

L'œil magazine
Juin 2017

1 **David Hockney, Portrait d'un artiste (Piscine avec deux personnages)**, 1972, acrylique sur toile, 214 x 305 cm, Art Gallery of New South Wales, Sydney. © David Hockney. Photo: Art Gallery of New South Wales/Jenni Carter.

2 **David Hockney, Self Portrait**, 1954, collage, 42 x 29,8 cm. © David Hockney. Photo: Richard Schmidt.

3 **David Hockney, A Bigger Splash**, 1967, acrylique sur toile, 242,50 x 243,9 cm, Tate, Londres. © David Hockney/Tate, London.



PAR PAULINE VIDAL

LES MULTIPLES FAÇETTES DE DAVID HOCKNEY

Paris s'apprête à recevoir la rétrospective itinérante du peintre britannique qui a marqué l'art de la seconde partie du XX^e siècle.

Galerie Lelong & Co.

Paris – New York



LE DAVID HOCKNEY HISTORIQUE

À la fin des années 1960, le peintre britannique, installé en Californie, peint des images qui vont entrer dans l'imaginaire collectif.

9 juillet 1937
Naissance à Bradford
au Royaume-Uni

1959-1962
Étudie au Royal
College of Art de
Londres. Découvre
Picasso et l'expres-
sionnisme abstrait à
travers les œuvres de
Willem de Kooning,
de Jackson Pollock
et de Mark Rothko

1963
Première exposi-
tion personnelle,
« Pictures with People
In » à la Galerie John
Kasmin de Londres

1966
Crée les décors et
les costumes pour
Ubu Roi d'Alfred Jarry
donné au Royal Court
Theatre de Londres

1973-1975
Vit à Paris et première
rétrospective au Musée
des Arts Décoratifs

1978
Fait de Los Angeles sa
résidence principale
et débute ses travaux
sur la photographie

2001
Publie son essai
*Savoirs secrets, les
techniques perdues
des maîtres anciens*,
aux éditions du Seuil

2017
Rétrospective à la Tate
Britain à Londres avant
le Centre Pompidou

Quatrième d'une famille de cinq enfants, installée à Bradford dans le Yorkshire de l'Ouest (Angleterre), David Hockney fait très jeune le choix de devenir artiste. En 1953, âgé de 16 ans, il entre à l'école d'art de Bradford où il apprend le dessin, sous l'influence de professeurs adeptes d'un réalisme social défendu par ce qu'on a appelé le mouvement du Kitchen Sink (« évier de cuisine »). Puis, en 1959, direction Londres. Il intègre le Royal College of Art dont il sortira diplômé en 1962. Contrairement à d'autres jeunes artistes anglais, il n'est pas très attiré par l'expressionnisme abstrait américain, lui préférant le versant anglais incarné notamment par Alan Davie, son aîné. Il est également marqué par des artistes comme Francis Bacon, Jean Dubuffet ou encore Pablo Picasso auquel il emprunte la liberté de style. Sa *Demonstration of Versatility* (1962) pourrait s'apparenter à un manifeste de ce puissant désir de ne se soumettre à aucun style – de même qu'il revendique une totale liberté dans le choix des sujets. En 1961, il fait partie de la célèbre exposition « Young Contemporaries » avec des artistes comme R.B. Kitaj, Allen Jones et Patrick Caulfield... Nourris par leur environnement immédiat, tous ces artistes n'hésitent pas à introduire dans leurs œuvres des graffitis ou des

références aux médias, mêlant culture populaire et culture élitiste. Les critiques de l'époque parlent alors d'une nouvelle génération de pop artists anglais...

UN POP ART À PART, ATTACHÉ À LA PEINTURE

Après un premier voyage à New York où il rencontre Andy Warhol, et un premier séjour à Los Angeles, Hockney décide en 1964 de s'installer sous le soleil de la côte Ouest des États-Unis. Il devient l'imagier d'une Californie solaire et hédoniste, hermétique aux problématiques d'ordre politique et social. « Mon Dieu, cette place a besoin de son Piranèse. Los Angeles peut avoir son Piranèse, me voici ! », déclare-t-il. De 1964 à 1968, il réalise des peintures qui allaient devenir de véritables icônes, à l'instar du *Bigger Splash* (1967) qui donna par la suite son nom au film



tout aussi mythique réalisé par Jack Hazan en 1974. Afin de répondre à l'intensité de la lumière californienne et à l'orthogonalité stricte de son architecture, dès son arrivée, Hockney se met à peindre à l'acrylique des images précises, sans épaisseur, quasi immatérielles. « La découverte de la Californie par Hockney est à son art ce que la révélation de la Provence a pu être à Van Gogh, la Méditerranée à Henri Matisse », souligne Didier Ottinger, commissaire de la rétrospective du peintre au Centre Pompidou.

