

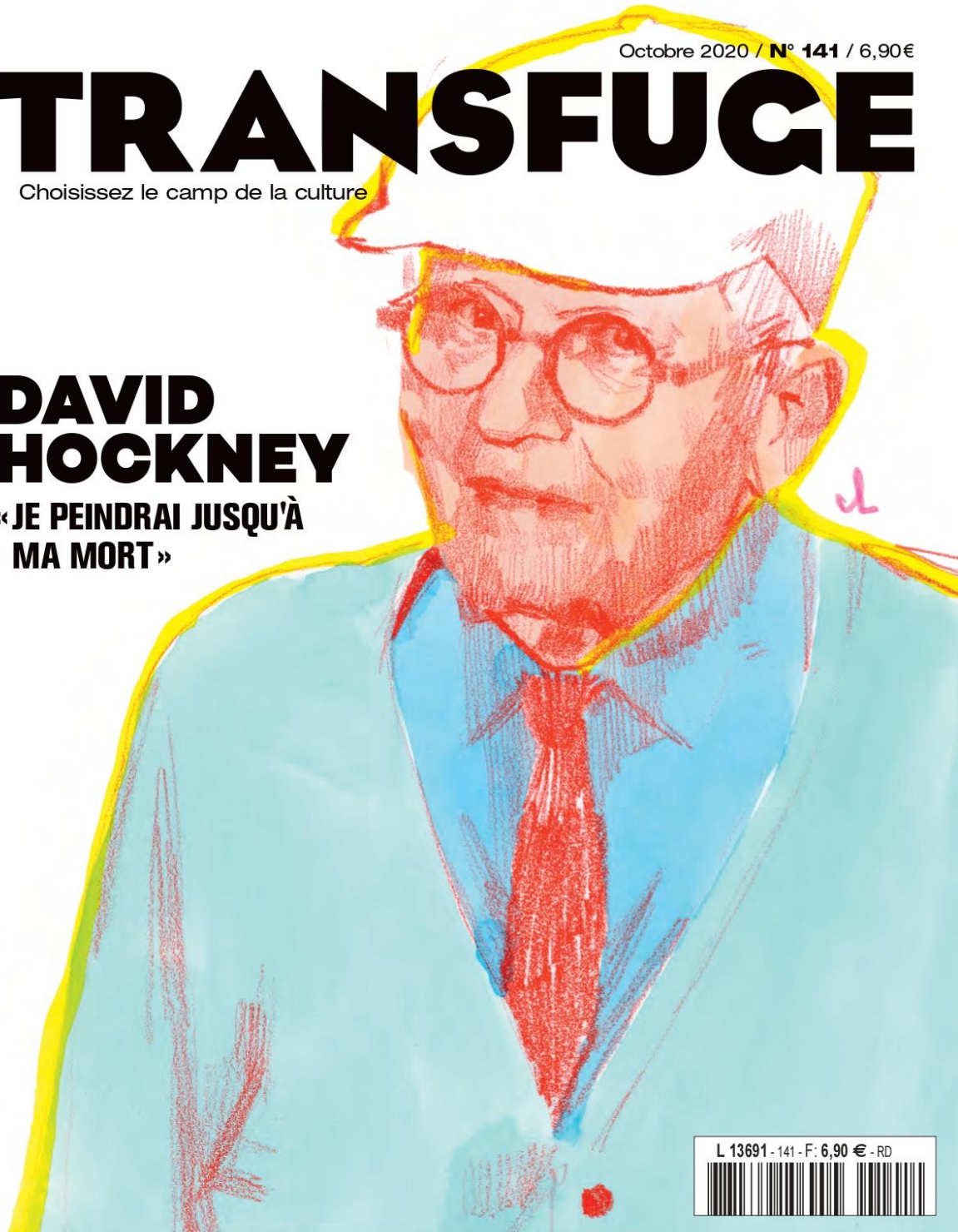
Transfuge
Octobre 2020

Octobre 2020 / N° 141 / 6,90€

TRANSFUGE

Choisissez le camp de la culture

**DAVID
HOCKNEY**
« JE PEINDRAI JUSQU'À
MA MORT »



LITTÉRATURE
Knausgaard,
son combat contre le temps

CINÉMA
le cinéma français
manque-t-il de fantaisie?

SCÈNE
Bellorini enflamme
la rentrée théâtrale

ART
Daiga Grantina,
artiste apolitique

ART L'INTERVIEW

« Il faut apprendre à regarder »

Rencontre exclusive en Normandie avec l'un des géants de la peinture du XXe siècle et d'aujourd'hui. **David Hockney** nous a accordé quatre heures d'entretien, dans son atelier et sa maison où règne l'amour de l'art, conjugué à l'amour de la nature. Le peintre britannique expose à la galerie Lelong ses nouvelles acryliques sur toiles et impressions jets d'encre.

PAR FABRICE GAIGNAULT

David Hockney et Ruby dans l'atelier de Normandie
© David Hockney Photo credit Jean-Pierre Gonçalves de Lima



ART L'INTERVIEW

MA NORMANDIE
David Hockney du 15
octobre à la fin janvier
2021. Galerie Lelong
& Co. info@galerie-
lelong.com

