

Beaux-Arts Magazine

Juillet-août 2022

EXPOSITION | MUSÉE MATISSE DE NICE

Jusqu'au 18 septembre

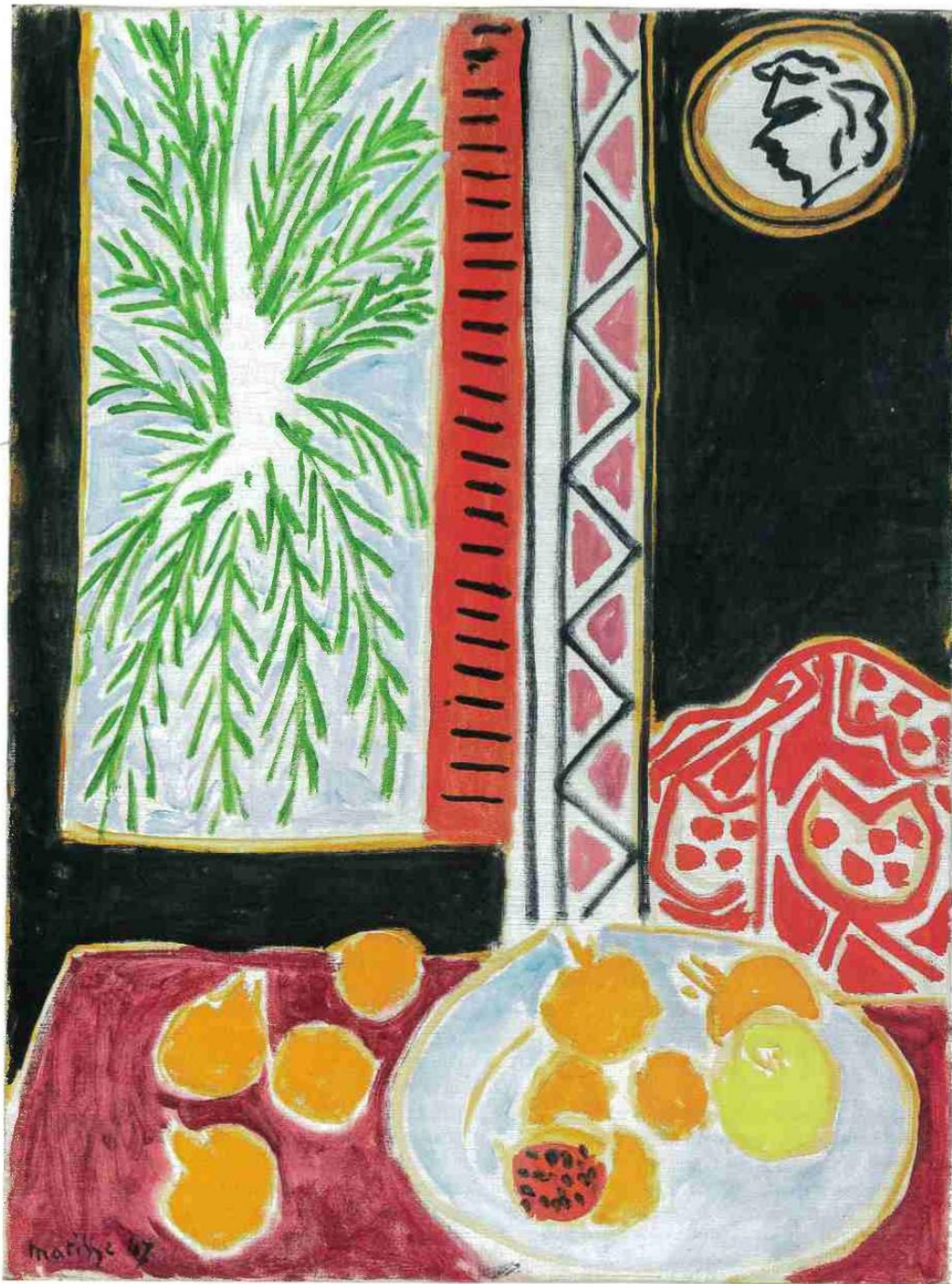


Hockney / Matisse

Luxe, calme et choc coloré

C'est une rencontre au sommet que propose le musée Matisse de Nice. En invitant David Hockney à dialoguer avec ses collections à travers plus de 70 œuvres, dont certaines inédites, il nous offre «Un paradis retrouvé», chromatique et chatoyant, et pourtant si évident.