Au programme : luxe, calme et volupté. Le temps suspend son vol. À travers une observation dénuée de tout pathos, sous un ciel bleu azur, il représente des bâtiments modernistes du milieu du siècle, des scènes d'intérieur de villas luxueuses, mais aussi et surtout des piscines entourées de quelques palmiers où l'on croise parfois un jeune homme nu et bronzé au corps d'athlète. « L'enfant de l'Angleterre de l'après-guerre jette un regard empreint d'une ironie subtile sur ce monde aussi ordonné que superficiel. Ces représentations transforment le cadre de la vie quotidienne de l'opulente Amérique en décor d'un théâtre du vide existentiel, de la sociabilité mécanique et normée », analyse Didier Ottinger.

Si Hockney peut être rattaché au pop art, c'est à « un pop art "Painterly" attaché à la gestuelle graphique, à la touche picturale », poursuit ce dernier. La stylisation des formes et les aplats de couleur vont dans le sens d'une simplification moderniste anti-illusionniste, sans jamais renoncer toutefois à la figuration. Hockney entretient ainsi un dialogue subtil et ironique avec le formalisme abstrait qui domine alors les États-Unis. C'est ainsi que Chris Stephens, commissaire de la rétrospective consacrée à la Tate Gallery de Londres, suggère une allusion à l'expressionnisme abstrait dans les trois peintures de plongeon que sont *A Bigger Splash*, *The Splash* et *The Little Splash*. Les lignes nettes et précises de la piscine sont perturbées par un brouillage à l'endroit du plongeur, comme pour mimer la gestualité expressionniste propre aux artistes américains comme Jackson Pollock. De même, ses buildings modernistes et ses gazons tondu au

Galerie Lelong & Co.

Paris – New York

cordeau pourraient être une allusion à la grille de l'art minimal, tandis que sa manière de traiter l'eau des piscines pourrait rappeler les arabesques de *L'Hourloupe* de Jean Dubuffet ou encore les abstractions cinétiques de Bridget Riley. Oscillant dans une tension permanente entre réalisme et artifice, ces images de latence et d'hédonisme

sont entrées dans notre imaginaire collectif. « Par ses scènes de vacuité, sans pathos, campées sous un soleil définitif qui semble éternel, David Hockney a participé à façonner l'image mythique de Los Angeles », souligne Thierry Raspail, commissaire de l'exposition sur la scène de Los Angeles au Mac's de Lyon. — **P.V.**

3



LE DAVID HOCKNEY PAYSAGISTE

Actant de l'impuissance du réalisme photographique, le peintre va confier dans les années 1980 une dimension plus spirituelle à ses paysages.

À la fin des années 1970, après avoir emprunté le chemin du « naturalisme » à la suite des peintures stylisées des années 1960, David Hockney traverse une crise. La voie du réalisme photographique dans laquelle il s'est engagé lui apparaît comme une impasse, car incapable de traduire sa perception de l'espace d'un point de vue sensoriel et émotionnel. Il renonce donc à la perspective classique inventée par les maîtres de la Renaissance, qu'il compare à la vision d'un « cyclope immobile », et s'essaie à de nouvelles tentatives de constructions spatiales. Sa peinture de paysages prend dès lors une toute nouvelle ampleur, à travers des propositions de plus en plus spectaculaires.

Doublement influencé par Picasso qu'il redécouvre lors d'une rétrospective que lui consacre le MoMA de New York en 1980 et la découverte des rouleaux de peinture chinoise, il tente de traduire son expérience physique et temporelle de l'espace en automobile. Depuis l'été 1979, il vit non plus à Los Angeles, mais dans une nouvelle maison sur les collines d'Hollywood. Quotidiennement, il effectue le trajet pour se rendre dans son studio situé en ville, boulevard Santa Monica. Cette expérience donne notamment lieu à la peinture panoramique *Mulholland Drive: The Road to the Studio* qui, dans une palette chatoyante, additionne une multitude de perspectives sur l'espace. Quelques années plus tard, en

1988, il achète une maison à Malibu et, là encore, il tente de traduire l'expérience de l'espace vécu lors de ses trajets entre Malibu et Hollywood dans *The Road to Malibu* (1988). Recourant alors à la perspective inversée qui permet d'inclure le spectateur dans la toile, il parvient à créer un espace fluide composé d'une succession de points de vue qui s'incorporent les uns aux autres.