Impression soleil couchant. L'entretien s'est achevé autour d'un thé. Nous roulons vers la gare de Lisieux au déclin du jour, empruntons des petites routes étroites et ombragées du pays d'Auge, où sommeillent de propres maisons à colombages. Ici, nulle pollution visuelle, juste l'enchantement d'être projeté dans quelques nouvelles de Maupassant. Justement, tout en scrutant attentivement la gradation des couleurs des arbres, des collines et des prés, David Hockney me parle de « Clair de lune », de Maupassant. L'histoire d'un curé des bocages que la vision inattendue de sa nièce étreignant son amoureux au clair de lune va faire chavirer dans cette révélation : si Dieu peut être beauté, la beauté peut être divine quand elle accorde le pur amour à la douce splendeur de paysages nocturnes. David Hockney aime cette histoire qu'il saisit dans une Normandie de romans, mais aussi confirme ses intuitions panthéistes : la nature cache ses mystères surnaturels, l'artiste est là pour tenter de les déchiffrer. Sa nouvelle exposition à la Galerie Lelong, intitulé « Ma Normandie » est l'un des événements majeurs de la rentrée. C'est le fruit d'un travail incessant dans son nouvel atelier. Cent dix-huit œuvres nouvelles, peintes au pinceau et d'autres sur son iPad magique, sa palette-toile « tout en un » qui l'enchantent. Autour de nous, dans le vaste atelier éclairé de grandes percées vitrées en hauteur, la ronde de ses réalisations normandes, où des déclinaisons de jaune éblouissant, de vert du plus tendre au plus intense, de bleu de ciels doux, dessinent sa carte de Normandie. Il y a du jardin d'Eden dans ces grandes compositions heureuses où des arbres aux pommes d'or invitent comme autrefois ses piscines californiennes à une béatitude contemplative. David Hockney est grand, le corps un peu voûté couvert d'un cardigan bleu de laine épaisse sous lequel il a enfilé un gilet de laine aux rayures vert et bleu canard. Pour compléter le tableau, il a une casquette blanche sur le crâne, ses éternelles lunettes rondes derrière des yeux d'un bleu à la fois rieurs et rêveurs, concentrés et débonnaires. Voix monocorde pince-sans-rire si typique des habitants du Yorkshire, où pointe un humour sec à saisir au vol comme on peut... Briquet-talisman en main comme d'autres s'amuse avec leur chapelet, cigarettes à la chaîne qui ne méritent pas d'être brimées. Quatre heures de conversations parfois entrecoupées de grands éclats d'un rire singulier parce que sans afféterie, passent si vite ! Itinéraire fou d'un enfant talentueux que la vie professionnelle a gâté mais qui reste peu impressionné par la reconnaissance. Le travail, sans cesse, du matin au soir, chaque jour,

pour ne pas éteindre la braise dont parlait Shelley, ce don divin que si peu portent en eux.

Êtes-vous venu en Normandie parce que vous cherchiez des couleurs différentes de celles de Los Angeles, ville où vous avez habité une très grande partie de votre vie...

Non, cela n'a rien à voir. Je suis venu en Normandie avec Jean-Pierre (bras droit et compagnon depuis vingt ans), juste après avoir fini de réaliser un vitrail pour l'abbaye royale de Westminster. Je n'avais pas envie de m'attarder à Londres parce que je sais trop ce que cela signifie pour moi : j'aurais été sollicité par beaucoup de gens pour plein de raisons et c'est la dernière chose dont j'avais envie. J'ai dit à JP : « pourquoi ne pas aller nous balader en voiture du côté de Honfleur, de Bagnolles de l'Orne ? » Aussitôt dit... Nous nous sommes arrêtés chez mon ami et galeriste Jean Frémon (cofondateur de la Galerie Lelong, NDLR.) qui possède une maison tout près d'ici puis nous sommes tous allés voir la merveilleuse tapisserie de Bayeux que je connaissais déjà mais que je rêvais de revoir. Je l'ai d'ailleurs revue une dizaine de fois depuis ! (rires) Puis je me suis dit que j'aimerais

bien assister à l'arrivée du printemps en Normandie car dans le Yorkshire, où j'ai possédé une maison, on ne peut voir à cette saison que les prunelliers et les aubépines en fleurs. Mais ici, c'est extraordinaire car vous pouvez assister à la floraison du pommier,

du cerisier, du poirier, du mûrier... J'ai eu envie d'acheter une maison dans le coin pour cette raison. J'ai acheté la seule maison que j'ai visitée. Elle m'a tout de suite plu. Tout correspondait à ce que je recherchais : aucune pollution visuelle, des collines harmonieuses, des arbres fruitiers, une petite maison normande ravissante et à une extrémité du terrain, un ancien pressoir à cidre qui ferait un atelier parfait. C'était en octobre 2018. J'aime aller vite. J'ai signé tout de suite et JP est arrivé le 31 décembre afin de superviser les travaux de l'atelier qui ont débuté vite. JP a expliqué qu'il était impératif que l'atelier soit prêt pour l'arrivée du printemps. L'équipe a travaillé sans relâche.

Une fois installé en Normandie, avez-vous dû prendre vos marques ?

Non, pas du tout. Nous nous sommes installés ici le 1er mars 2019 et j'ai commencé à dessiner immédiatement ce que je voyais autour de la maison sur un livre de concertina japonais, ces cahiers qui se déplient. J'ai réalisé pendant une semaine un petit livret à vingt-quatre feuilles de papier avec des encres vertes et rouges et j'en ai

« J'aime les arbres
comme j'aime les
hommes »



dessiné une autre version. Puis je me suis aperçu que le printemps arrivait doucement en me promenant et en observant le cerisier, le pommier, le poirier. J'ai beaucoup peint et travaillé et puis je me suis dit que je n'avais qu'une hâte : peindre l'arrivée du printemps suivant. Nous sommes retournés à Los Angeles et après un crochet pour découvrir l'exposition que me consacre à Londres la National Portrait Gallery of Portraits, puis nous sommes revenus ici en mars et j'ai immédiatement commencé à dessiner les arbres en hiver. Le confinement ne m'a pas du tout dérangé. Je me suis dit : pas de visiteurs ? Ça me va ! Le rêve ! Je pourrais travailler 24 heures sur 24 et resté très concentré. Pendant le confinement, j'ai réalisé cent dix-huit tableaux de paysages et d'arbres fruitiers sur iPad. J'avais commencé de travailler de cette manière en 2011. J'avais ainsi fait l'arrivée du printemps à Woldgate, dans l'East Yorkshire, en utilisant une application appelée Brushes. J'avais beaucoup aimé le résultat.