Par Natacha Carron-Vullierme



PAGE DE GAUCHE

David Hockney
Fire Island
Interior

La grande baie vitrée ouvrant sur le rivage de Fire Island donne sur la station balnéaire où David Hockney réside à partir de l'été 1975, au sud de Long Island dans l'État de New York.

1976, huile sur toile, 50,8 x 61 cm

CI-CONTRE

Henri Matisse
Nature morte
aux grenades

Installé dans sa villa Le Rêve, Matisse réalise de 1946 à 1948 la série d'*Intérieurs de Vence*, des vues d'atelier animées par des variations autour d'objets récurrents (fruits, guéridon, chaise), peintes selon des harmonies de couleurs variées.

1947, huile sur toile, 80,5 x 60 cm.

L'art formant une totalité, chaque effort de rapprochement y est par principe légitime, sans considération de dignité, d'écoles ou de dates. Mais ce que David Hockney doit à Henri Matisse est bien plus riche et intense que ce qui résulterait d'une comparaison prise au hasard. Il en est l'admirateur mais aussi le disciple, et il est presque impossible de comprendre le second hors de sa relation au premier. Matisse lui a enseigné la couleur, la ligne esquissée, et le retour à la perspective inversée de l'icône, qui permet un rapport subjectif, au prix d'un abandon du réalisme, avec le portrait ou le paysage réapproprié par le regard.

On en trouve l'exemple dans deux œuvres emblématiques de chacun d'eux : *l'Atelier rouge*, peint par Matisse à Issy-les-Moulineaux en 1911, et pour Hockney *In the Studio*, une impression jet d'encre sur papier, en 2019.

Il ne s'agit pas de l'imitation naïve d'un ancêtre célèbre par un successeur. Hockney a exploré systématiquement les grands inventeurs de la peinture : Monet, Van Gogh, Picasso, Dufy, pour les plus récents. Mais aussi les maîtres du passé, comme Piero della Francesca, Fra Angelico, Jan Van Eyck, et bien d'autres. Il est en effet un historien de l'art digne de ce nom, capable de publier des ouvrages de référence sur les techniques de la peinture, à tel point qu'il

»»

EXPOSITION | HOCKNEY / MATISSE



David Hockney *Boy in a Shower*

Cette peinture appartient à la série des douches, initiée dans les années 1960, qui transpose dans l'univers homoérotique californien le thème traditionnel de la femme au bain. 1977, huile sur toile, 91,5 x 61 cm.

aurait pu acquérir une notoriété dans ce seul domaine s'il n'avait été aussi un grand artiste de son propre mouvement. Cette dualité n'est cependant pas sans influence sur son travail qui en devient foisonnant, presque versatile, sous l'effet du dialogue établi avec une succession d'interlocuteurs qui engendrent ses thématiques et ses périodes.

Un sentiment commun du bien-être

De toutes ces conversations, la plus significative est celle qui fait l'objet de l'exposition du musée Matisse de Nice, et concerne évidemment son artiste éponyme. Un hasard l'a déclenchée, bien que la rencontre esthétique de Hockney avec Matisse soit l'une des plus anciennes de sa carrière. Il aura fallu une visite de Claudine Grammont, la directrice du musée Matisse, s'étant rendue un jour de pluie en Normandie, dans l'atelier de l'artiste, pour qu'elle soit saisie de la proximité entre les œuvres dont elle a quotidiennement la garde avec les toutes dernières productions du peintre anglais, celles-là mêmes qu'il réalise sur tablette électronique: «C'était, dit-elle, revivre *Verve* ou *Jazz* à l'ère du numérique.» À 83 ans, Hockney devenu à son tour célèbre,

«Ce que je rêve, c'est un art d'équilibre, de pureté, de tranquillité [...], un lénifiant, un calmant cérébral, quelque chose d'analogue à un bon fauteuil qui délasse de ses fatigues physiques.»

