

MG

MUSÉE GRANET
AIX-EN-PROVENCE

LIVRET DU VISITEUR



DAVID HOCKNEY

COLLECTION DE LA TATE

AVEC
LE SOUTIEN
DE



La
Fondation
CA
ALPES PROVENCE



DAVID HOCKNEY COLLECTION DE LA TATE

David Hockney est l'un des artistes contemporains les plus influents et populaires au monde. Né à Bradford au Royaume-Uni en 1937, il a étudié au sein de la Bradford School of Art et du Royal College of Art de Londres avant de réaliser certaines des œuvres les plus célèbres de ces soixante dernières années. Depuis sa première exposition rétrospective organisée au sein de la Whitechapel Art Gallery de Londres en 1970, alors qu'il n'avait que 33 ans, l'artiste n'a cessé de susciter l'intérêt des critiques comme celui du public.

S'inspirant de nombreuses sources, dont l'imagerie populaire et les œuvres de maîtres anciens et modernes, le travail de David Hockney porte sur les grands classiques de l'art (natures mortes, portraits et paysages), sa principale obsession restant la représentation et la perspective. Il s'est toujours montré avant-gardiste et audacieux en remettant en question notre perception du monde et notre façon d'y réagir. Son œuvre témoigne de sa capacité à interroger les possibles des domaines traditionnels de la peinture, de la gravure et du dessin, jusqu'à son utilisation plus contemporaine de la photographie et des technologies numériques.

Retraçant sa carrière du milieu des années 1950 à aujourd'hui, les œuvres présentées dans cette exposition proviennent principalement de la collection de la Tate au Royaume-Uni. Celle-ci dépeint le parcours unique de David Hockney à travers les façons dont il a interrogé la nature de ce qui nous entoure et sa représentation, depuis ses créations d'étudiant prometteur à ses chefs-d'œuvre reconnus comme ceux d'un des plus grands artistes vivant.



The First Marriage (A Marriage of Styles I),
[Le Premier Mariage (Un mariage des styles II)], 1962,
huile sur toile, Tate : don des Amis de la Tate Gallery, 1963

UN MARIAGE DE STYLES

Au début des années 1960, Hockney entre en contact avec diverses influences. Ses tableaux expérimentaux de l'époque reflètent son engouement pour l'art ancien et contemporain mais aussi son intérêt pour la figure humaine, les paysages de pays étrangers, les lieux et situations, réels ou imaginaires. Alors qu'il est encore étudiant au Royal College of Art de Londres, Hockney produit un corpus d'œuvres abordant sa propre homosexualité de façon de plus en plus marquée. Sa curiosité envers différentes conventions picturales et son intérêt pour les concepts spatiaux le poussent à mélanger graffitis, messages cryptés, formes phalliques et écriture libre pour évoquer des thèmes tel que l'amour ou la sexualité. Au fur et à mesure que l'artiste s'émancipe, ses amours, amis et amants s'imposent de plus en plus souvent comme sujets principaux de ses œuvres, tandis qu'il questionne le désir masculin de façon plus frontale et plus complexe.

Lors de son exposition « *Young Contemporaries* » de 1962, Hockney présente quatre œuvres, regroupées sous le titre de *Demonstrations of Versatility* [Démonstrations de versatilité]. « Je m'étais fixé comme objectif de prouver que j'étais capable de peindre dans quatre styles différents, tout comme Picasso » décrit-il. Hockney démontre dans ces tableaux qu'un style peut être choisi ou évité consciemment et que, en jouant des modes de représentation et des différentes interprétations de la réalité, plusieurs styles peuvent être utilisés dans une seule œuvre. Tout est susceptible de devenir un sujet pour son art. Ses œuvres s'inspirent de sa vie ou d'autres sources, à contre-courant de l'abstraction, pourtant prédominante à l'époque, tout en reflétant un nouveau style de culture urbaine.

LE SAVIEZ-VOUS ?

Study for 'Doll Boy', [Étude pour « Doll boy »], 1960, huile sur toile, Tate : accepté par le gouvernement britannique en guise d'impôt sur la succession de Frith Banbury, et attribué à la Tate Gallery, 2009

A partir de 1960, David Hockney ne cherche plus à restituer l'apparence physique des figures représentées dans ses tableaux. Il prend le parti de les identifier à l'aide de chiffres ou d'inscriptions sur ses peintures. Le chanteur de rock britannique Cliff Richard (né en 1940) dont Hockney s'est entiché est identifié ici grâce aux deux mots « Doll Boy » [Poupée garçon]. Ces derniers font référence aux paroles de la chanson *Living Doll* [Poupée vivante] popularisée par le chanteur dans les années 1960. David Hockney change la référence à la jeune fille en évoquant un garçon. L'homosexualité n'étant dépénalisée qu'en 1967 en Grande-Bretagne, ses références restent voilées.

D'autres codes sont présents dans ses œuvres comme les chiffres basés sur l'ordre des lettres dans l'alphabet. Pour faire référence au poète Walt Whitman (1819-1892), il emploie le code 23.23 qui signifie WW tandis que 4.8 renvoient à ses propres initiales. Ces codes étaient employés par le poète lui-même. Hockney s'identifie à certains textes de Whitman et le met en scène dans la gravure *Myself and My Heroes* [Moi et mes héros], 1961, présente dans cet espace.