Pourquoi y avez-vous renoncé ensuite ?

Parce que l'application avait été modifiée, soi-disant pour apporter des améliorations, mais je trouvais au contraire que les concepteurs de Brushes l'avaient dénaturée. Mon assistant Jonathan a pensé à un génial mathématicien de Leeds qui pourrait concevoir une application différente, ce qu'il a réussi à faire en comprenant mes suggestions. Le résultat est encore mieux que l'original de chez Apple. Nous avons commencé à imprimer ce que j'avais réalisé sur iPad avec un simple stylet. C'est ce que vous découvrirez à la galerie Lelong.

Là, par exemple, je vais utiliser ce rouge vif. Attendez un instant, je vais chercher un pinceau sur l'écran. Voilà... *(son bluffant d'un pinceau sur l'iPad)* pendant qu'il éclaircit le rouge. Maintenant passons au vert, j'en ai besoin pour ce bosquet... Je pourrais emprunter n'importe quelle couleur et nuance, tout est possible avec cette application. Et c'est de la peinture ! Au même titre que si je peignais au pinceau sur une toile. Pour appréhender cette technique, vous devez savoir dessiner ou peindre, ce que je crois savoir faire un minimum (rires).

Vous ne peignez plus sur toile ?

Si, je continue aussi à peindre sur toile avec des « vrais » pinceaux. Il y en a dans cette pièce, regardez...

Regardez sur mon iPad, ma toile vit, un peu comme un dessin animé. N'oubliez pas que selon La Rochefoucauld « Le soleil ni la mort ne peuvent se regarder fixement ». C'est si vrai, n'est-ce pas ! Et là, regardez ce tableau, la splendeur de ce cerisier en fleurs...

Pourquoi aimez-vous tant les arbres ?

J'aime les arbres comme j'aime les hommes. Ils sont tous différents. Ils fleurissent puis perdent leurs fleurs. Ils sont jeunes, beaux, prennent de l'âge et vieillissent, comme nous.

À voir ce qui nous entoure, là dans votre atelier, je me demandais si vous aviez définitivement renoncé à peindre les hommes...

Je continue de faire des portraits mais vous ne devez pas vous arrêter à la notion de visages. Les arbres ou les humains, c'est la même chose.

«The Entrance»
2019. Acrylique sur
2 panneaux (91,4 x
121,9 cm chacun).
91,4 x 243,8 cm

**« La nature est une chose infinie, comme le sont
les tentatives de sa compréhension »**

ART L'INTERVIEW

Ce qui m'importe, c'est la représentation de choses dans le monde. Les arts chinois et japonais n'ont jamais eu besoin de se poser la question de l'abstraction, ils ont toujours su ce que c'était. Les Européens ont eu besoin de se tourner vers l'abstraction, en particulier à cause de l'avènement de la photographie. Les artistes devaient trouver autre chose car cela ne servait plus à rien de passer du temps à réaliser ce qu'un photographe pouvait effectuer en quelques instants. Mais selon moi, ils avaient tort car peindre ce n'est surtout pas se contenter de représenter. En outre, la photographie reste tributaire de l'ombre alors que les arts chinois et japonais s'en passent depuis toujours, pas plus qu'ils n'utilisent l'idée de reflets. Une représentation japonaise d'un pont ne montrera jamais l'ombre en dessous. Il m'a fallu beaucoup de temps pour comprendre cela et comment était née en Occident la notion de perspective.

Comment est-elle née, selon vous ?

En 2000, j'ai eu l'intuition qu'une forme de photographie primitive était à l'origine de la notion occidentale de la perspective. Avec mon équipe, nous avons obtenu des autorisations de Florence de faire ouvrir les portes du Duomo à 7 h 30 du matin quand le soleil venant de l'Est illumine le baptistère. Nous avons ensuite placé un panneau de la taille d'un panneau que Brunelleschi avait utilisé d'après des récits et nous l'avons placé à l'entrée de la cathédrale puis avec un miroir concave de cinq pouces de diamètre, nous avons projeté le baptistère sur le panneau et cela a produit une image en perspective, comme je m'en doutais. J'ai donc eu la preuve formelle que l'invention de la perspective provenait de l'optique.

Mais alors pourquoi les Japonais n'auraient pas eu la même idée ?

Tout simplement parce que les Chinois et les Japonais ignoraient l'optique. Ils n'ont jamais eu d'industrie du verre. Je suis maintenant convaincu que Brunelleschi ne pouvait pas ignorer son usage en peinture. J'ai écrit un livre pour démontrer en détail ce que j'avancais. Selon moi, tout cela a commencé d'une façon concomitante vers 1420 avec Masaccio à Florence et avec Van Eyck à Bruges.

Cela change beaucoup le regard que l'on peut avoir sur la photographie. Elle devient soudain antérieure et même formatrice de la peinture des siècles suivants.

