travail ? Le conçois-tu comme un recueil très personnel ou pourrait-il être donné à lire à d'autres ? En quoi poser des mots te semble nécessaire, et cela se fait-il dans un temps quotidien ?

Tu as déjà utilisé du langage dans ton travail, avec notamment les correspondances à propos de Miami-Fauve que tu avais initié il y a quelques années. On pourrait également resserrer la conversation sur les intitulés de tes expositions et de tes pièces. Les récents titres de tes solos se réfèrent souvent à des notions de temps, le temps qui s'écoule, le temps qu'il fait. On pensera à «Au soleil, malgré l'hiver, les heures fondent, les jours se mêlent», «Les Aubes Chaudes», «Doucement, au solstice, un soir d'orage, se cherche encore».

Ces formulations semblent très éloignées de la façon dont tu titres tes œuvres, sous une approche peut-être plus formaliste «fragments», «totem», «ms», «bo», «h1», «accident», tous étant à chaque fois suivi de l'annotation «# et d'un chiffre», dénommant ainsi -j'imagine- une série, allant d'une première peinture à une ixième... On retrouvait ici ce paradoxe déjà évoqué ensemble au sein de ta pratique, cet aller-retour entre une soi-disant apparente rigidité et une sensation plus intime, de l'ordre de la douceur.

Je m'arrête ici pour aujourd'hui, avec la hâte que tu me lises, et de pouvoir bientôt en faire de même. Bien à toi, Julie

Hello Julie,

Je suis ravi que mon précédent mail t'ait plu ! Pour autant, toute recette qu'elle soit, je ne suis pas certain que la préparation des couleurs puisse être un protocole.

Il m'est arrivé de réfléchir aux questions que soulève l'usage d'un protocole dans mon rapport à la peinture. Je ne pourrais me ranger complètement aux côtés de Rutault ou Sol Lewitt : j'ai l'impression que leurs pratiques tendent à évacuer un rapport sensible à la peinture, à l'opposé, mon travail est nourri de l'intimité que j'entretiens avec elle. Pour autant, j'ai bel et bien fait appel à d'autres pour construire une partie de mon corpus avec le travail de correspondances que j'ai entretenu autour de la Collision Miami Fauve.

Il y avait effectivement un protocole, celui-ci prenait la forme d'un mail adressé à une personne dans lequel je lui racontais la nature de cette collision, faisant ainsi appel à sa curiosité pour explorer les détails singuliers de cet univers. Ce message envoyé commençait toujours de la même façon : « Miami Fauve est une collision entre deux temps et deux lieux, deux époques et deux pensées : entre l'Estaque, précisément « le port de l'Estaque » peint par George Braque en 1906 (un tableau donc) et l'imaginaire fantasque d'un Miami des années 1980 : glamour, luxueux, coloré, plein de cocaïne et de néons. Ces deux univers (au sens large) cohabitent en Miami Fauve. Ils se superposent, se reflètent et se complètent en même temps : cela est rendu possible par les propriétés de la collision. Ces propriétés, je ne les connais ni ne les comprends toutes, je les étudie et les approfondis de jour en jour. »

La sensibilité des personnes avec qui j'ai échangé servait à dépeindre le paysage de Miami Fauve. Parfois, cela fonctionnait, parfois non, l'inattendu était tout l'intérêt de cette expérience. Mon fantasme avec ce travail était qu'avec le temps le nombre de mails échangés serait suffisamment important pour en publier un recueil, une sorte de littérature de Miami Fauve, permettant aux personnes qui la liraient de voyager au cœur de cet univers. Malheureusement, plus de textes ne signifient pas plus de qualité et en fin de compte, si la démarche a été vraiment enrichissante pour moi il n'aurait pas été pertinent de publier ces échanges. Trop compliqué à ordonner, il valait mieux que ces correspondances restent dans l'intimité des personnes qui ont pu les lire.

