

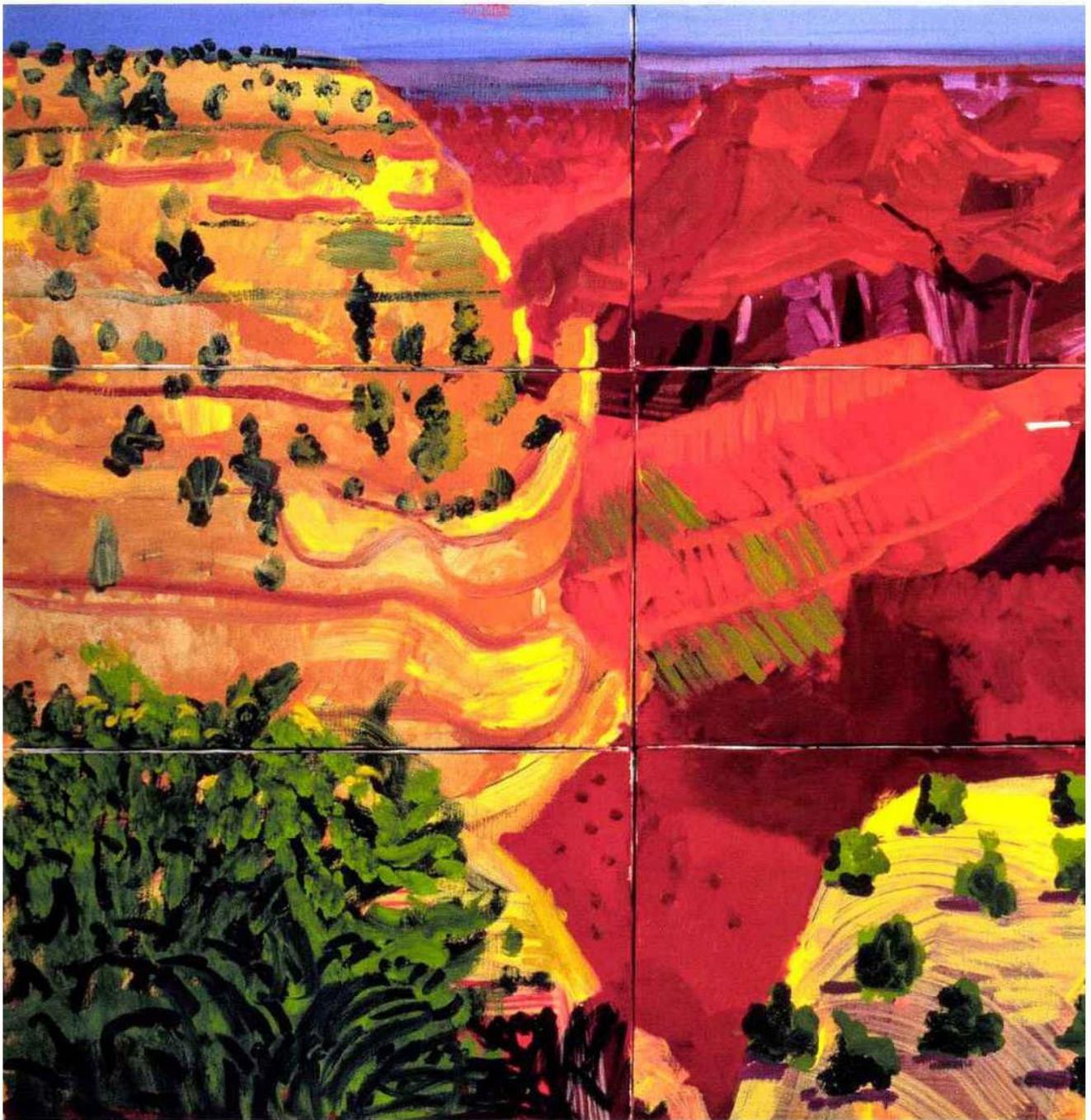
Beaux Arts
Juillet 2017



Galerie Lelong & Co.
Paris – New York

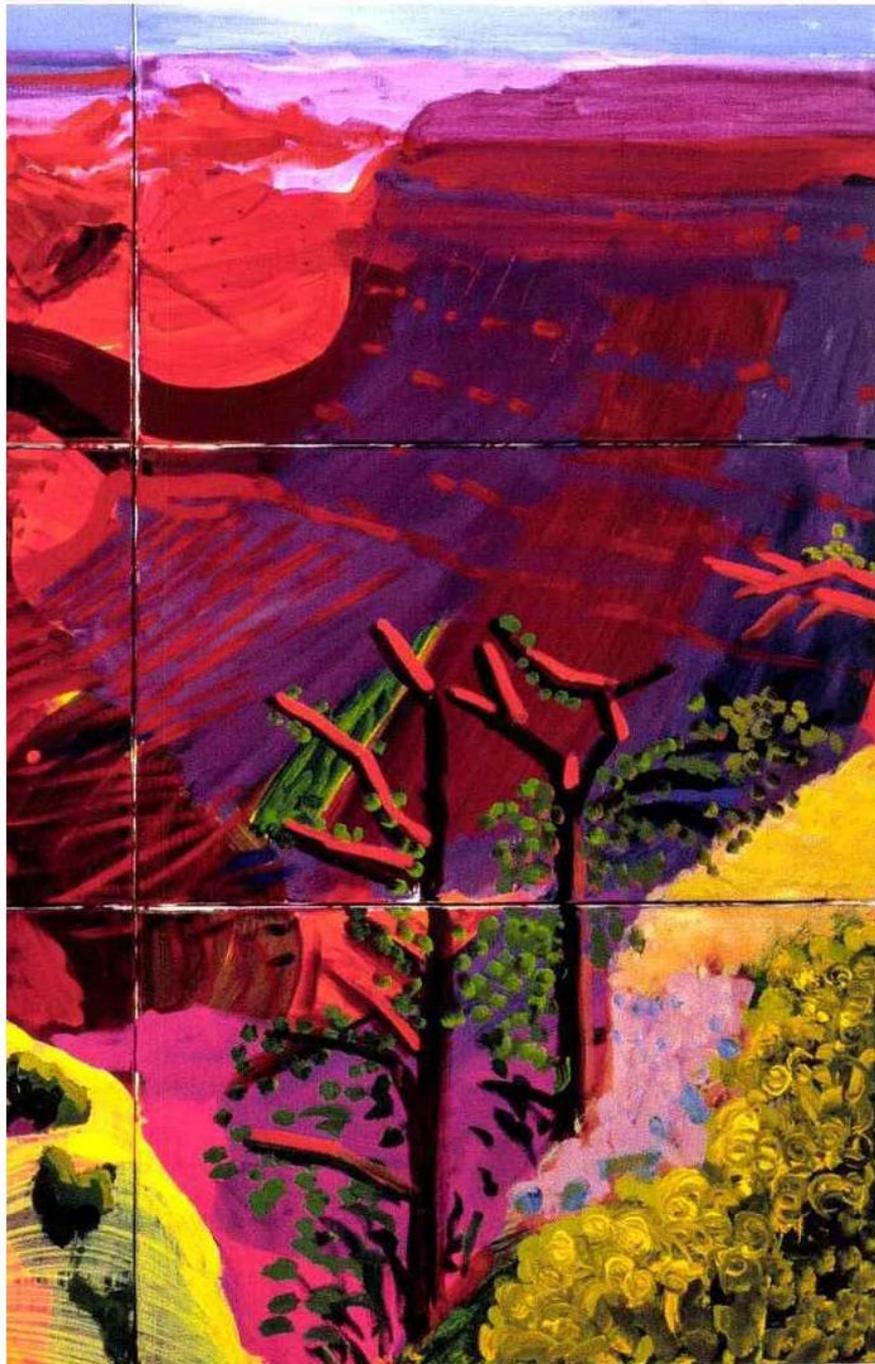
EN COUVERTURE/ **CENTRE POMPIDOU** / JUSQU'AU 23 OCTOBRE

DAVID HOCKNEY OU LA PEINTURE HÉDONISTE





David Hockney en Californie, vers 1978.