Oui, Je ferais remarquer que Susan Sontag dans son livre *Devant la douleur des autres*, commet une erreur en situant l'invention de la photographie en 1839. On peut se demander pourquoi son éditeur ne lui a pas demandé d'ajouter le nom de cet



«In the studio» 2019. Impression jet d'encre sur papier. Edition de 35. 86,3 X 109,2 cm @ David Hockney. Crédit Photo / Jonathan Wilkinson. Courtesy Galerie Lelong & Co. Paris

inventeur. La raison en est simple : celui-ci n'existe pas, pas plus que son hypothétique découverte. Ce qui a prévalu alors, c'est l'invention du procédé chimique de la photographie, mais ce n'est pas l'invention de l'appareil photo lui-même. L'idée de la photo est beaucoup plus ancienne. Et personne ne l'a vraiment inventée. C'est un phénomène naturel avec juste un petit trou. Même un mur peut le faire sans aide humaine extérieure car un trou dans un mur crée automatiquement une image en perspective.

Mais pourquoi vous intéressez-vous autant aux questions de perspectives d'une façon théorique ?

Je m'y intéresse depuis longtemps, notamment aux questions de perspective inversée. J'ai réalisé que la perspective est une invention d'architecte, primordiale pour l'architecture mais pas du tout pour l'étude de la nature. Cette dernière n'a pas vraiment de perspective. L'architecture, oui. Et Brunelleschi était un architecte. Tout cela est d'une grande logique pour moi. Dessiner sur l'iPad fait partie de ce processus de déminer l'importance de la perspective en peinture.

Comment justifiez-vous la nécessité de peindre des paysages aujourd'hui ?

Derrida a eu tort en théorisant la mort programmée de la peinture. Si, en suivant son raisonnement, la peinture est en train de mourir, cela signifie que les seules représentations du monde sont désormais celles obtenues par la photographie. Mais le problème est que celle-ci n'est pas assez bonne pour représenter la réalité et ne le sera jamais. La photographie ne montre pas à quoi ressemble le monde, seul l'acte de peindre peut tenter de questionner cette énigme parce qu'il interroge la matière.

Vous êtes très sévère sur la photographie...

Je dis la vérité. L'iPhone a achevé la courte histoire de la photographie. Avec ce médium, tout est aplati. L'image n'a pas beaucoup d'espace. Vous ne pouvez pas montrer l'espace de quoi que

ce soit. Si je dessine quelque chose, puis vous le photographiez, vous constaterez que sur la photo mon travail a perdu son relief. Le travail sur l'espace est gommé. Prenez n'importe quelle image, c'est la même heure dans le coin supérieur gauche que dans le coin inférieur droit. Alors que si vous dessinez ce n'est pas le cas. Ainsi, vous pouvez dessiner l'espace mieux que vous ne pouvez le photographier.

Pourtant vous aimez Cartier-Bresson...

Oui, parce qu'il possédait la notion de géométrie et d'espace. Il était le maître d'une grande période de la photographie, celle de la période Leica, qui a débuté vers 1920 et qui a disparu juste avant que l'ordinateur ne la ruine. Je l'ai rencontré à Paris en 1975. C'est amusant parce que j'avais observé un photographe arpenter la rue Mazarine et la façon dont il plaçait son appareil, sa gestuelle très géométrique, m'avaient intrigué. Je l'avais suivi pour voir ce qu'il faisait. Le lendemain, à un vernissage chez Claude Bernard, ce dernier m'a présenté à l'inconnu de la rue Mazarine en me disant : « Henri Cartier-Bresson ». Je n'avais jamais vu son visage, c'est pour cette raison que je ne l'avais pas reconnu dans la rue. J'ai été émerveillé et ravi de le rencontrer. Mais il voulait parler de dessin et moi je voulais parler de photographie ! (rires)

d'un côté d'un boîtier en bois à l'intérieur duquel étaient placées deux plaques de verre identiques afin de faire apparaître une impression de relief, en trois dimensions. Mais vous n'étiez jamais dans l'espace de ce que vous observiez, c'était toujours à distance. À la maison nous possédions ce genre d'appareils.

Vous n'avez jamais été très intéressé par l'abstraction, contrairement à beaucoup d'artistes de votre génération. Pour quelles raisons ?

L'abstraction est une impasse. L'historien d'art Douglas Cooper avait l'habitude de dire que Mondrian était le dernier artiste abstrait. Bon, bien sûr, l'abstraction s'est poursuivie avec succès aux États-Unis, je pense à Rothko. Mais ça reste une impasse. Miro le disait aussi. Comment pouvez-vous continuer à vouloir peindre ce qui n'est pas, alors que la nature n'a rien d'abstraite ? La nature est une chose infinie. Comme le sont les tentatives de sa compréhension.

Mais reconnaissez-vous des qualités à des artistes comme Rothko, Soulages et autres grands abstraits ?

Ils peuvent produire de belles images mais ça se limite à ça. Pensez aux premiers dessins de l'homme des cavernes, l'un a fait des empreintes

« Depuis que je suis sourd, je visualise mieux l'espace que les autres »

Cartier-Bresson abandonnait alors la photographie pour retourner à ses premiers amours, le dessin. C'est un fait que tous les très bons maîtres français de la photographie savaient dessiner : Brassai, Man Ray, Cartier Bresson...

Votre travail depuis les débuts ne tend que dans une direction : apprendre à regarder.

Oui, il faut apprendre à regarder. En 1953, quand j'ai été admis dans une école d'art, la façon dont on vous apprenait à dessiner consistait à vous asseoir et à dessiner un modèle. Comme je ne voyais pas très bien, cela me rendait plus attentif que les autres au sujet. J'ai appris à dessiner rapidement. Je savais que j'avais du talent et j'ai vite su comment le développer. J'ai enseigné un peu aux États-Unis et j'ai souvent répété aux jeunes artistes qu'ils doivent s'astreindre à apprendre à dessiner parce qu'ils ne doivent rien attendre de la photographie. Celle-ci ne possède pas assez de qualités et de possibilités pour en faire un art majeur. Ses développeurs ont toujours vu ses limites parce que, déjà, vers 1860, ils ont essayé autre chose avec la photographie stéréo. Vous placiez vos yeux dans une lentille placée

avec ses mains. Puis un autre a dû grogner «oh, j'ai vu un animal là-bas », il lui a décrit et son ami l'a représenté. Il ne pouvait pas envisager une abstraction. Qu'est-ce que cela aurait signifié pour lui ? Je poursuis moi le projet de décrire le monde, et d'autres après moi, j'espère. Je suis pessimiste. Je suis l'un des rares artistes à encore m'intéresser au sujet de la représentation. Et j'ai quatre-vingt-trois ans...