Pour continuer dans le champ lexical culinaire, je dirais que la façon dont j'aimerais déléguer mon travail est celle d'un chef dans sa cuisine (ou un chef d'atelier pour parler peinture) : j'aimerais avoir une équipe d'une vingtaine de personnes que je pourrais former à la préparation des couleurs. Leur formation serait longue et je serais intransigeant. Je choisirais des personnes habiles, mais sans expérience, afin qu'elles puissent s'imprimer entièrement de l'expérience que je leur proposerais. Nous n'explorerions pas seulement la technique que requiert la préparation des couleurs, nous apprendrions à les aimer et nous parlerions de nos ressentis vis-à-vis d'elles. Je voudrais qu'à la fin nous soyons tous reliés par cette même sensibilité, cette chose qui n'a pas de nom, qui s'écrit en couleurs seulement et s'exprime au travers de ma peinture.

Nous peindrions tous, nous peindrions tout, des espaces entiers, les recouvrant du sol au plafond. Nous serions un seul et même corps, celui des peintres de la Collision.

Bien entendu, il faudrait que nous soyons invités à réaliser d'immenses projets d'expositions pour justifier une équipe d'une telle ampleur. À vrai dire, j'ai une ambition très simple à énoncer et même temps complètement démesurée : je voudrais réaliser une peinture plus grande encore que l'univers. Finalement, c'est ce qui relie toutes mes productions entre elles, chacune est une partie d'un ensemble plus grand qui les contient toutes.

Comme tu le sais, personne ne m'a commandé d'exposition de cette envergure et mon équipe se résume, pour l'heure, principalement à moi-même. C'est aussi la force de l'écriture, elle permet de nommer l'irréalisable, de donner forme à cette peinture infinie.

J'ai donc effectué un pas de côté lorsque je suis arrivé à Marseille. J'ai pris la décision d'écrire *Le Second Voyage*. Le titre est provisoire, évidemment. L'idée est d'assumer complètement la nature romanesque de mon écriture.

C'est le récit d'un personnage évoluant au cœur de la Collision. Il n'a pas tout à fait genre, il semblerait que ce soit une couleur. Je n'en suis pas certain, car j'en suis encore à la phase où nous faisons connaissance : pour plusieurs raisons, j'écris lentement. Cela me demande du calme et plusieurs jours consécutifs pour réussir à poser une phrase qui fait sens, ce temps n'est pas toujours facile à dégager parmi les autres impératifs artistiques.

Ce récit-là, je l'écris à l'atelier, quand j'en ressens le besoin. Le voyage de ce personnage prend place dans mon carnet de croquis, au côté des esquisses que je réalise. La progression de sa narration croise les événements de ma vie artistique, des expositions par exemple : ainsi dans ce récit comme dans mon travail, réalité et fiction sont intimement liées. D'une certaine façon, nous communiquons et ce dialogue inspire ma peinture tout comme ma recherche picturale nourrit ce texte. Lorsque je réfléchis aux raisons qui me poussent à écrire, je dirais que c'est un chemin qui permet de contourner ma peinture pour pénétrer ce qu'il y a derrière, accéder à son essence. Certains peintres écrivent des essais théoriques, pour ma part, la fiction me paraît être la voie la plus intéressante pour parler de peinture.

Il est trop tôt pour savoir si ce sera publié, cela dépendra du résultat à terme, mais évidemment lorsque j'écris je le fais pour que ce texte soit lu par d'autres que moi. En tout cas, je ne garde pas jalousement mon carnet, et lorsque je le montre à une personne, celle-ci peut y lire une partie du récit qui est en train de s'écrire. Comme tu le dis, ce carnet est effectivement une porte d'entrée ou un sas : il prépare la personne qui le regarde à entrer en contact avec la peinture de mon atelier, cet objet contient un certain nombre de clés pour accéder à mon travail.

Finalement, je dirais que mon rapport à l'écriture est invasif : il contamine, au sens positif du terme, l'espace -ou les espaces- qui entourent ma peinture. C'est le cas avec les titres de mes œuvres/expositions. Cela a commencé comme un jeu. J'ai joué à l'artiste suffisant, qui rédige des titres trop longs pour les cartons d'invitations, comme s'ils étaient une projection de mon égo surdimensionné. Ce qu'il y a, au fond, c'est que ces titres ont commencé à me plaire, par leur potentiel poétique, par le sens caché qu'ils peuvent avoir, par la possibilité de faire de cet espace un lieu d'écriture.