Parallèlement, il crée d'autres images multifocales et temporelles de paysages sous la forme de collages photogra-

phiques (les « joiners »). « J'ai toujours eu le sentiment que la photographie ne pouvait pas donner la sensation de l'espace », dit Hockney, mais « au moment où j'ai commencé à comprendre qu'on pouvait altérer la perspective en photographie, la première chose que je fis fut d'aller photographier quelque chose d'imphotographiable : le Grand Canyon. » Cette quête atteint son point culminant en 1986 avec *Pearlblossom Highway* qui systématise le principe d'une vision poly focale à travers le collage de centaines de photos représentant l'intersection d'une route menant de Los Angeles à Las Vegas.

DE NOUVELLES « PEINTURES » SUR IPAD

À la fin des années 1990, ses paysages révèlent une nouvelle approche de la nature, qualifiée par certains de plus spirituelle. La maladie de son ami Jonathan Silver l'amène à séjourner plus longtemps que d'habitude sur sa terre natale, dans la campagne du Yorkshire. C'est l'occasion pour lui de peindre les paysages de son enfance, dans lesquels il transpose le chromatisme flamboyant

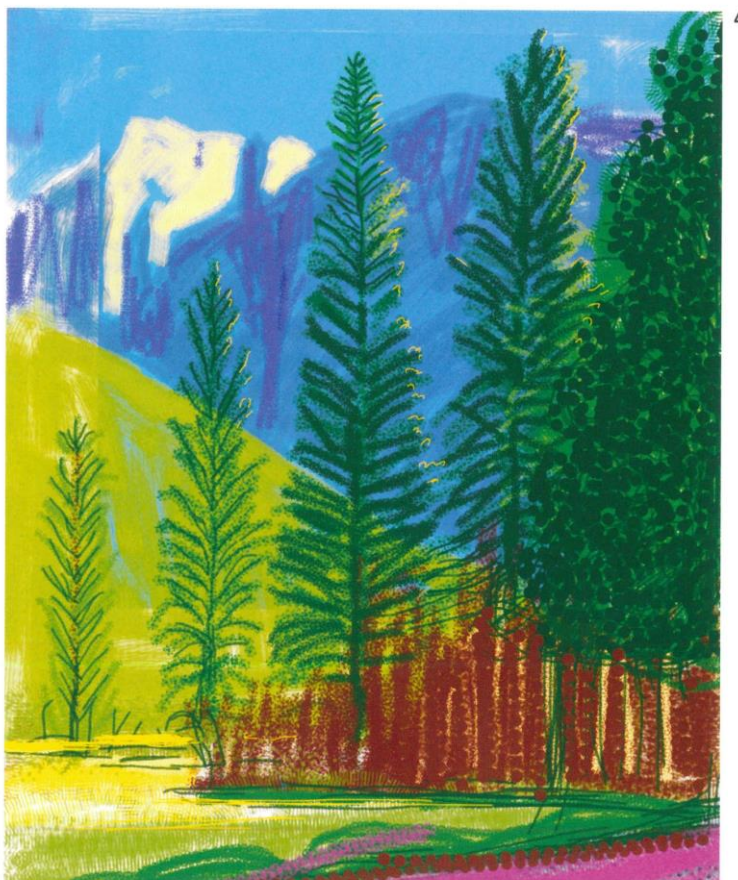
4_David Hockney,
The Yosemite Suite
No.12, 2010, dessin
d'iPad imprimé sur
papier, 94 x 71 cm.
© David Hockney, courtesy
Galerie Lelong, Paris.
Photo: Richard Schmidt.

5_David Hockney,
9 Canvas Study of the
Grand Canyon, 1998,
huile sur 9 toiles,
100,3 x 168,9 cm.
© David Hockney. Photo:
Richard Schmidt.

6_David Hockney,
Domestic Scene,
Los Angeles, 1963,
huile sur toile,
153 x 153 cm.
© David Hockney.

7_David Hockney,
Henry Geldzahler and
Christopher Scott,
1969, huile sur toile,
214 x 315 cm.
© David Hockney.
Photo: Richard Schmidt.