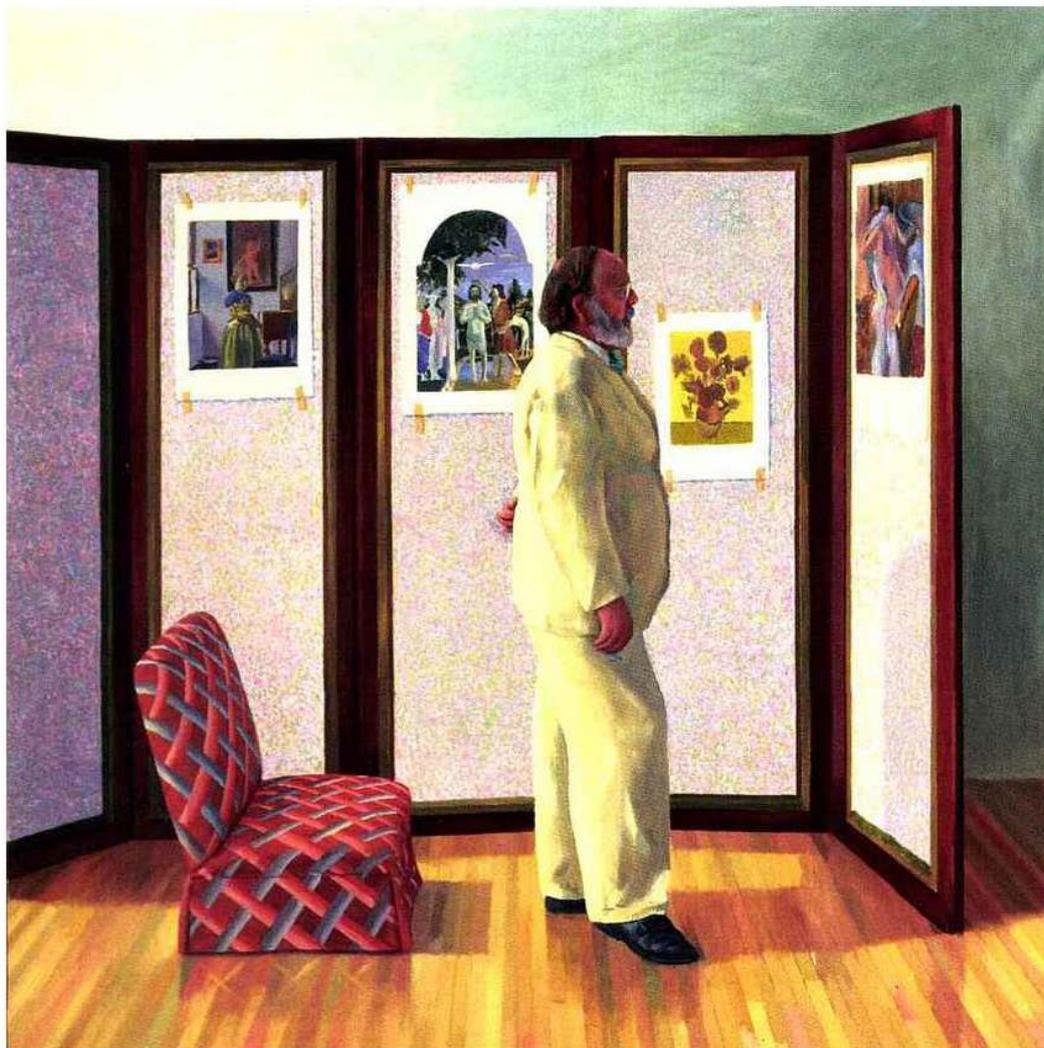
À 80 ANS, LE PLUS CALIFORNIEN DES PEINTRES BRITANNIQUES A TOUT CONNU: LE SCANDALE ET LA GLOIRE. IL EST HONORÉ CET ÉTÉ D'UNE RAFRAÎCHISSANTE RÉTROSPECTIVE, QUI LE HISSE AU NIVEAU DES PLUS GRANDS ARTISTES DE LA JOIE DE VIVRE.