Vous affirmez ne pas peindre un arbre mais le portrait d'un arbre.

Oui. Quand je suis allé dans le Yorkshire pour peindre des paysages, quelqu'un m'a dit : « vous ne pouvez pas peindre des paysages aujourd'hui, c'est démodé et ça a été archi fait ». J'ai répondu que beaucoup de représentations de paysages sont ennuyeuses, mais en aucun cas le paysage lui-même...

Pourquoi vos peintures sont-elles si colorées ?

Nous voyons partout des couleurs, si nous y prêtons vraiment attention. Nous voyons en couleurs. Un jour, alors que je roulais dans le

ART L'INTERVIEW

Yorkshire, j'ai demandé à un ami assis à côté de moi : « À ton avis, de quelle couleur est la route ? » Il a réfléchi puis il m'a dit : « Elle n'est pas seulement grise, elle est par endroits gris violette, gris rose, gris bleu ». J'étais d'accord avec lui. Si vous regardez attentivement dehors, là dans mon jardin, vous voyez du vert mais aussi d'autres nuances de vert et bien d'autres couleurs. En 1954, je suis allé voir une exposition Van Gogh à Manchester. J'ai immédiatement été subjugué par son emploi de la couleur car, à la School of Art de Bradford, nous en étions privés autour de nous. Bradford était une ville très noire, il y avait de la suie partout, sur les bâtiments, mais aujourd'hui je suis certain que je verrais la ville différemment. Je distinguerais davantage de couleurs.

En quoi la Normandie a-t-elle changé votre façon de voir et de peindre la nature ?

Quand nous sommes arrivés ici, j'ai commencé par faire le tour de la maison, j'ai découvert dans un livre consacré aux peintres ayant travaillé en Normandie aux XIXe et XXe siècles qu'aucun d'entre eux n'avait vraiment peint les maisons normandes typiques. J'imagine qu'ils les trouvaient trop démodées. Et pourtant, je ne me lasse pas de les représenter. Je répare un oubli. J'ai réalisé que je devrais dessiner et peindre la maison, alors j'ai commencé par peindre la maison. J'ai compris pourquoi les peintres des deux siècles passés les méprisaient, c'était parce qu'ils étaient obsédés par la représentation de la modernité. Ils recherchaient comme sujets les gares, le chemin de fer, les poteaux télégraphiques, etc. Ils ignoraient les maisons normandes à colombages et toits de chaume. Moi, au contraire, ça m'intéresse beaucoup, c'est pourquoi j'ai peint Beuvron-en-Auge.

Il y a une vision panthéiste lorsque l'on observe les tableaux qui nous entourent dans votre atelier. Croyez-vous en Dieu ?

Ma sœur pense que l'espace est Dieu. C'est une bonne idée. Parce que nous ne pouvons pas imaginer la fin de l'espace. Je ne suis pas religieux, ni antireligieux, non plus. Mais je pense de temps en temps à Dieu.

Pensez-vous que l'art suive une mystérieuse direction ?

Chaque génération semble percevoir l'espace un peu différemment. L'arbre dans l'espace, la figure dans l'espace.

Vous n'avez pas conservé de grands souvenirs du Swinging London. Ce n'était pas important pour vous ?

« Fuir est vraiment l'histoire de ma vie ! »

Non, absolument pas. Je n'ai jamais été un fêtard. J'ai toujours privilégié le travail, je suis un travailleur. Il y avait toute cette excitation dans l'air mais moi, je restais enfermé pour peindre, peindre, peindre. Mick Jagger m'a souvent invité aux concerts des Rolling Stones. Je me souviens être allé une fois avec des boules Quiès parce que la musique était trop forte pour moi et puis je préfère la musique classique, l'opéra. Le dernier chanteur pop que j'ai écouté et aimé est David Bowie. J'aimais beaucoup le créateur de mode Ossie Clark et sa femme Celia que j'ai peints ensemble. Ossie est mort assassiné par son amant dans les années quatre-vingt-dix. Je reste très ami de Celia que j'ai beaucoup peinte et dessinée. En 1972, alors que je me suis installé à Paris, j'ai décidé d'arrêter d'aller aux vernissages. Sur le moment, je n'ai pas compris pourquoi je renonçais à sortir, mais cela a été comme une évidence plus tard : je commençais à ne pas bien entendre les autres. Il y avait tout ce bruit qui assombrissait tout autour de moi alors que je cherchais la clarté dans ma peinture.

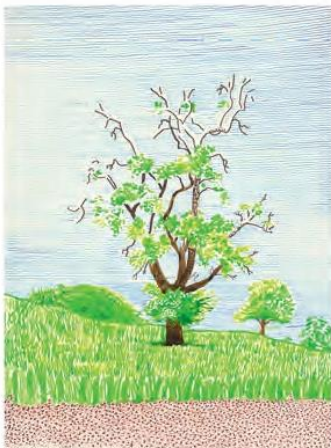
Vous avez eu un jour cette drôle de réflexion : « parfois j'ai le sentiment que le fait de devenir sourd me permet de voir l'espace différemment ».