8_David Hockney,
My Parents, 1977,
huile sur toile, 182,9 x
182,9 cm, Tate,
Londres. © Tate, London.





5

et la multiperspective de ses peintures du désert du Grand Ouest. Chose nouvelle : le spectateur fait l'expérience d'espaces comme s'il était en hauteur, comme s'il surplombait le paysage.

De retour dans l'Ouest américain, il a l'idée de réaliser une vue immense du Grand Canyon en assemblant plusieurs toiles peintes comme il avait pu le faire dans ses expériences de collages photographiques. Comme dans ses peintures du Yorkshire, on y expérimente la sensation de surplomber l'espace. Peut-être sous l'impulsion de la maladie de son ami et de la mort par le sida de nombreux de ses proches, Hockney développe-t-il ainsi une vision quasi panthéiste de la nature. Si ses premiers paysages se concentraient sur l'expérience physique et visuelle de l'espace, les œuvres plus tardives semblent en effet portées par un nouveau souffle spirituel.

C'est notamment le cas du cycle des saisons, qu'il aborde sous la forme d'une installation vidéo intitulée *Four Seasons* en 2011. Pendant un an, à l'aide de dix-huit microcaméras haute définition fixées sur sa Land Rover, il a filmé en simultané l'évolution du paysage. Dispo-

sés sur quatre murs différents, les écrans de télévision juxtaposés diffusent ces images filmées. Totalement immergé dans le paysage, le spectateur est invité à une expérience à la fois sensorielle et spirituelle.

Séjournant régulièrement dans le Yorkshire à partir des années 2000, Hockney poursuit sa quête du paysage à travers l'assemblage d'une multitude de toiles peintes avec l'aide de la photographie numérique. Il n'hésite pas non plus à s'emparer des nouvelles opportunités offertes par l'iPad pour poursuivre sa pratique de paysagiste par d'autres moyens. Dans le prolongement de grands peintres romantiques anglais du paysage comme Turner et Constable, il réinvente le paysage anglais à l'âge de l'image numérique. — **P. V.**

LE DAVID HOCKNEY MILITANT

À sa manière, David Hockney a accompagné l'évolution sociale en faveur d'une reconnaissance non discriminante de l'homosexualité dans une peinture chargée politiquement et sexuellement.

Dans les années 1960, la Grande-Bretagne est encore très intolérante face à l'homosexualité qui continue à être illégale. Il faudra attendre 1967 et le Sexual Offences Act pour que cela change. C'est donc dans un climat d'intolérance que David Hockney, étudiant au Royal College of Art, décide de faire son *coming out* en 1960 et crée ce qu'il nomme de manière provocatrice ses « love paintings » puis ses « propaganda paintings » (sous-entendu de propagande homosexuelle). Le style naïf de ces toiles est très influencé par Dubuffet. La simplification extrême des corps lui permet de se concentrer sur l'identité des personnages plutôt que sur le réalisme de leur anatomie, comme dans *The Third Love Painting* (1960) où chaque personnage, dominé par son désir sexuel, incarne un symbole phallique. Une pointe d'ironie farouche accompagne certains tableaux comme *Cleaning Teeth, Early Evening (10pm) w11* (1962), où l'on voit deux hommes en train de sucer avec avidité des pénis en forme de tube de dentifrice Colgate. La violence de l'acte sexuel peut rappeler celle mise en scène par Francis Bacon de manière très expressionniste. La dimension autobiographique est parfois suggérée comme dans *I'm in the Mood for Love* (1961) qui indique la date du 9 juillet – jour de naissance de l'artiste – et fait

référence à sa visite de New York et à la découverte de sa vie nocturne débridée. À la sortie du Royal College of Art, en 1963, c'est dans un style plus réaliste, qu'il réalise des scènes domestiques et notamment *Domestic Scene, Notting Hill*. Il représente dans cette toile deux de ses amis, le styliste Ossie Clark assis dans un fauteuil et Mo McDermott, qui fut aussi son modèle et son amant, dénudé, suggérant une relation sexuelle entre les deux hommes.

LACALIFORNIE, TERRE DESTIMULATION

Avant même de s'y rendre, Hockney développe une relation fantasmée à la Californie, par le biais du roman de

John Rechy, *City of Night*, et du magazine de culturisme homoérotique *Physique Pictorial*. C'est d'ailleurs dans cette revue qu'il puise l'inspiration de *Domestic Scene, Los Angeles* (1963) qui montre deux hommes sous une douche. L'écoulement translucide et sensuel de l'eau le long du corps de l'homme n'est pas sans quelques ambiguïtés. On retrouve une scène similaire dans *Two Men in a Shower*. Mais il faudra attendre la série des *Piscines* pour que l'attention portée à l'élément aquatique prenne toute son ampleur.