Henri Matisse («Notes d'un peintre», publiées dans *la Grande Revue*, 1908)

confiné en raison de la pandémie de Covid-19, s'était essayé à traiter les paysages simplement sous ses yeux, les déclinant à l'infini sans aucune limite de taille, faisant varier les saisons, les lumières et les angles de vue. Un essai concluant, de l'avis unanime de ceux qui ont eu le privilège de les voir présentés dans leur totalité au musée de l'Orangerie, lors d'une exposition intitulée «A Year in Normandie», d'octobre 2021 à février 2022, sous la forme d'une monumentale frise de 80 mètres de long faisant aussi écho aux *Nymphéas* de Monet. C'était assez pour justifier une revisite intégrale du fonds niçois du musée Matisse à la lumière de l'œuvre de David Hockney. Soixante-dix pièces de sa collection personnelle et de la David Hockney Foundation de Los Angeles ont été rassemblées, incluant les plus célèbres, telles les piscines, les paysages monumentaux, les *French Marks*, et les plus récentes *Fresh Flowers*.

Le résultat s'intitule «Un paradis retrouvé» en référence au poème *Paradise Regained* de John Milton, et en clin d'œil à la prononciation anglaise de la période niçoise («*Nice period*») de Matisse, un âge d'or remontant à l'installation du peintre à Nice en 1917, jusqu'à sa mort en 1954. Hockney se plaît à reprendre les thèmes exacts de Matisse (atelier, eau, odalisque, fauteuil, paysage), en respectant leurs traitements (angles, aplats, touches, etc.), et se borne à infléchir discrètement les techniques pour les moderniser. La différence dans l'identique se manifeste cependant par l'humeur générale qui ressort de manière différente chez ces deux maîtres de la couleur, Hockney préférant les tonalités claires, estivales, lumineuses, aux ombres qui persistent dans la plupart des environnements matissiens.

Hockney n'est jamais loin de Matisse non plus dans ses dessins au trait épuré, ses paysages habités par le mouvement, l'intervention occasionnelle du corps de l'artiste, ou dans le rapport au modèle qui est toutefois plus fréquemment masculin chez le premier. L'exposition restitue leur sentiment commun du bien-être, suggéré et jamais abstrait, s'offrant délibérément au partage généreux avec autrui.

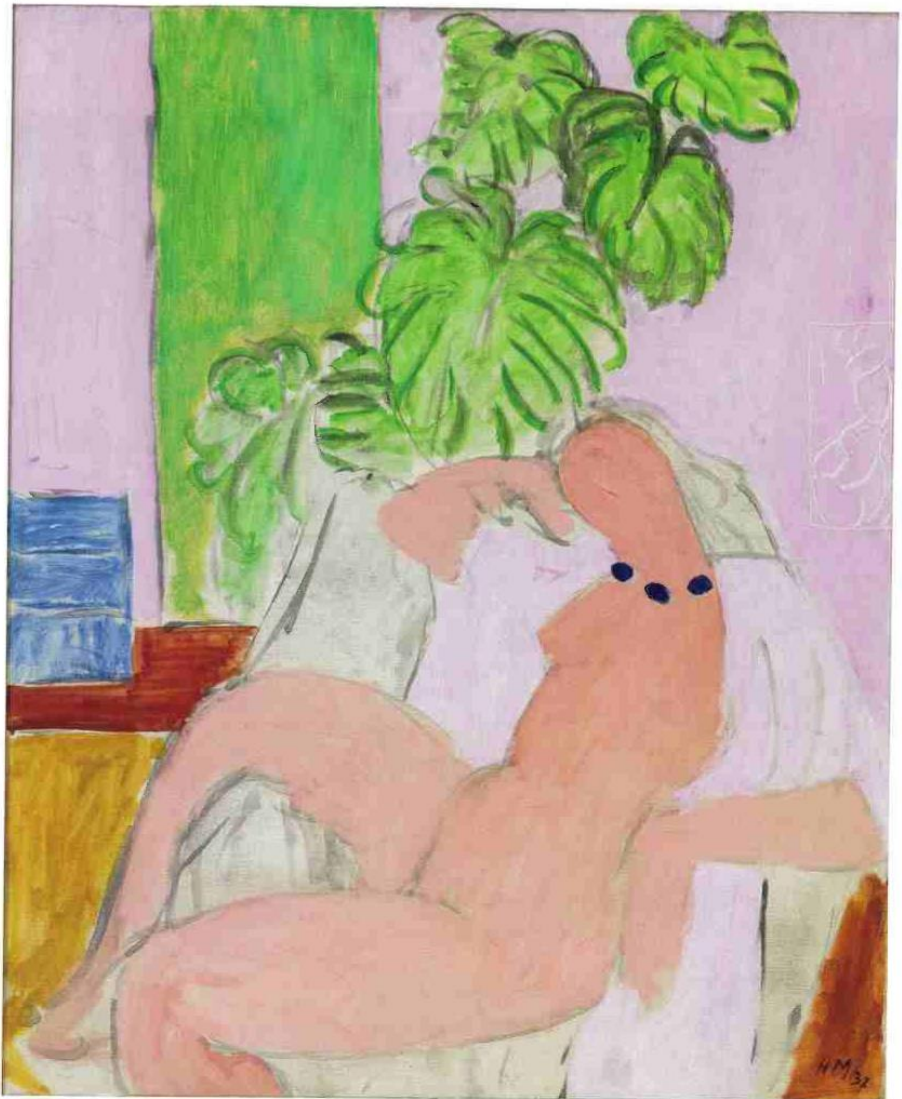
Les ateliers de Londres et de Los Angeles ou, aujourd'hui, de Normandie forment l'habitable primaire de Hockney comme l'avaient été ceux de Matisse. C'est à partir d'eux qu'ils appréhendent ce qui est. D'abord apprendre à voir le fauteuil ou la chaise. Il est ensuite permis de rêver à partir d'eux, jusqu'à les magnifier, voire les poser en majesté, tel