PAR JUDICAËL LAVRADOR

9 Canvas Study of the Grand Canyon

Au début des années 1980, Hockney réalise des photocollages pour saisir l'immensité du Grand Canyon. Mais le panorama était boiteux car chaque partie adoptait un point de vue sensiblement différent. À la fin des années 1990, cette vision polylocale trouvera son aboutissement en peinture, l'artiste accroissant l'effet immersif de la représentation des reliefs, où le regard chemine de manière chaotique.

1998, huile sur neuf toiles, 100,3 x 168,9 cm.



Looking at Pictures on a Screen

À l'occasion de l'exposition «The Artist's Eye» en 1981 à la National Gallery de Londres, où il est invité à sélectionner des œuvres de la collection, Hockney en retient quatre, qui figurent dans cette toile. On y reconnaît *les Tournesols* de Van Gogh, un Vermeer, un pastel d'un nu de Degas et le *Baptême du Christ* de Piero della Francesca. Soit la clarté, la subtilité, l'éblouissement devant la vie et le soleil, puis l'érotisme.

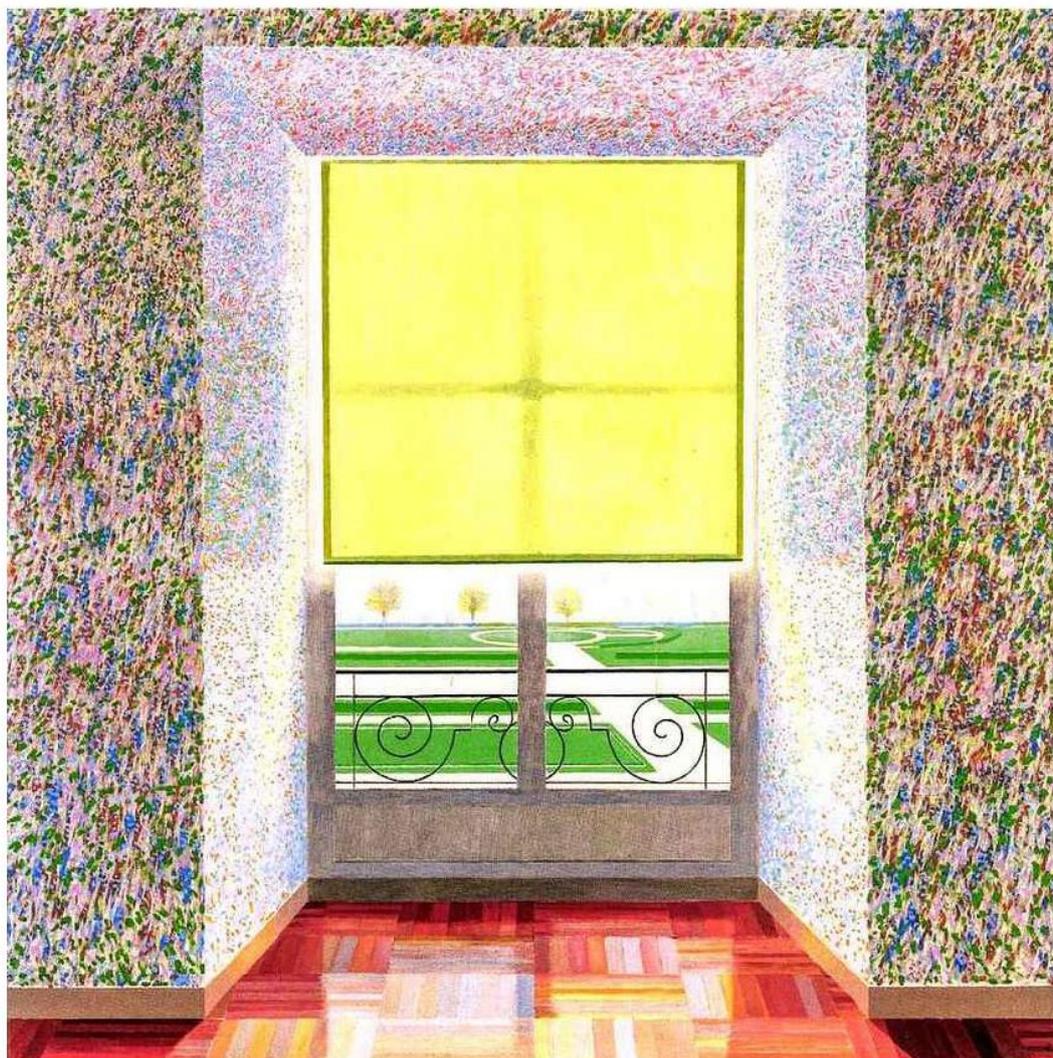
1977, huile sur toile, 183 x 183 cm.