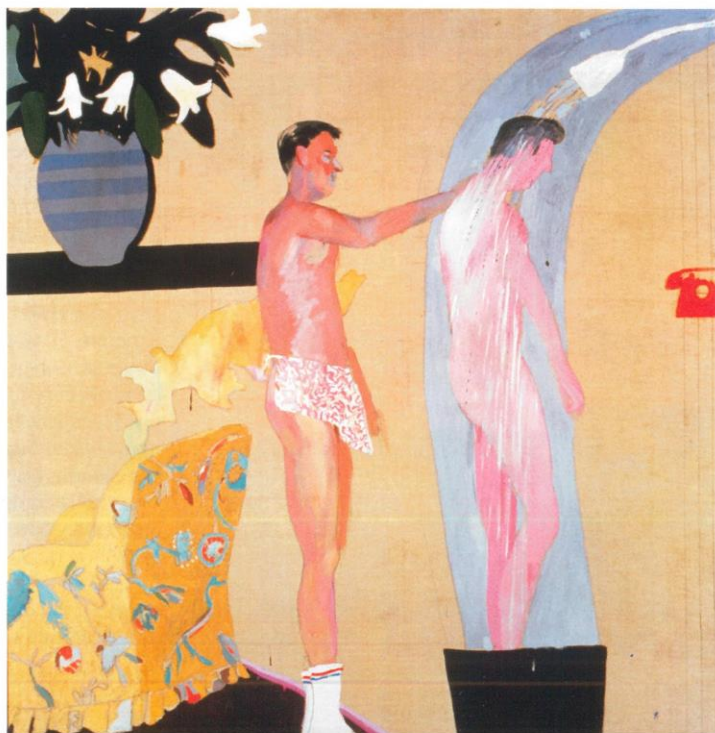
En 1964, le rêve devient réalité. Hockney s'installe à Los Angeles qui se présente à lui tel un éden enfin trouvé. « Je sentais que ce lieu pouvait me stimuler. Et il n'y a aucun doute que cela avait à voir avec le sexe », déclare-t-il dans une interview. C'est en effet pour lui un moment de véritable libération, tant sur le plan politique à travers ses peintures que sur le plan sexuel. Il achète un Polaroid SX-70 et acquiert des photos de nus masculins auprès de l'*Athletic Model Guild*, qui lui servent de modèle. Optant pour une peinture à l'acrylique sans épaisseur, il traduit la sensualité de sa nouvelle vie. La série désormais célèbre des *Piscines* lui offre un cadre privilégié à l'expression de la volupté et d'un certain érotisme. Dans *Peter Getting out of Nick's*



« David Hockney », du 21 juin au 23 octobre 2017. Centre Georges Pompidou, Place Georges Pompidou, Paris -4°. Ouvert tous les jours de 11 h à 21 h, 23 h le jeudi. Fermé le mardi. Tarifs « Musée et Exposition » : 14 et 11 €. Commissaire : Didier Ottinger. www.centrepompidou.fr

David Hockney. *A Bigger Book*, édition SUMO de Taschen, 498 p., 2000 €.

Jean Frémon, *David Hockney à l'atelier*, L'Échoppe, 64 p., 13,50 €.



Galerie Lelong & Co.

Paris – New York



7

Pool ou Sunbather de 1966, il introduit le corps d'un homme nu et bronzé qui n'est autre que son amant, Peter Schlesinger, un étudiant de 19 ans, qu'il rencontre en 1966 à l'Ucla où il enseigne le dessin. Les courbes qui se dessinent à la surface de l'eau amplifient la sensualité du corps de son amant. Ce dernier est aussi représenté dans des scènes d'intérieur comme *The Room, Tarzana* (1967), où on le voit endormi sur un lit, à peine vêtu de chaussettes blanches et d'une chemise à manches courtes, suggérant ainsi sa disponibilité sexuelle.