le *Fauteuil rocaille*, peint par Matisse à Vence en 1946. Son cadet préfère pour sa part user de la chaise pour suggérer la présence humaine sans la montrer. Le regard inévitablement se porte plus loin, par la médiation décisive de la fenêtre, l'un des marqueurs de Matisse. Elle s'affirme en tant que surface d'échange, opérateur de circulation entre le dehors et le dedans mental. En 1942, Matisse a répondu à la question d'un journaliste – «D'où vient le charme de vos tableaux représentant des fenêtres ouvertes?» – «Probablement de ce que pour mon sentiment l'espace ne fait qu'un depuis l'horizon jusqu'à l'intérieur de ma chambre-atelier et que le bateau qui passe vit dans le même espace que les objets familiers autour de moi, et le mur de la fenêtre ne crée pas deux mondes différents.»

L'un et l'autre appartiennent à «l'époque de la reproductibilité technique» de l'œuvre d'art, selon la formule de Walter Benjamin. Ils accordent tous les deux la plus grande importance aux moyens respectivement disponibles de leur vivant comme à l'exploration des possibilités qu'ils ouvrent. Il ne s'agit pas uniquement d'un désir de diffusion accrue, mais aussi de contribuer à la découverte de méthodes d'exploitation, à leur tour transmissibles, de ces mêmes moyens. La reproduction cesse chez Matisse d'être un outil de simple diffusion, pour devenir outil de création. La technique des gouaches découpées est ainsi inventée au moment de la réalisation de l'album *Jazz* (1943-1947). Après divers essais et erreurs, les planches en couleurs sont conçues, au moyen de papiers gouachés découpés, et ensuite transposées au pochoir en utilisant les mêmes gouaches Linel. Matisse considérait que certaines des planches reproduites étaient plus réussies que les originales, les reproductions de l'édition à 100 exemplaires provoquant, selon lui, un émerveillement esthétique au moins aussi puissant que l'œuvre initiale: «L'esprit des gouaches découpées correspond à l'essence de la musique de jazz», finit-il par dire.

Retour à l'huile, pointillisme... Hockney s'approprie les marques du «style français»

C'est dans un esprit analogue que Hockney adopte successivement la photographie, le fax, l'ordinateur, les imprimantes et plus récemment l'iPad. À partir des années 1980, les photocollages qu'il appelle «joiners» sont une manière d'aller à l'encontre de la vision géométrique centrée induite naturellement par l'objectif photographique. Comme Matisse, il insère son pied et sa main dans l'image (*Sitting*



in the Zen Garden at the Ryoanji Temple, Kyoto). La photographie ne dispose pas, selon lui, d'une supériorité immédiate, puisque l'appareil ne voit tout que depuis un point de vue unique, et s'il est avide des dernières innovations dans le domaine (le Reflex faisant rapidement place à l'Instamatic, puis aux appareils numériques de toutes générations), ce n'est que pour la flexibilité créative offerte lors de la reproduction. Il utilise le fax pour envoyer à ses proches des créations jouant sur les effets d'impression qu'offre la machine. Ses collaborations avec des magazines, tels que *Vogue* ou la revue *Interview* d'Andy Warhol, lui fournissent l'accès au potentiel des photocopieuses couleurs. Elles lui permettront de créer ses *Home Made Prints* («impressions maison»), en multipliant la reproduction d'une même image, puis en découpant les couleurs pour enfin les rassembler en compositions originales, comme *The Tree, November* (1986), dont la technique devient un hommage à Matisse.