Si jamais un tableau avait les pouvoirs dopants d'une boisson énergisante, les qualités hydratantes d'une pommade miracle et celles, enivrantes, de la première gorgée de bière, les vertus revigorantes d'une baignade dans l'océan, qui saisit toujours un peu quand on entre dans l'eau... si jamais une peinture, en somme, pouvait faire que vous vous sentiez bien et vous mette du baume au cœur, ce serait à coup sûr celle de David Hockney. L'optimisme n'est pas une valeur sûre en peinture, une pratique qui s'abandonne plutôt souvent à la mélancolie, à la noirceur, ou encore à la froideur de raisonnements formalistes commentés par des spécialistes à la mine grave pour qui l'art n'est ni un jeu ni une plaisanterie. Globalement, on n'est pas ici pour rire, ni même pour retrouver

le sourire, à moins de passer pour un artiste à l'innocence béate et sans profondeur, sans coffre, sans tenue, sans poids dans l'histoire de l'art. Sauf, donc, David Hockney. Ses paysages champêtres fuient les horizons magnifiés du sublime par un petit chemin bordé d'arbres et de buissons – motif récurrent d'une série de toiles réalisées saison après saison, près de son atelier, en Angleterre, en suivant le rythme routinier des bienheureux qui s'émerveillent d'un rien, des couleurs de l'automne et des premières neiges en hiver, des jeunes pousses perçant le terre au printemps et d'un ciel infiniment bleu l'été.

Ses portraits sont imprégnés des chaleureux moments d'intimité partagés avec le modèle et transpirent parfois le désir amoureux. Cette

vibration hédoniste résonne, plus ou moins fort, de bout en bout d'une œuvre immense commencée dans les années 1950, quand David Hockney intègre l'école d'art de Bradford, la ville où il grandit dans une famille ouvrière de cinq enfants. Là, ses professeurs, adeptes d'un mouvement nommé Kitchen Sink («l'évier de la cuisine»), lui inculquent les fondements d'un réalisme pictural âpre, à même de témoigner de la misère de la classe prolétarienne. Lui, cependant, entreprend vite de mélanger les torchons et les serviettes dans cette «cuisine», sans dogmatisme, et de mettre dans un même pot ce réalisme de la vie quotidienne, l'expressionnisme abstrait américain de Jackson Pollock, qu'il découvre à la faveur d'une exposition londonienne en 1958, les silhouettes défigurées de



**Contre-jour in the French Style
(Against the Day dans le style
français)**

En une toile, Hockney combine plusieurs styles : l'abstraction expressionniste virevoltant sur les murs mouchetés de traces colorées, l'abstraction géométrique du store qui forme un tableau (monochrome dans le tableau), et le paysage avec ce jardin à la française dont les allées creusent la perspective.
1974, huile sur toile, 183 x 183 cm.

UN MÉLANGE ENTRE LE RÉALISME DE LA VIE QUOTIDIENNE, L'EXPRESSIONNISME ABSTRAIT, LES SILHOUETTES DÉFIGURÉES DE BACON, LES ADMIRABLES ENFANTILLAGES DE DUBUFFET...

Francis Bacon et puis les admirables enfantillages de Jean Dubuffet. En 1961, c'est à l'aune de cet éclectisme qu'il présente quatre tableaux collant les styles et les humeurs dans une exposition consacrée aux artistes britanniques émergents. Presque soixante ans après, la grande rétrospective au Centre Pompidou, avec plus de 160 pièces, montre comme cette

versatilité n'était pas le signe d'hésitations de jeunesse, mais bien un choix durable, la trajectoire valseuse de toute une vie.