Oui, je le pense. Mais vous savez, la surdité n'est pas nouvelle pour moi. Ça a commencé à Paris dans les années soixante-dix, lorsque je m'étais mis en tête de suivre des cours de français. Je me suis rendu compte que je n'entendais pas bien ce que me disait le professeur. J'ai été consulté et le médecin m'a annoncé que j'avais perdu 20 % de mon audition. Aujourd'hui, j'ai perdu entre 60 % et 70 %. C'est héréditaire, mon père était sourd, ma sœur est sourde, et si je retire mes appareils auditifs, je ne vous entendrais pas. Pour revenir à votre question, oui, depuis trente ans, époque où ma surdité a commencé à s'aggraver, j'ai peu à peu visualisé l'espace plus clairement que les autres. Van Gogh, sourd lui aussi, a vu de même l'espace d'une manière plus claire.

Pourquoi aviez-vous décidé de vivre à Paris en 1972 ? Ce n'était plus une ville très excitante d'un point de vue créatif...

Oui, vous avez raison mais j'en avais un peu marre de Londres. Au fond, j'ai passé ma vie en train de courir d'un endroit à l'autre pour avoir la paix et la tranquillité au travail. À ce moment-là, je pensais que Paris serait idéal car effectivement il ne s'y passait pas grand-chose. J'y suis resté trois ans. Je m'étais installé cour de Rohan, à l'Odéon, dans un

David Hockney «Hawthorn Bush in Front of a Very Old and Dying Pear Tree» 2019. Impression jet d'encre sur papier. Édition de 35. 111,7 x 83,8 cm © David Hockney Photo credit | Crédit photo / Jonathan Wilkinson Courtesy Galerie Lelong & Co. Paris



appartement qui appartenait au réalisateur Tony Richardson, à côté de l'ancien atelier de Balthus. Je peignais dans une pièce de l'appartement. J'avais mon rituel quotidien : marcher jusqu'au Flore ou aux Deux Magots. Je retrouvais de nombreux amis anglais, américains, français, je buvais un verre, parlais avec eux et rentrais chez moi pour travailler. Mais ça s'est peu à peu gâté lorsque ces amis, toujours plus nombreux, ont commencé à venir à la maison. Certains débarquaient à quatre heures de l'après-midi et restaient parfois jusqu'à minuit. Je n'arrivais plus à me concentrer. Je suis retourné à Londres où j'ai vécu pendant un certain temps mais où j'ai connu les mêmes problèmes d'envahissement. Alors je suis reparti en Californie, car je savais que les gens me laisseraient tranquille et que je pourrais travailler. Fuir est vraiment l'histoire de ma vie ! La Normandie est à cet égard parfaite. Nous recevons très peu de visiteurs, donc ça va. J'en ai assez des grandes villes et des gens, je n'en ai plus besoin.

Vous n'aviez pas d'amis artistes français quand vous étiez à Paris ?

Non, aucun, à part Yves Saint Laurent que j'ai un peu vu dans ces années-là. C'était un artiste. Il savait très bien dessiner. Il y avait aussi Niki de Saint-Phalle et son mari Jean Tinguely que j'aimais bien...

Vous avez connu Francis

Bacon... Vous n'avez jamais été un gros buveur comme lui, je crois ?

Non, jamais beaucoup, un peu de champagne... je me suis saoulé aux cigarettes, j'ai toujours énormément fumé et je ne compte pas arrêter demain.

Ça n'a jamais vraiment collé entre vous...

Nous n'avons jamais été proches. Nous nous sommes parfois vus quand j'habitais à Paris, lui aussi, mais c'était un gros buveur et comme je vous le disais à l'instant, je ne le suis pas du tout. Bacon était snob et assez méchant. Je me souviens qu'il m'a dit une fois : « seul un artiste venant du nord de l'Angleterre peut avoir la drôle d'idée de peindre ses parents ! » Ce qui, sous-titré, signifiait que je venais de la classe ouvrière et lui, non. Cela dit, j'admire beaucoup le travail de Bacon. J'ai été récemment voir sa rétrospective. Bacon avait bien compris le cubisme, qui a été la première véritable attaque contre la perspective.

Avec Lucian Freud, les rapports étaient plus faciles...

J'ai mieux connu Lucian Freud, surtout lorsqu'il

m'a demandé de poser pour lui. C'étaient de très longues séances de pose ! (rires) Lucian ne remettait jamais les bouchons sur les tubes de peinture, ce qui l'obligeait à casser les tubes sur ses murs pour en extraire de la peinture. Il faisait ça depuis si longtemps que les murs étaient enduits d'une couche épaisse de peinture et j'espère que cela a été préservé après sa disparition parce que c'était une chose merveilleuse à contempler, probablement trente ans de peinture... C'était un homme fascinant, il n'arrêtait pas de parler en réalisant mon portrait. Il voulait tout savoir sur les derniers potins. Cela m'avait surpris parce que je ne parle pas du tout quand je peins quelqu'un. Je suis trop concentré. Pas de musique, rien. Silence. Tenez, je voudrais une tasse de thé. Voulez-vous une tasse de thé ? C'est du thé sans théine.



«In Front of House Looking East» 2019. Impression jet d'encre d'encre sur papier. Edition de 35. 86,3 X 109,2 cm. @ David Hockney. Crédit photo / Jonathan Wilkinson. Courtesy Galerie Lelong & Co. Paris.

« Bacon était snob et assez méchant »

Oui, merci... Que retenez-vous de la façon de peindre de Lucian Freud ?