Dans les années 1970, Hockney est parti explorer les techniques picturales à Paris. La dénomination des nouvelles peintures qui en sont le fruit, les *French Marks*, signifie une «façon de toucher la toile avec le pinceau». Elles

Henri Matisse Nu dans un fauteuil, plante verte

Matisse transforme la thématique orientaliste avec une odalisque esquissée qui met en avant la couleur de la chair. Le fauteuil opère une transition fluide entre le corps et la végétation.

1936, huile sur toile,
72,5 x 60,5 cm.

Galerie Lelong & Co.

Paris – New York

EXPOSITION | HOCKNEY / MATISSE

Du vitrail à la peinture sur iPad, les deux artistes accordent la plus grande importance aux moyens respectivement disponibles de leur vivant comme à l'exploration des possibilités qu'ils ouvrent.



Galerie Lelong & Co.

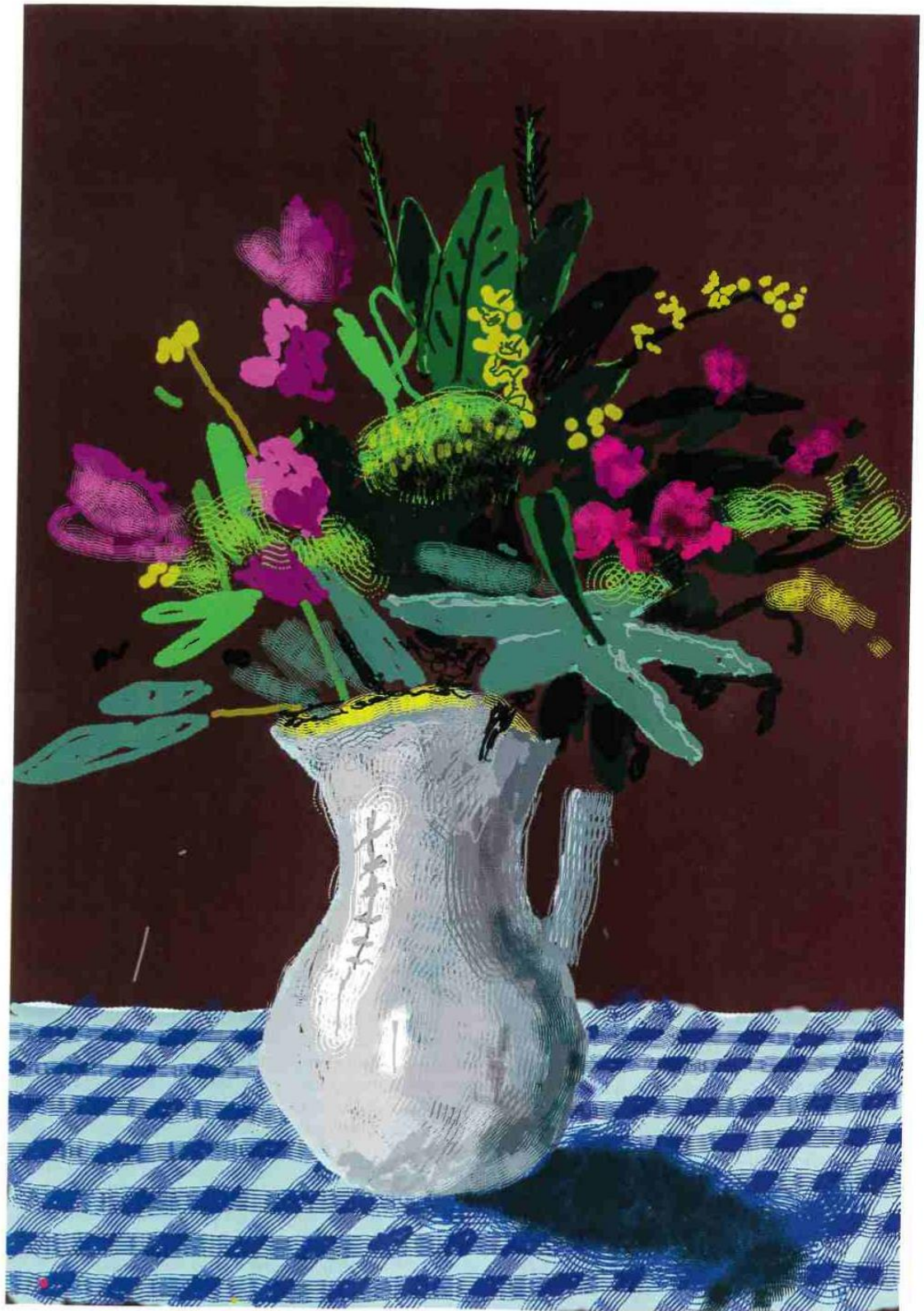
Paris – New York

CI-CONTRE

David Hockney
15th March 2021