Laquelle le mènera, à partir de 1964, sous le soleil de la Californie et sous les jets d'eau de douches prises en couple, sujet d'une flopée de chefs-d'œuvre sensuels, lascifs, amoureux et charnels. Hockney est parti à Los Angeles

«comme Van Gogh partit à Arles ou Matisse sur la Côte d'Azur, constate Didier Ottinger, commissaire de l'exposition et proche du peintre depuis près de vingt ans. Il est alors habité par le fantasme qu'il existe quelque part une forme de paradis. Or, à quoi ressemble le paradis d'Hockney? Au livre de John Rechy, *City of Night*, best-seller qu'il lit quand il réside encore en Angleterre et qui raconte la vie nocturne gay de Los Angeles. Il collectionne également des revues homoérotiques, éditées à Los Angeles (qu'il accepte de montrer, au Centre Pompidou, pour la première fois). Lors de son premier voyage aux États-Unis, il en acheta tout un lot et se fit arrêter à la douane en rentrant à Londres. Les médias en firent écho. Ce fut un scandale. Ce genre de magazine est

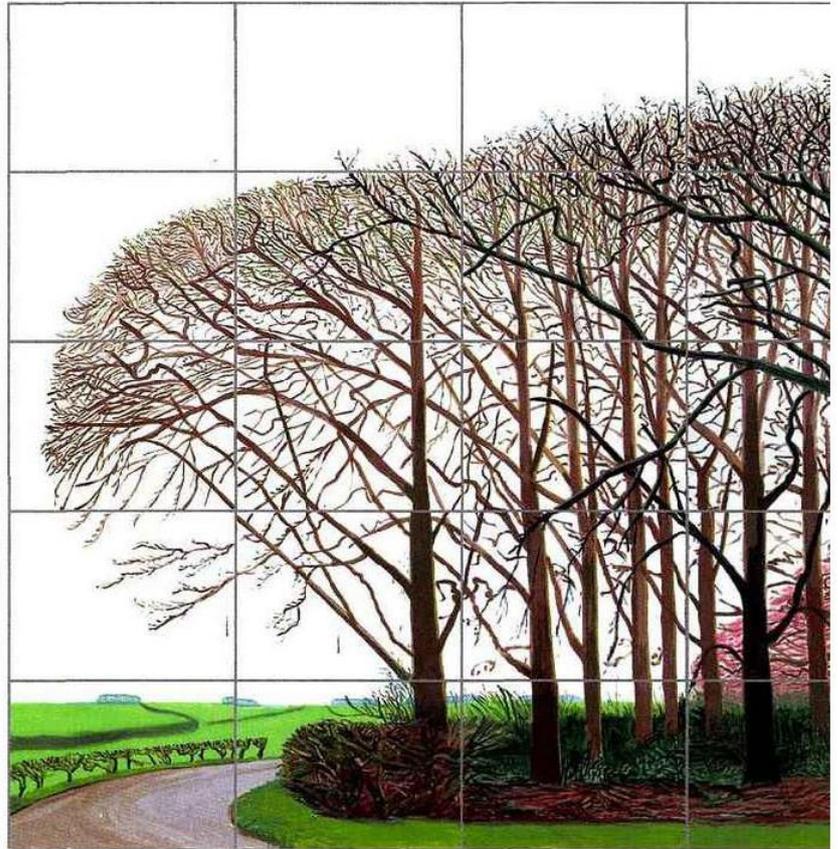
alors jugé pornographique (l'homosexualité a été pénalement condamnée au Royaume-Uni jusqu'en 1967).»

Hockney regagne donc son paradis et, magnanime, le partage dans ses peintures qui se font vaporeuses et aériennes. Jouent de la transparence, de l'éclat de l'air et de la lumière de Los Angeles, sous la clarté de laquelle brillent les corps et brûle le désir. Ce qui revient à dire qu'Hockney travaille à dissimuler autant qu'à montrer. La preuve avec *A Bigger Splash*, toile vite passée au rang d'icône pop, *easy sexy* dans laquelle les éclaboussures laissées par un plongeur tout juste disparu sous l'eau de la piscine d'une villa aux larges baies vitrées prennent la forme d'une profuse éjaculation. Au-delà de ce rebondissement sexuel, le tableau jaillit aussi dans l'histoire de la peinture grâce à la fusion qu'il opère entre différents styles: l'abstraction géométrique (via les angles droits de la façade), le colorfield painting (via la touffeur de la surface), l'expressionnisme (via les giclures aquatiques, paradoxalement tracées minutieusement au moyen d'un pinceau minuscule) et... le cool (via le sujet dépeint, qui n'est jamais qu'une après-midi passée au bord de la piscine pendant que les autres bossent).