Je me suis finalement pris à mon propre jeu et j'ai assumé ces titres-là.

Parfois, ils sont adressés à une personne, qui pourrait être la seule à pouvoir comprendre la direction que donne ce titre à la peinture. Le plus souvent, cette personne l'ignore complètement, pour la simple et bonne raison que je ne lui dis pas que le titre lui est destiné. Ces titres invasifs, longues tirades romantiques, évoquent souvent un instant vécu, partagé avec la personne à qui ils sont adressés. D'où ces références aux temps, celui qui passe, mais aussi celui qu'il fait.

Les titres froids constitués de lettres et de chiffres sont ceux des œuvres qui n'ont pas été exposées, les œuvres muettes, car vues par trop peu de monde. Ils constituent plus un numéro d'inventaire qui me permet de les situer les unes par rapport aux autres. Pour te donner un exemple très concret, les lettres font généralement référence à un lieu : MS pour Moly Sabata, BO pour Le Bel Ordinaire, etc. Le premier numéro suit l'ordre selon lequel les pièces ont été créées dans le lieu, le second indique la position dans cette série. C'est ainsi que le diptyque MS #2 (composé des tableaux MS #2-1 et MS #2-2) est la deuxième peinture réalisée à Moly Sabata. Elle s'appelle désormais « Lorsque cesse l'averse, ce tendre matin précoce, seul, se lève puis disparaît » parce que je l'ai proposé pour une exposition (mais elle n'a pas été retenue). Ce système pourrait paraître compliqué, mais en vérité il me simplifie la vie, et si un jour une personne s'intéresse à mon travail après ma mort, cela simplifiera la sienne. Il y a là une belle dualité, pragmatique et sensible.

Je te fais des bises et te souhaite de belles journées.

Diego

Ta dernière réponse se faisait attendre, mais sa lecture est un ravissement, tant en sensations, langages que couleurs.

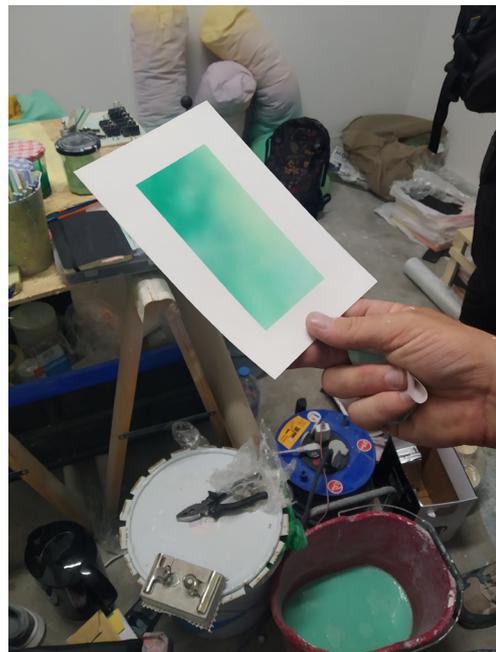
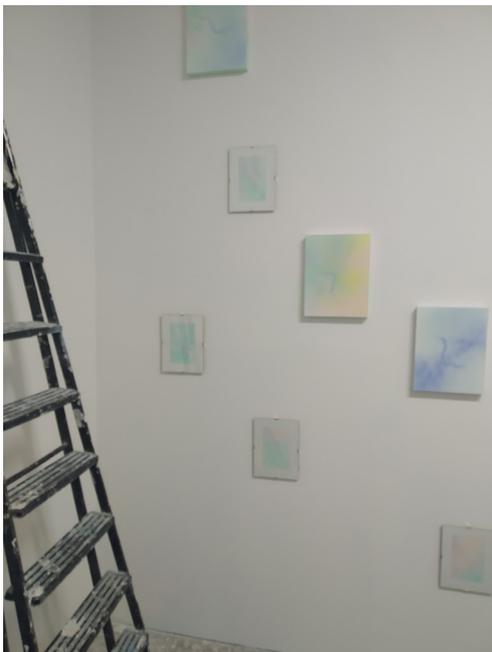
En savoir un peu plus sur le contexte de Miami-Fauve et de la correspondance que tu as mis en place est très intéressante, stipulant toi même que cette dernière a permis de construire une partie du corpus de ta pratique. Cette place qu'occupe et qu'a pu occuper le langage dans ta pratique vient en échos à notre échange.