Hockney commence ses «peintures» numériques vibrantes tôt le matin dans sa maison du Yorkshire. Toutes sont réalisées dans les mêmes circonstances : le soleil bas projette des ombres sur la nappe à carreaux bleus ou rouges, avec des vases en verre ou en porcelaine.

2021, peinture sur iPad.



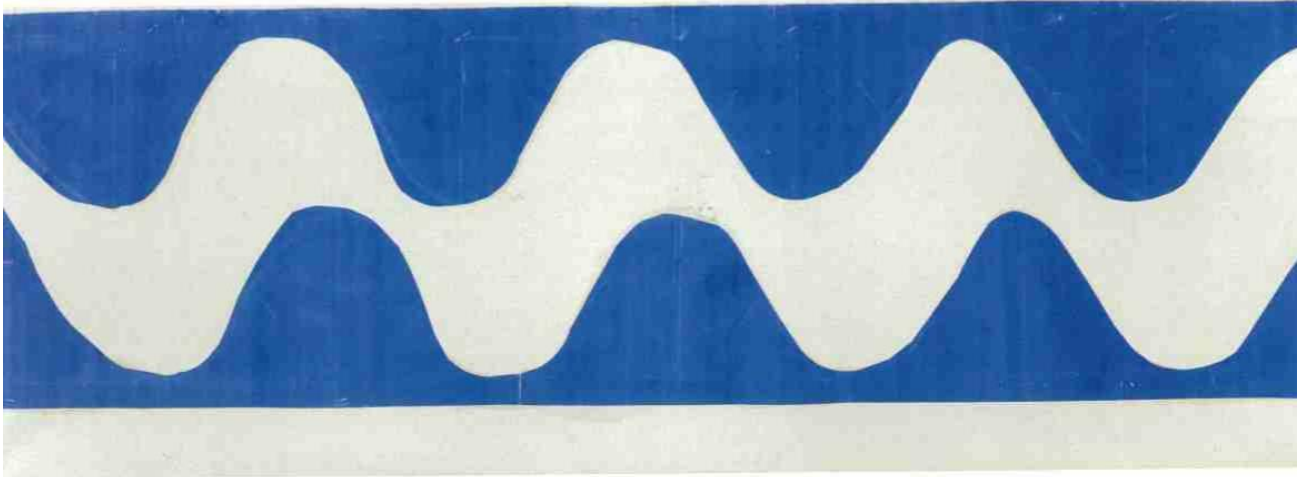
PAGE DE GAUCHE

Henri Matisse
Maquette
pour le vitrail
l'Arbre de Vie

L'œuvre est une synthèse et un aboutissement des recherches picturales de Matisse : saturation de la couleur, épuration de la ligne et de la forme. Le musée Matisse conserve deux essais du vitrail de *l'Arbre de vie* de la chapelle du Rosaire des Dominicaines de Vence.

1950, verres colorés sertis de plomb, 92 x 73 cm.

EXPOSITION | HOCKNEY / MATISSE



Henri Matisse *La Vague*

Dans une feuille de papier recouverte de gouache bleue, Matisse découpe aux ciseaux une sinusoïde qui produit deux surfaces bleues disposées sur un support blanc. Leur décalage crée un vide qui, par ses élargissements et rétrécissements, donne une impression d'ondulation.