CURE DE JOUVENCE ET DE RÉJOUISSANCE

Ni la vie ni l'art ne se limiteront pourtant à cette quiétude plate. Hockney va faire de sa peinture le lieu où le monde gonfle et puis s'amincit, avant d'être pris à nouveau d'une poussée de fièvre qui tombe et remonte. Chez lui, le monde est saillant. Plein de rebondissements et de reliefs, ainsi qu'en témoignent ses assemblages photographiques où les points de vue se multiplient pour recomposer des paysages kaléidoscopiques à l'horizon bosselé, aux blocs mal ajustés et traversés par des lignes de fuite troublantes qui se chevauchent et se bousculent en même temps qu'elles font valdinguer la perception du spectateur: ce qui est tout près à l'air lointain et ce qui est lointain à l'air près. On voit tout en détail, mais tout à l'air global. Rien n'est cohérent, fluide ou linéaire. Le monde devient heurté et palpité.

Selon Didier Ottinger, ces œuvres «retournent les règles de la perspective classique, dans laquelle le point de vue se trouve dans le dos du spectateur, pour suivre celles de la perspective inversée, qui vise à embrasser le spectateur, à le faire participer à la scène, et non à l'exclure. La perspective inversée est utilisée aussi au moment de la crise de la Renaissance et de ses valeurs, se traduisant par exemple dans l'anamorphose chez Holbein et des objets qui font saillie. Je pense que, dans ce mode de représen-



CI-DESSUS

Bigger Trees near Warter or/ ou Peinture sur le motif pour le Nouvel Âge post-photographique

Représentant un paysage de son Yorkshire natal, cet immense tableau allie la tradition de la peinture de plein air et la photographie digitale puisque l'artiste se servit aussi de clichés recadrés à l'ordinateur pour l'exécuter. D'où cette texture à la fois picturale et pixelisée.

2007, huile peinte sur 50 toiles.
182,90 x 365,80 cm.

À DROITE

Le Parc des sources, Vichy

L'effet de perspective dans la représentation de ce parc à la symétrie parfaite est exagéré encore par la présence de ces silhouettes qui nous tournent le dos et dans l'intimité desquelles on entre comme par effraction.

1970, acrylique sur toile, 214 x 305 cm.

tation, Hockney trouve le moyen de transformer la peinture en une sorte d'objet érectile qui va vers le spectateur.» Car, de ces collages photographiques, qu'il nomme des *joiners*, des «jointures» colmatant les pans séparés du sujet, Hockney fait ensuite des tableaux. À l'image de son gigantesque (plus de deux mètres par sept) panorama du Grand Canyon, polyptyque réinventant, après le cubisme et après le road movie au cinéma, la représentation du paysage en mouvement. Agressive et inconfortable à force de savonner la planche (la place) du spectateur qui se retrouve devant un plan meuble et inégal, la toile *A Bigger Grand Canyon* avait été montrée au Centre Pompidou en 1999, à l'occasion d'une monographie déjà conçue par Didier Ottinger. Or, ce point de vue démultiplié, n'envisageant la géographie que sous

**HOCKNEY VA FAIRE DE SA PEINTURE
LE LIEU OÙ LE MONDE GONFLE PUIS S'AMINCIT,
AVANT D'ÊTRE PRIS À NOUVEAU D'UNE
POUSSÉE DE FIÈVRE QUI TOMBE ET REMONTE.**

LE PEINTRE JOUE DE L'ÉCLAT DE L'AIR ET DE LA LUMIÈRE DE LOS ANGELES, SOUS LA CLARTÉ DE LAQUELLE BRILLEN LES CORPS ET BRÛLE LE DÉSIR. IL DISSIMULE AUTANT QU'IL MONTRE.



l'angle de la fragmentation, est aussi – parce qu'il crée des effets d'accélérateur ou de ralentisseur, qu'il met la gomme ou appuie sur le frein – et surtout une réflexion sur le temps qui passe.