Je repense au premier mail que je t'ai envoyé, en juillet 2020. Il y a déjà un moment. Je suis heureuse que tu aies accepté cette correspondance, et que nos bavardages aient pris le temps de se construire. C'est un rapport au temps, autre que le rythme de nos vies qui vont parfois trop vite, où on poste une image en un clic et en direct sur internet, où l'on croit pouvoir accéder à tout, sur le champ. Un an et cinq mois que nous nous sommes embarqués dans cet échange de mail, à la rencontre de ta peinture, et de son contexte. Et parfois des temps très longs entre nos réponses. Cela a été notre temporalité. Le temps qu'il a fallu pour que les mots rejoignent le regard de l'autre. Ce bavardage, j'en avais envie avec cette liberté-là, sans contrainte de temps ou de propos.

Je vois cependant éclore la fin.

Comme tu le sais, j'aimerais offrir ce temps de bavardage à d'autres peintres dont le travail m'enthousiasme.

Et nous nous sommes vus, il y a peu, sur Marseille. Et lors d'un temps au sein de ton atelier, le moment me semblait idéal pour boucler ce projet. Dans ton premier mail, tu m'avais envoyé une photographie de ton atelier, que tu étais en train d'aménager. A mon tour de t'envoyer quelques bribes photographiques de ce moment picturalo-marseillais, un an et 5 mois plus tard.





Cette correspondance a été riche. Elle m'a permis de cerner un peu mieux certains horizons de ta peinture. Et par ricochet, tout cela m'a interrogé bien des fois sur mon propre rapport à la couleur, au langage, à l'espace, à ma peinture. Cheminer vers la pratique de l'autre, puis cheminer vers la sienne, en échos.

J'ai déjà en tête la personne à qui je vais proposer de poursuivre cette aventure langagière.

Le premier mail va bientôt partir à destination d'une nouvelle boîte mail.

Plus tard, j'aimerais penser une forme éditoriale. Mais nous n'en sommes pas encore là.

Je veux prendre le temps, de construire pas à pas les échanges au sein de cette possible communauté de peintre.

En attendant, il existera un espace virtuel, où notre bavardage pourra être consultable, avant je l'espère de pouvoir en joindre d'autres à ses côtés.

Je te laisse me répondre et clore cette expérience comme tu le souhaiteras.

N'hésite pas à m'envoyer des fichiers photos de certains éléments que nous avons mentionnés -pièces, carnet, vue d'atelier, etc. Je pourrais constituer un petit glossaire visuel qui viendra ponctuer notre échange.

Merci infiniment Diego pour ce temps accordé,

Je t'embrasse

Julie

Diego Guglieri Don Vito <diego.guglieri@gmail.com> à Bavardages La communauté <bavardages.lacommunaute@gmail.com>
Le 4 janvier 2022 à 14:22 - Bavardages - La communauté / Qu'il soit vivant et habité

Un an et cinq mois !