1952, papiers gouachés découpés, assemblés et marouflés sur toile, 51,5 x 160 cm.

présentent des caractères stylistiques très variés, inspirés par les touches les plus fluides de Picasso, Matisse, Dufy. La ligne de chacun d'eux est associée à une vitesse spécifique, produisant des ondulations ayant leur propre direction et leur propre élan. Le retour à l'huile comme l'emploi du pointillisme dérivent d'une volonté de réappropriation du «style français» dont Matisse est un représentant central. Hockney est fasciné par ces marques désinvoltes et pourtant organiques. Dans *Two Vases in the Louvre* (1974), il relève le défi de «peindre Paris», comme il le confie alors dans un entretien avec le critique d'art Pierre Restany. Son idée est que ce qui se regarde en premier dans un tableau, c'est la peinture elle-même, ensuite une figure ou un détail, mais d'abord la surface, afin de «voir plus loin dans les principes sous-jacents des choses» (propos recueillis par Martin Gayford dans *On ne reporte pas le printemps – David Hockney en Normandie*), de telle sorte chaque point correspondant à chaque coup de pinceau soit pour ainsi dire vivant. Dans le même esprit, il se demande comment représenter l'eau qui change à chaque instant et reste toujours la même? Hockney observe que les lignes mouvantes des piscines hollywoodiennes sont de pure surface, tandis que les étangs normands imposent une exploration de la relation en transparence entre surface et profondeur.

Changements d'échelle, grossissements et couleurs saturées

Le rapport matisse du trait et de la couleur apparaît avec les grands panoramas de Los Angeles, conçus comme des promenades dans un paysage. Hockney psychologise l'espace dans *Cactus Garden III* (2003) ou *Two Pots on the Terrace* (2016). On y rencontre des scènes vertigineuses,

«La surface est une illusion mais la profondeur aussi.»