L'an dernier, à la Royal Academy of Arts, David Hockney montrait une centaine de portraits de ses proches, fort élégants, éclatant de couleurs (du pourpre, du vert, du jaune sémillant), mais, tout comme lui, ridés et flétris. Il y a un an, Didier Ottinger, qui figure dans cette galerie, nous confiait ceci : « Cette série, c'est le bal des Guermentes », l'épisode qui clôt *À la recherche du temps perdu* de Proust où le narrateur constate, amusé et dépité, apitoyé en somme,

que les années ont passé, que son entourage, sans qu'il s'en rende compte, a vieilli. À 80 ans, Hockney, meilleur que jamais, trouve la parade à ce travail du temps : il n'a cessé de s'aventurer sur le terrain des nouvelles technologies, en faisant successivement rentrer dans sa boîte à outils photocopies, fax, caméra HD et désormais iPad. Comme un défi à l'obsolescence supposée de la peinture mais, plus que tout, comme une cure de jeunesse et de réjouissance, un remède contre l'aigreur des réacs et le pessimisme des oiseaux de mauvais augure, l'art d'Hockney a pour seule ambition de communiquer la joie de vivre. Mission impossible. Mission accomplie. ■

CI-CONTRE

A Bigger Splash

Sans doute la toile la plus célèbre qui fait rejaillir à la surface l'hédonisme parfait du cool californien des années 1960, tout en y apportant le soupçon d'une froide artificialité. L'absence de figure humaine, engloutie à l'instant par l'eau de la piscine, l'opacité des baies vitrées, les angles droits, les aplats... tout vient renforcer le constat d'une vie sans aspérité ni profondeur.

1967, acrylique sur toile, 242,5 x 244 cm.

PAGE DE DROITE

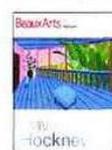
Nichols Canyon

La palette ose les teintes kitsch ; le pinceau, ces lignes épaisses et sinuieuses ; la composition est naïve, empilant les plans sans souci de réalisme. Hockney répercute là l'influence de Matisse et Dufy, sa représentation du paysage étant d'abord source de sensations.

1980, acrylique sur toile, 213,30 x 152,40 cm.

SOIXANTE ANS DE CRÉATIVITÉ

La rétrospective Hockney envisage l'ensemble de l'œuvre, des tableaux phares, comme les *Swimming Pools* des années 1960, aux peintures moins connues, toiles abstraites de sa jeunesse. Chronologique et thématique, l'exposition suit aussi en filigrane l'intérêt de l'artiste pour les nouvelles technologies, utilisées comme outils de création et de diffusion artistique. Réunissant plus de 160 œuvres, le commissaire Didier Ottinger, déjà à l'initiative du précédent événement Hockney au Centre Pompidou (consacré, en 1999, aux paysages) a de quoi convaincre – s'il en était encore besoin – de la singularité du Britannique, rattachable à aucun mouvement pictural de ces cinquante dernières années, mais qui n'a eu de cesse de s'inscrire dans une histoire plus longue. Ainsi qu'en atteste l'un des derniers tableaux livrés par l'artiste à quelques semaines seulement du vernissage et dans lequel Ottinger a reconnu une « quasi-copie de l'*Annonciation* de Fra Angelico et, en somme, la transposition plastique de l'émerveillement enfantin, presque naïf devant le monde et la nature, de celui qui a inspiré Fra Angelico : saint François ».



«David Hockney – Rétrospective»
jusqu'au 23 octobre · Centre Pompidou
Place Georges Pompidou
75004 Paris · 01 44 78 12 33
www.centrepompidou.fr
* Hors-série Beaux Arts éditions
60 p. · 9 €

À voir aussi : «David Hockney – The Yosemite Suite»
jusqu'au 13 juillet · galerie Lelong · 13, rue de Téhéran
75008 Paris · 01 45 63 13 19 · www.galerie-lelong.com

Galerie Lelong & Co.

Paris – New York