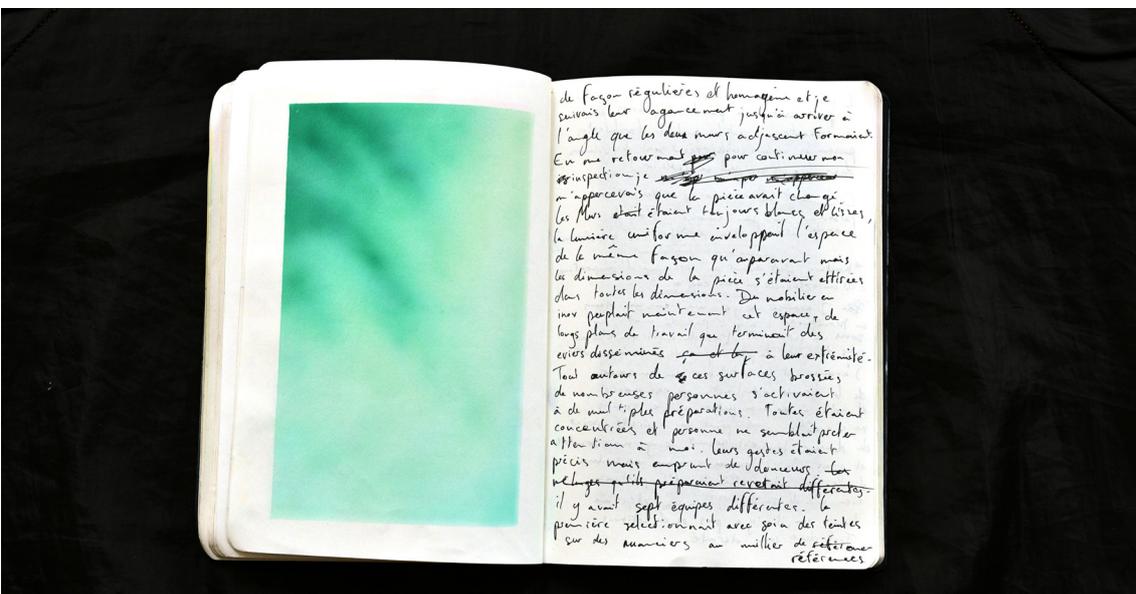
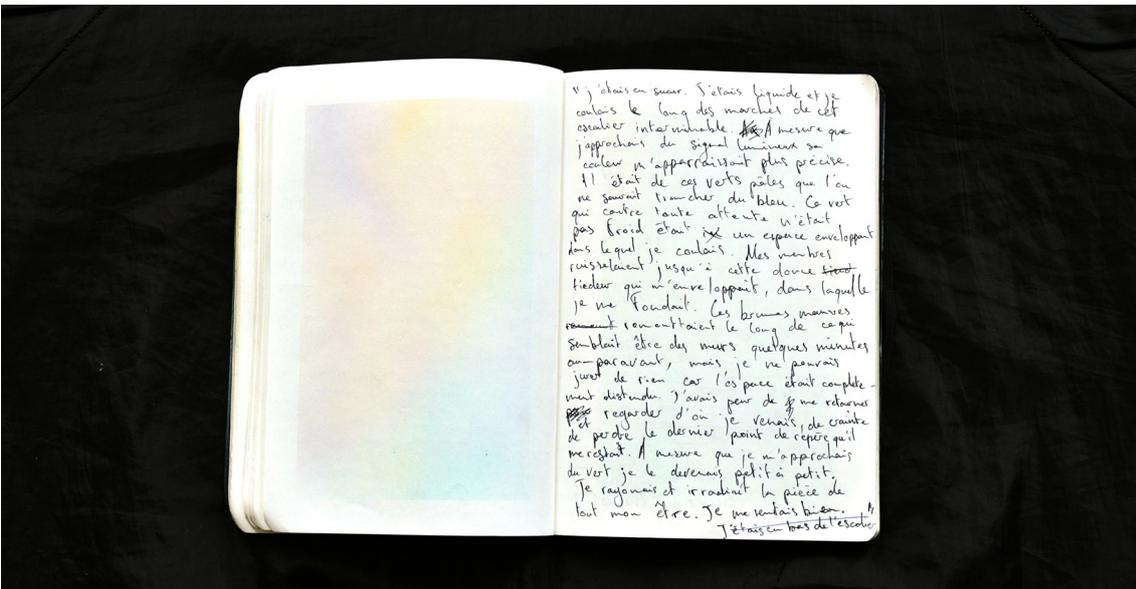
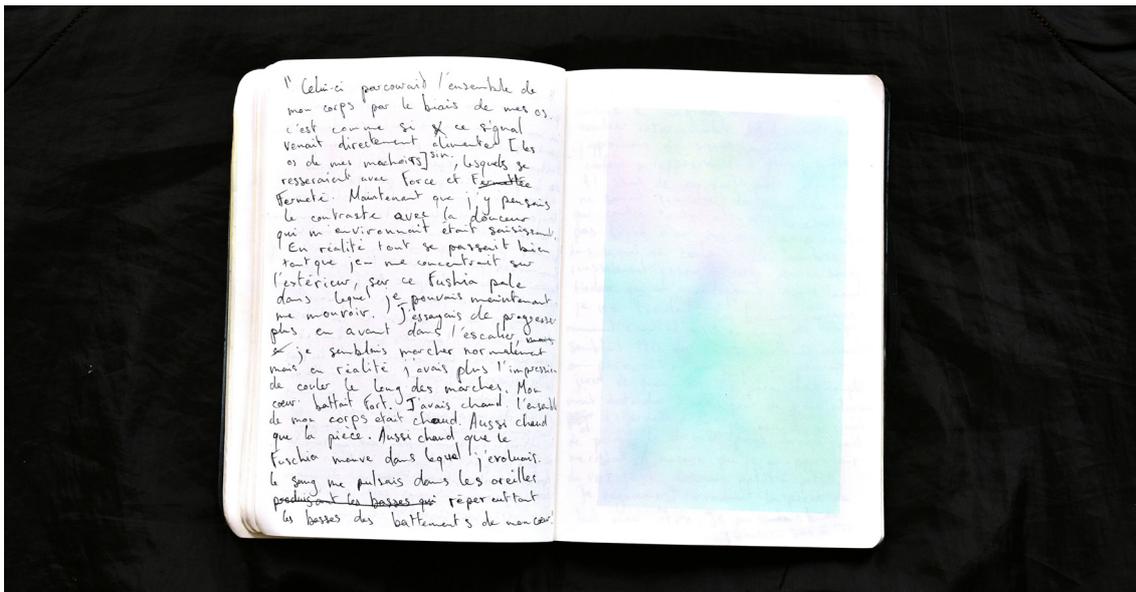
Le temps file. J'ai apprécié ces échanges, ce récit qui m'ont permis de prendre du recul sur ma pratique. Je vois des changements s'amorcer au regard de nos premiers échanges, sur le confort de mon atelier notamment. Comme tu as pu le voir je me suis autorisé une cafetière, je réfléchis à y faire entrer une chaise longue pour permettre quelques moments de pauses.