À partir de 1967, date de décriminalisation de l'homosexualité en Angleterre, il semblerait que les corps masculins nus disparaissent des œuvres d'Hockney qui se concentre alors sur la dimension psychologique et émotionnelle des relations homosexuelles qu'il dépeint à travers des doubles portraits. Comme le suggère Chris Stephens, commissaire de la rétrospective à la

Tate Gallery de Londres, la normalisation de l'imagerie des relations gay à l'œuvre dans les peintures d'Hockney atteint son point culminant dans ces doubles portraits, car les gays sont représentés comme des époux traditionnels. Il explore la complexité de leurs relations plus qu'il ne cherche à exprimer leur désir homosexuel. C'est le cas de *Christopher Isherwood and Don Bachardy* (1968) ou de *Henry Geldzahler and Christopher Scott* (1969). — P.V.

DAVID HOCKNEY EST-IL LE PLUS GRAND PEINTRE VIVANT ?

Comparé à Van Gogh ou à Matisse, David Hockney est considéré, pour son hédonisme, comme l'un des artistes majeurs de ce temps.

"David Hockney est sans doute l'artiste le plus célèbre et le plus apprécié de notre temps. Son œuvre – brillante, audacieuse et joyeuse – touche des publics par ailleurs peu attirés par le grand art. [...] L'attrait de son œuvre tient pour une bonne part à l'assurance de sa touche légère et à sa palette vive, que l'on a comparée à celle de Vincent Van Gogh, d'Henri Matisse et, peut-être de façon plus pertinente encore, de Raoul Dufy », déclare Chris Stephens dans le catalogue de la rétrospective à la Tate. Et Didier Ottinger de renchérir : « L'art est chez lui un vecteur du désir et du plaisir. C'est un artiste heureux et qui ne craint pas de le dire. »

LE PROLONGEMENT DE L'HISTOIRE DE L'ART

Cet hédonisme est sans aucun doute l'une des clés du succès de David Hockney. Cela donne à sa peinture une dimension intemporelle et universelle qui échappe aux modes et à la contin-

gence des goûts d'une époque. Hockney s'attache à produire une œuvre accessible : « Je ne souhaite pas faire une peinture qui ait du sens pour seulement quelques personnes. Je trouve folle et ridicule l'idée de produire des images pour seulement vingt-cinq personnes du monde de l'art. » L'attachement à la figuration, la place accordée au dessin, son refus du conceptualisme et de toute forme d'intellectualisme vont dans ce sens. Sa rédaction d'un ouvrage sur les *Savoirs secrets : les techniques perdues des maîtres anciens* témoigne de sa volonté de se situer dans le prolongement d'une histoire de l'art qui l'inspire en permanence. Sa part d'humanité et le caractère empathique de son œuvre participent également à rendre sa peinture si attachante. Comme il le révèle dans une interview dans *New Review*, la figure humaine occupe une place centrale dans l'histoire de l'art. L'art du portrait occupe toute sa carrière – portraits dans lesquels il sonde le cœur et l'âme des personnages représentés. Bien que totalement différent d'un point de vue formel, il s'inscrit dans la lignée des artistes anglais tels Francis Bacon ou Lucian Freud qui ont toujours accordé une place de choix à l'être humain. Hockney s'est notamment

révélé très talentueux dans la réalisation de doubles portraits qui lui permettent d'interroger les relations psychologiques et sentimentales qui unissent ou séparent les êtres du couple. Le portrait de ses parents (*My Parents*, 1977), où l'on peut voir sa mère qui le regarde peindre avec une infinie tendresse à côté d'un père qui s'absente dans un album de photos, est bouleversant. Enfin, à l'heure où l'on assiste au retour à la peinture parmi les jeunes et moins jeunes artistes, par son amour de la peinture, par son intérêt pour l'histoire de l'art et des savoir-faire, l'œuvre Hockney est aujourd'hui d'une grande pertinence. — PAULINE VIDAL

+
« David Hockney. *The Yosemite Suite* », du 20 mai au 13 juillet 2017. Galerie Lelong, 13, rue de Téhéran, Paris-8^e. Ouvert du mardi au vendredi de 10 h 30 à 18 h et le samedi de 14 h à 18 h 30. www.galerie-lelong.com

« Los Angeles. *Une fiction* », jusqu'au 9 juillet 2017. Musée d'Art Contemporain, Cité internationale, 81, Quai Charles de Gaulle, Lyon (69). Ouvert du mercredi au dimanche de 11 h à 18 h. Fermé le lundi et le mardi. Tarifs : 8 et 4 €. Commissaires : Thierry Raspail, Gunnar B. Kvaran et Nicolas Garait-Leavenworth. www.mac-lyon.com