J'ai réalisé qu'il ne peignait que par petits morceaux. Il a commencé par le nez, j'étais assis dans l'atelier avec la lumière venant d'en haut et il travaillait juste un peu chaque jour. Il racontait des histoires très drôles sur d'autres artistes, il pouvait être assez bitchy avec certains d'entre eux. Parfois je riais vraiment. Je me suis alors dit, il doit être probablement aussi bitchy en parlant de moi, comme Bacon l'était. Lucian m'a dit un jour que la pire chose qu'il puisse utiliser pour décrire le travail de quelqu'un était de le traiter d'illustrateur. Il n'aimait pas l'abstraction dont il se fichait complètement. Il avait décrit devant moi Jackson Pollock comme un fabricant de lacets. Et il aimait citer Giacometti disant que l'art abstrait était l'art du mouchoir ! Cela dit, quand Lucian Freud parlait avec mépris de l'illustration, il se trompait car il y a de grandes œuvres illustratives, comme celles de Rembrandt par exemple. Ses illustrations de la Bible sont vraiment bonnes. Lorsque vous les agrandissez, vous pouvez voir à quelle vitesse Rembrandt travaillait. Ce sont de merveilleux dessins que la plupart des gens ne connaissent pas. L'un de mes dessins préférés est assurément celui de la petite mère et de la sœur qui apprennent à l'enfant à marcher avec le père penché.

ART L'INTERVIEW

Ya-t-il des artistes contemporains que vous aimez ?

Oui, mais ils sont morts. Les trois très bons artistes des quarante dernières années sont américains : Jasper Johns, Andy Warhol et Ellsworth Kelly. C'étaient tous les trois des personnalités fascinantes, liées d'une manière ou d'une autre à la nature. Je les ai rencontrés mais pas très bien connus. Comment bien connaître un artiste ? C'est impossible, surtout entre artistes. Lucian Freud était autrefois très ami de Francis Bacon, mais Francis Bacon a toujours été considéré comme le grand maître et Lucian Freud comme le petit-maître, ce qui l'agaçait. Mais quand Lucian a commencé à devenir connu, Francis en était devenu jaloux.

Bacon parlait souvent de son admiration pour Ingres, que vous aimez beaucoup aussi...

Mais aussi de Duchamp. Francis a prétendu qu'il avait beaucoup appris de Duchamp, c'est faux, tout chez lui venait de Picasso.



«Apple Tree» 2019.
Acrylique sur toile
| 91,4 x 121,9 cm.
© David Hockney.
Crédit photo /
Richard Schmidt.
Courtesy Galerie
Lelong & Co. Paris.

Duchamp savait dessiner, une qualité à vos yeux, non ?

Oui, mais ça ne suffit pas. *Le Nu descendant l'escalier* concerne le nu en mouvement, alors que les nus de Picasso parlent de vous-même en mouvement. Et c'est la différence majeure. Duchamp était bon, jusqu'à un certain point mais c'était avant tout un farceur. C'est comme Joseph Beuys : je ne suis pas certain qu'il en reste aujourd'hui quelque chose. Je suis allé voir quelques-unes des choses de Beuys à la Tate Gallery. C'est un artiste intéressant mais je ne pense pas qu'il était aussi bon qu'il le pensait. Picasso, lui, a dynamité l'art.

Et Gilbert et George ?

Je suis allé à leur première exposition qui se tenait dans un petit café de Soho... Le problème est que Gilbert et George font toujours la même

chose depuis des décennies. La seule différence réside dans la coupe de leurs costumes. J'ai regardé l'un de leurs derniers catalogues mais j'ai tourné les pages assez rapidement, ce qui n'est jamais bon signe. On mesure le fossé gigantesque avec ce qui se passait en 1902 à Paris. Le jeune Picasso, le jeune Braque, Bonnard... Degas était encore vivant, Renoir, aussi... Maintenant réfléchissez deux minutes et dites-moi ce qu'il s'est passé de capital en art un siècle plus tard, en 2002. En réalité, pas grand-chose.

Pourquoi d'après vous votre période « piscine » est-elle si culte ?

Je n'en sais rien et c'est un peu agaçant de me situer toujours par rapport à cette période. On m'a caricaturé en hédoniste lorsque je me suis mis à peindre des piscines et des garçons nus dedans. Hé bien, non, aucun artiste ne peut se permettre d'être hédoniste, parce qu'il est avant tout un ouvrier appliqué sur son labeur. Cela ne veut pas dire que je n'approuvais pas l'hédonisme. J'en observais ses manifestations autour de moi, mais je ne pouvais pas me permettre de plonger dans ce bain car il fallait bien que quelqu'un travaille pour représenter tout ça (rires).

Vous l'aviez réalisé pour quelqu'un en particulier ?

Non, je l'ai fait pour une exposition à Londres. J'avais été payé quatorze mille dollars. Le tableau a été vendu il y a quelque temps plus de quatre-vingt-dix millions de dollars, autant dire que j'avais reçu à l'époque une miette. C'était en 72, au tout début de l'emballement financier pour les artistes modernes. Les prix ont commencé à devenir fous. C'était probablement dû à l'argent de la drogue qu'il fallait bien que les mafieux recyclent sans passer par les circuits bancaires traditionnels.

Les prix de mes anciens travaux sont absurdes mais je ne peux rien y faire, alors je continue de travailler dans mon coin en ignorant ma côte parce que si je commence à y penser, cela va me sembler tellement vertigineux que cela va m'empêcher de me concentrer.

Vous ne preniez jamais le temps de nager dans votre fameuse piscine ? Vous vous contentiez de la peindre avec ceux qui nageaient dedans ?