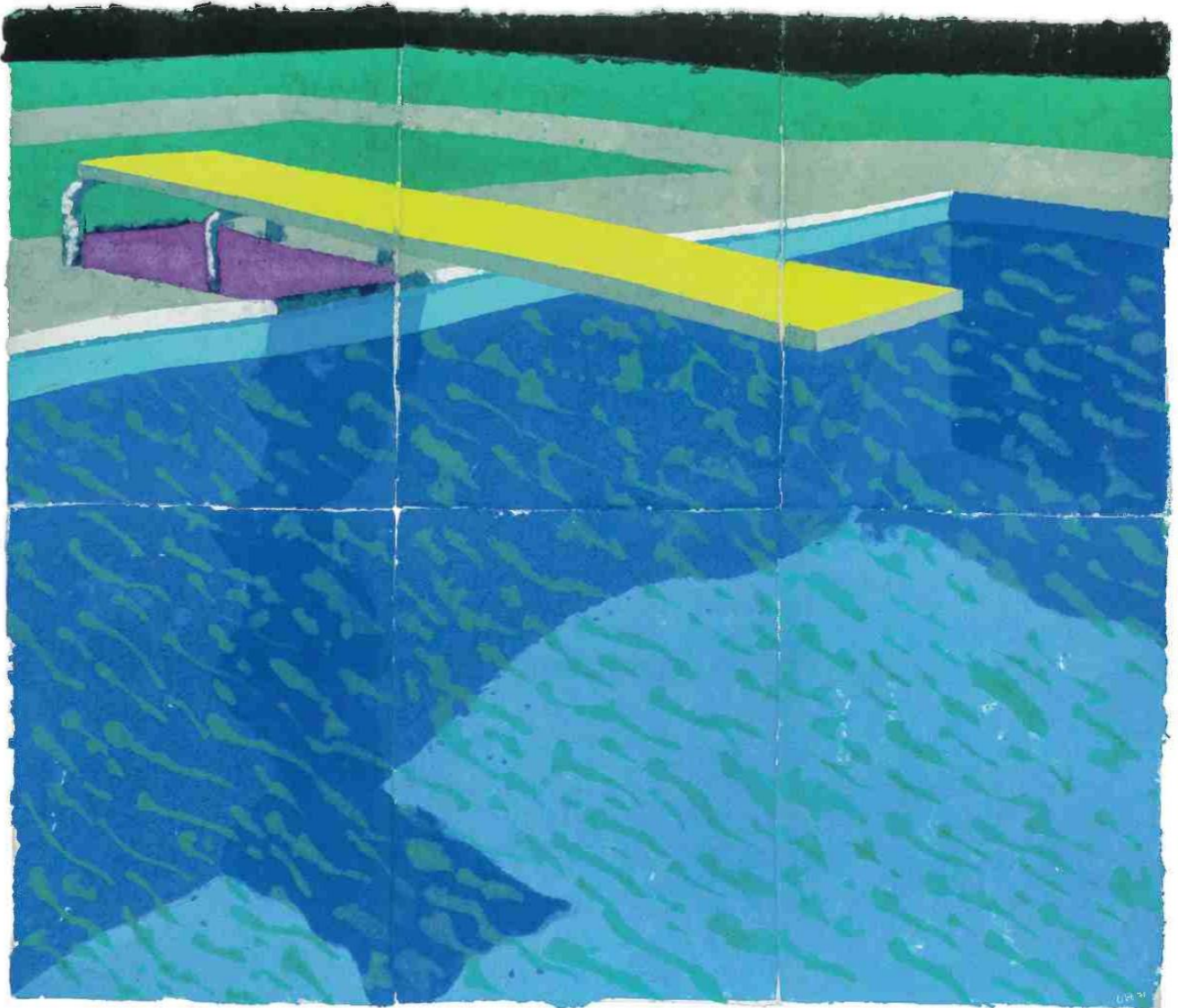
David Hockney, 1988

des surfaces ardentes et leurs perspectives parfois multiples, voir inversées. Fort de l'héritage du fauvisme, du cubisme, du postimpressionnisme et de l'abstraction biomorphique, il s'engage dans des changements d'échelle, des grossissements et des couleurs saturées. Il déclare avoir peint sa maison de Los Angeles «aux couleurs de Matisse».

À mesure que Matisse et Hockney ont avancé en âge, l'acquisition d'une gamme plus large de techniques ne les a pas conduits vers la complication et le tourment. Tout à l'inverse, c'est vers la fraîcheur, la réconciliation et la paix qu'ils se sont tous deux orientés. Hockney avec ses peintures sur iPad, Matisse avec ses gouaches découpées ont choisi «l'enfance retrouvée à volonté» qui caractérise le génie selon Charles Baudelaire. Le cadet regarde désormais le monde comme s'il avait 10 ans, nourri des paysages de son enfance naïve. Matisse, avant lui, s'était fait peintre de la joie, de la lumière et du bonheur: «Ce que je rêve, c'est un art d'équilibre, de pureté, de tranquillité, sans sujet inquiétant ou préoccupant, qui soit, pour tout travailleur cérébral, pour l'homme d'affaires aussi bien que pour l'artiste des lettres, par exemple, un lénifiant, un calmant cérébral, quelque chose d'analogue à un bon fauteuil qui délasse de ses fatigues physiques.» Tel est sans doute, en effet, le paradis retrouvé. ■

Galerie Lelong & Co.

Paris – New York



David Hockney

Plongeur avec ombre (Paper Pool 13)

En août 1978, l'artiste travaille avec l'imprimeur Ken Tyler à New Bedford pour une nouvelle série, les *Paper Pools* réalisés à l'aide d'un procédé novateur consistant à mouler et à presser de la pâte à papier colorée.

1978, pâte de papier colorée et pressée, 182,9 x 217,2 cm.

Pour en savoir plus

■ UNE EXPOSITION DANS LE CADRE DE LA BIENNALE DES ARTS

«Nice, ville des fleurs!» : pour sa 5^e édition, la biennale des arts décline 12 expositions – dont l'événement majeur que constitue la confrontation entre Hockney et Matisse – explorant aussi bien l'historicité des fleurs dans l'architecture et le paysage de la ville que le nouveau langage qu'elles inspirent aux

artistes contemporains. Du musée Masséna au Mamac, de l'art ancien à l'art contemporain en passant par la photographie, ce rendez-vous illustre la vitalité culturelle et artistique de Nice, candidate au titre de Capitale européenne de la culture en 2028.

Fleurs ! Biennale des arts de Nice jusqu'au 31 décembre • biennalearts2022.nice.fr

«Hockney-Matisse – Un paradis

retourné» jusqu'au 18 septembre • musée Matisse • 164, avenue des Arènes de Cimiez • Nice 04 93 81 08 08 • musee-matisse-nice.org

Catalogue par Claudine Grammont et David Hockney • coéd. Musée Matisse. Nice / In Fine éditions d'art • 136 p. • 35 €