Je te remercie pour ce beau projet, je souhaite que ta communauté grandisse, que ces bavardages puissent continuer avec d'autres, que cet espace où l'on peut parler de peinture soit vivant et habité.

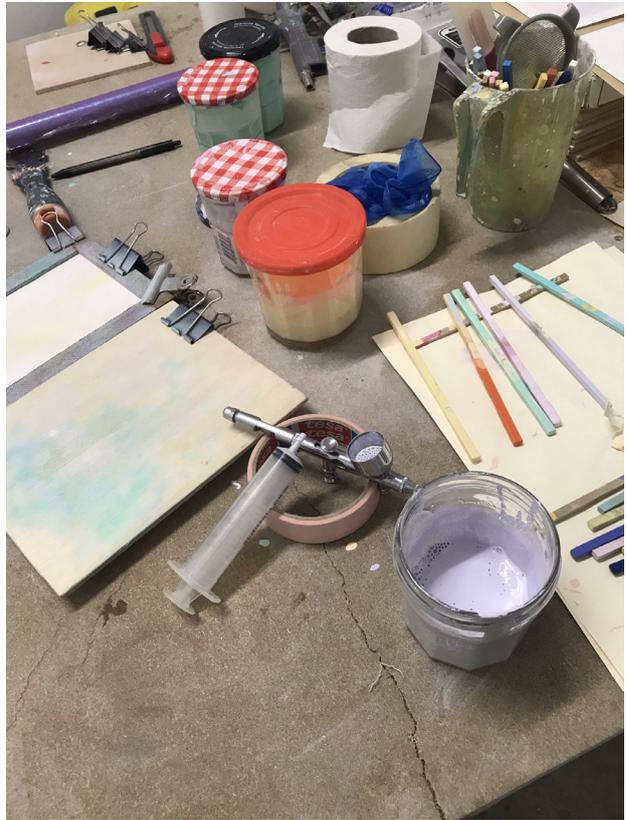
Des bises et de belles journées

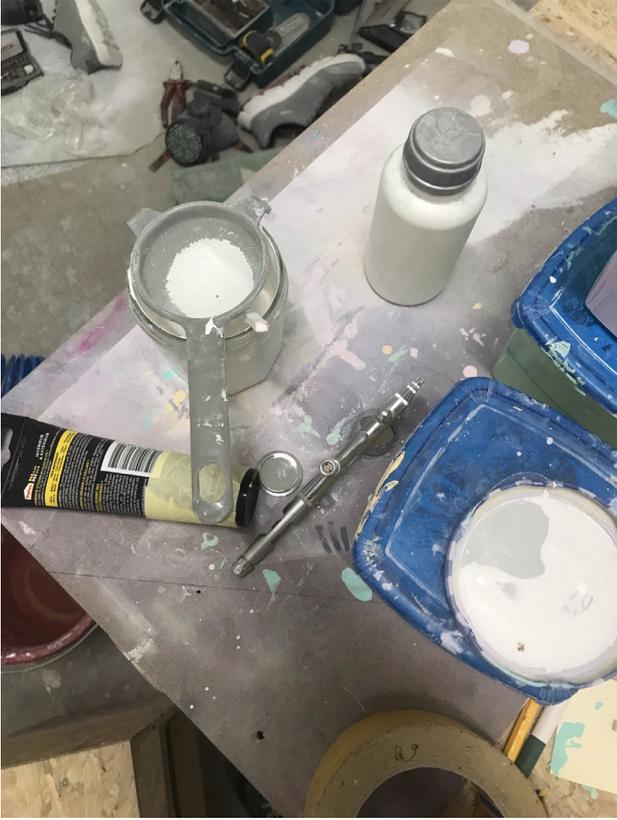
Diego

Corpus
photographiques.