(Rires) Non, il ne faut pas exagérer, j'ai quand même barboté dedans mais la représentation m'intéressait davantage. Il s'agissait pour moi de tenter de répondre à ce problème formel : comment arriver à peindre la transparence de l'eau ? Comment peindre un verre translucide ? Je me suis toujours souvenu d'un poème de George Herbert : *A man that looks on glass, On it may stay his eye ; Or if he pleaseth, through it pass, And then the heav'n espy.* Eh bien, j'ai adoré ce défi, parce que cela signifiait que vous pouviez regarder sur le verre ou

« Je peindrai jusqu'à ma mort »

à travers et cela a été une fascination permanente pour moi. L'eau de la piscine est comme ça, parce qu'elle est transparente. Le fleuve et la mer sont aussi transparents mais ils n'ont pas l'air de l'être autant.

Vous affirmez que selon vous, les ombres arrêtent le temps. Vous pouvez expliquer ce que vous entendez par là ?

Je veux dire qu'en calculant la longueur d'une ombre, vous pouvez deviner où se trouve le soleil. La Tapisserie de Bayeux n'a ni ombres ni reflets. Je suis allé la voir dix fois depuis que je suis ici. J'y trouve toujours quelque chose de différent à chaque fois. C'est une création graphique extraordinaire. Je voudrais faire l'arrivée du printemps en Normandie, de la même façon qu'a été conçue la Tapisserie de Bayeux. L'arrivée du printemps prend environ trois mois et la conquête de l'Angleterre par Guillaume de Normandie quatre ans. C'est un travail merveilleux, un peu comme un rouleau chinois, car le temps défile devant vous lorsque vous avancez en suivant le rouleau, mais si vous y mettez du recul, cela devient ridicule parce que la perspective arrête le temps. Il y a deux ans, nous avons commencé par la Tapisserie de Bayeux puis nous sommes allés à Angers voir les tapisseries de l'Apocalypse et enfin nous sommes remontés jusqu'à Paris pour terminer par les tapisseries de la dame à licorne. Nous avons donc vu les trois plus belles tapisseries d'Europe en quatre jours ! C'était délicieux.

Qu'avez-vous découvert ?

La façon dont ces chefs-d'œuvre ont été pensés et réalisés. Qu'est-ce que l'art contemporain ? L'art contemporain se veut un art vivant. Eh bien, la Tapisserie de Bayeux est vivante dans la perception que j'en ai. Je le sens. C'est donc contemporain, n'est-ce pas. Que signifie art contemporain ? C'est un terme, je pense, un peu dénué de sens.

Vous avez dit que beaucoup d'artistes comme Frank Stella ne savaient pas du tout dessiner. Est-ce une provocation de votre part ou est-ce vrai ?

Non, Stella a dit un jour qu'il n'était désormais pas nécessaire de savoir dessiner pour être un bon artiste. Une partie de son travail est vraiment de qualité. J'ai vu la grande exposition que lui a consacré le Whitney Museum à New York. Il a commencé avec juste des petites lignes, puis il les a étirées peu à peu dans tous les sens et il a ainsi exploré l'abstraction. Je pense qu'à la fin de sa vie, il devait être arrivé à la conclusion

que son art était mort. L'inverse par exemple d'un tableau de Matisse. Le dernier tableau figurant dans l'exposition Matisse au Moma était une telle splendeur, avec toutes ces fleurs, qu'il était impossible à quiconque de le regarder sans ressentir la joie de la peinture. Si tel n'était pas votre cas, vous étiez sans doute la personne la plus pitoyable du monde. Le mélange de ce jaune et de ce noir qu'il utilisait pour ses fleurs... Cette toile est la chose la plus joyeuse que j'aie jamais vue.

Van Gogh est sans doute le peintre pour lequel vous avez le plus d'admiration. Pensez-vous qu'il était joyeux ? Son travail l'était-il à vos yeux ?

C'était un homme malheureux, mais quand il peignait, il n'était pas malheureux, il peignait avec beaucoup de joie en lui. C'était sa vraie vie, la peinture ! C'est ce qu'il a fait par-dessus tout, et c'est pourquoi il y a tant de chefs-d'œuvre.

Le critique anglais Michael Peppiatt affirme que la première fois qu'il vous a rencontré, en 1963, vous portiez un badge sur lequel figuraient ces quelques mots : « J'aime les garçons ». À cette époque, où l'homosexualité était encore criminalisée, c'était un acte de bravoure...

(Silence). Il a écrit un livre sur Bacon. Je me souviens d'avoir pris un polaroid de lui et de Bacon, assis chez moi à Paris.

Avez-vous peur de quitter cette terre et ses beautés secrètes qui semblent vous enchanter tant à chaque heure de la journée ?

Ai-je peur de mourir ? Non, je n'ai pas peur de mourir. J'ai peur de la douleur de l'agonie, de la maladie, mais pas de l'échéance. Je fume trente cigarettes par jour depuis 67 ans. Alors... Combien de temps me reste-t-il à vivre ? Probablement pas tant que ça, mais j'ai eu une vie très intéressante et c'est ce qui compte. Je suis content d'avoir vécu à l'époque où j'ai vécu, car la période qui s'étend de 1960 à 2000 a sans doute été la période la plus libre de tous les temps. Et c'est fini. Je pense que les temps heureux se sont achevés. Nous sommes entrés dans l'obscurité.

Qu'est-ce qui vous pousse, à votre âge, à continuer de travailler chaque jour ? Est-ce une force mystérieuse ? La peur de l'ennui ? Ou bien encore autre chose ?

Non, c'est ainsi. Les artistes ne prennent pas de retraite, ils continuent jusqu'à ce qu'ils abandonnent. Picasso a travaillé jusqu'à tomber. À la fin, Matisse peignait de son lit. Moi aussi, je vais continuer de travailler jusqu'à ma mort.