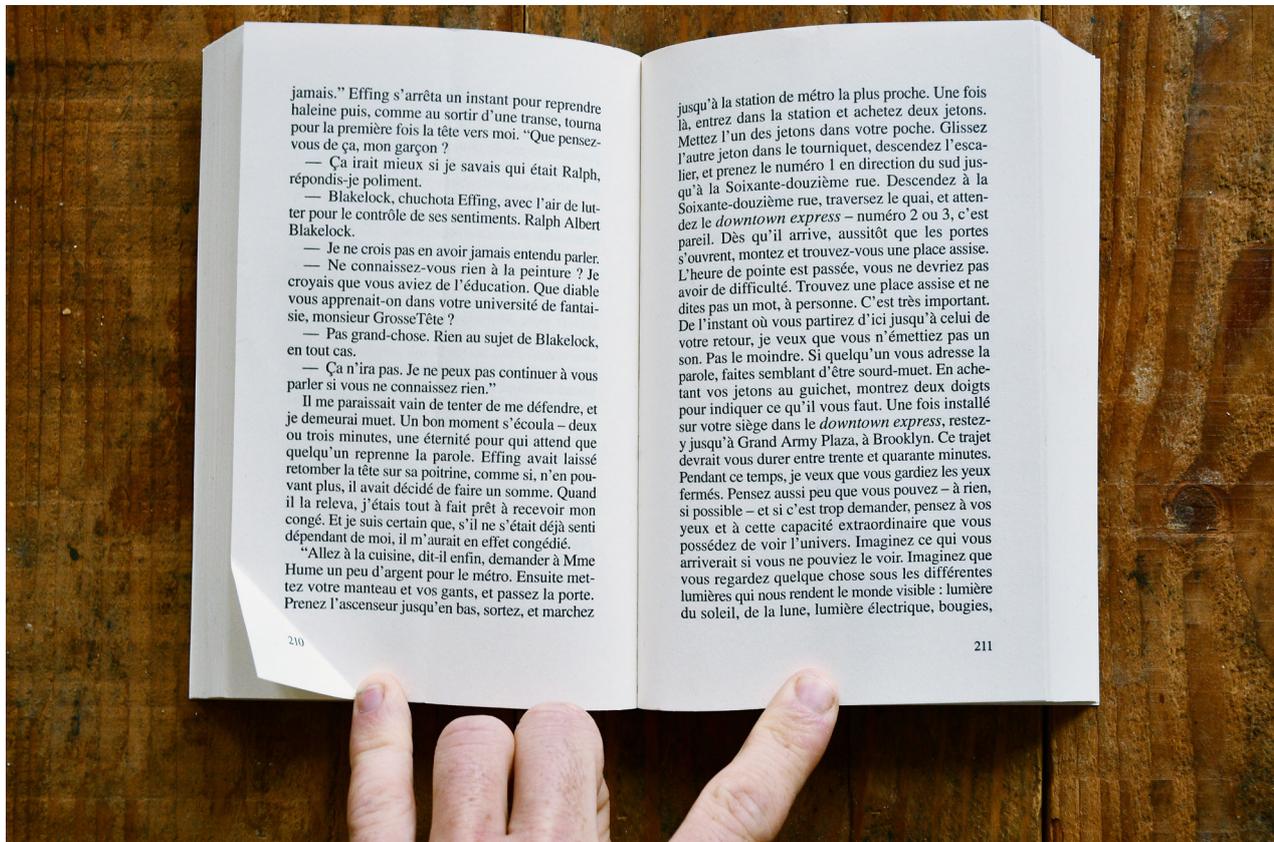
Atelier





Autoportrait





jusqu'au métro. Reprenez l'express jusqu'à Manhattan, changez à la Soixante-douzième rue, et revenez ici. Pendant le trajet, faites comme à l'aller : gardez les yeux fermés, ne parlez à personne. Pensez au tableau. Tâchez de le voir mentalement. Tâchez de vous en souvenir, tâchez de vous y accrocher aussi longtemps que possible. Est-ce bien compris ?

— Je pense que oui, répondez-je. Y a-t-il autre chose ?

— Rien d'autre. Mais souvenez-vous : si vous ne faites pas exactement ce que je vous ai dit, je ne vous adresserai plus jamais la parole."

Je gardai les yeux fermés dans le métro, mais il était difficile de ne penser à rien. J'essayais de concentrer mon attention sur un caillou, mais même cela s'avérait plus difficile qu'il n'y paraissait. Il y avait trop de bruit autour de moi, trop de gens bavardaient et me bousculaient. A cette époque il n'y avait pas encore de haut-parleurs dans les voitures pour annoncer les stations, et il me fallait repérer mentalement l'endroit où nous étions, en comptant les arrêts sur mes doigts : moins un, encore dix-sept ; moins deux, encore seize. La tentation était inévitable d'écouter les conversations des passagers assis près de moi. Leurs voix s'imposaient, je n'arrivais pas à les en empêcher. A chaque nouvelle voix que j'entendais, j'avais envie d'ouvrir les yeux pour voir à qui elle appartenait. Ce désir était presque irrésistible. Dès qu'on entend quelqu'un parler, on s'en imagine l'apparence. On

absorbe en quelques secondes toutes sortes d'informations caractéristiques : le sexe, l'âge approximatif, la classe sociale, le lieu d'origine et jusqu'à la couleur de la peau. Quand on dispose de la vue, on a le réflexe naturel de jeter un coup d'œil pour comparer cette image mentale avec la réalité. Le plus souvent, elles correspondent assez bien, mais on peut aussi se tromper de façon étonnante : professeurs d'université qui s'expriment comme des chauffeurs de poids lourds, petites filles qui se révèlent être de vieilles femmes, Noirs qui sont, en fait, blancs. Je ne pouvais m'empêcher de songer à tout cela pendant que le métro ferrailait dans l'obscurité. Tandis que je m'obligeais à garder les yeux fermés, je commençai à avoir faim d'un aperçu du monde, et cette faim me fit réaliser que j'étais en train de réfléchir à ce que cela signifie d'être aveugle, ce qui était exactement ce qu'Effing attendait de moi. Je poursuivis cette méditation pendant plusieurs minutes. Alors, dans une soudaine panique, je me rendis compte que j'avais perdu le compte des arrêts. Si je n'avais entendu une femme demander à quelqu'un si le prochain était Grand Army Plaza, j'aurais aussi bien pu continuer le voyage jusqu'à l'autre bout de Brooklyn.

C'était un matin de semaine hivernal, et le musée était presque désert. Après avoir payé mon entrée au comptoir, je montrai cinq doigts au garçon d'ascenseur et montai en silence. La peinture américaine se trouvait au cinquième étage et, à part un garde qui somnolait dans la première salle, il