LOS ANGELES

En 1964, Hockney quitte Londres pour Los Angeles, une ville où images et rêves deviennent réalité. L'artiste anglais trouve la ville « sexy », avant même son arrivée : son climat est en effet favorable à une culture athlétique, à l'instar de ces beaux jeunes hommes illustrant les magazines érotiques qu'il importe de Californie en Angleterre. Il tombe bien vite amoureux de la lumière étincelante, des grands espaces libres, et commence à peindre la Cité des Anges. Les questions en lien avec la représentation le passionnent. Comment un peintre peut-il restituer la transparence du verre ou les caractéristiques de l'eau en mouvement ?

Dans *Man in Shower in Beverly Hills* [Homme sous la douche à Beverly Hills], 1964, Hockney réalise la synthèse complexe entre réalité, appropriation et fiction. Comme le remarque l'artiste : « Les Américains prennent tout le temps des douches... Pour un artiste, l'intérêt est évident : une personne sous la douche se donne à voir en mouvement, généralement de façon gracieuse, car elle caresse son corps. L'homme ou la femme au bain est également un sujet récurrent de l'histoire de l'art de ces trois derniers siècles. » Hockney se passionne pour la représentation picturale de l'eau, de la lumière et de la transparence. La piscine va devenir son sujet de prédilection. Avec sa juxtaposition de motifs étincelants et de plans dissociés, *Rubber Ring Floating in a Swimming Pool* [Bouée gonflable flottant dans une piscine], 1971, constitue une satire de l'art abstrait, alors très en vogue.

LE SAVIEZ-VOUS ?

David Hockney tombe amoureux de son motif de prédilection qui le rendra célèbre, la piscine, lors d'un vol entre son Royaume-Uni natal et Los Angeles en 1964. En regardant par le hublot pour observer la Cité des Anges, le peintre est surpris du nombre de haricots bleus qui ponctuent la monotonie urbaine. Plus tard, les piscines deviennent pour lui comme un symbole socio-économique du rêve américain.



Lithographic Water Made of Lines, Crayon and Two Blue Washes Without Green Wash, [Eau lithographique composée de lignes, de crayon et de deux lavis bleus sans lavis vert], 1978-1980, lithographie sur papier, Tate : don de Tyler Graphics Ltd en l'honneur de Pat Gilmour, département des estampes de la Tate 1974-1977, 2004

VERS LE NATURALISME

À la fin des années 1960 et dans les années 1970, Hockney crée des images empreintes d'une plus grande sensibilité envers les personnes et les lieux tels qu'il les voit. Pour observer le monde qui l'entoure, il réalise des croquis et dessins. Il achète ensuite un appareil photo Pentax 35 mm pour réaliser des peintures offrant des représentations de plus en plus réalistes de la lumière, de l'ombre et des figures, ainsi qu'une plus grande illusion d'espace et de profondeur. Attiré par les implications psychologiques et émotionnelles qu'offrent deux figures humaines réunies dans un cadre fermé, ses doubles portraits d'amis et de connaissances, soigneusement mis en scène, associent des poses nonchalantes à la grandeur et à l'aspect formel de l'art du portrait conventionnel. Peints à l'échelle, ces tableaux évoquent la présence de leurs modèles et nous invitent à pénétrer dans leur sphère privée.

À la fin des années 1970, Hockney remet en question ces conceptions de la réalité qui, selon lui, aliènent et déconnectent le public de ses tableaux. De plus en plus convaincu que la peinture doit rester au plus proche de l'expérience du regard vivant, il consacre ses nouvelles recherches picturales au corps humain et à son intégration dans l'espace.

LE SAVIEZ-VOUS ?

Ce tableau illustre l'un des thèmes majeurs qui ont occupé David Hockney lorsqu'il s'est attaqué au sujet du double portrait : le récit d'une relation d'amitié ou d'amour entre deux personnages à travers la description d'une mise en scène comparable à celles des Annonciations de la peinture ancienne. En effet, il y a toujours un personnage assis qui évoque la permanence et la stabilité tandis que l'autre debout est comme un visiteur.



Mr and Mrs Clark and Percy, [M. et Mme Clark et Percy], 1970-1971, acrylique sur toile, Tate : don des Amis de la Tate Gallery, 1971

LA CARRIÈRE D'UN LIBERTIN

En 1961, Hockney commence à produire des gravures et se forge rapidement une réputation de dessinateur accompli. Cet ensemble d'œuvres graphiques expérimentales représente pour lui une étape importante du début de sa carrière : il utilise alors l'immédiateté de ce médium dans tous les aspects de sa vie, pour les exprimer, y réfléchir et les documenter.

Les expériences de son premier voyage aux États-Unis forment la base d'une célèbre série de gravures : *A Rake's Progress* [La Carrière d'un libertin], 1961-1963. En s'inspirant de la série de gravures satiriques réalisée par William Hogarth au XVIII^e siècle, Hockney raconte sous forme de confessions l'histoire d'un jeune homme gay, son arrivée à New York et ses expériences. Dans cette version moderne du Grand Tour, voyage initiatique durant lequel des jeunes hommes des classes privilégiées arpentaient l'Europe pour parfaire leur éducation, la première estampe - *The Arrival* [L'Arrivée] - représente un personnage semi-autobiographique se dirigeant à grandes enjambées en direction du célèbre immeuble new-yorkais, le Chrysler Building. Les autres gravures reflètent les impressions du jeune homme sur cette grande ville, entre tournées des bars, concerts de gospel et campagnes électorales. Une autre gravure fait référence à un slogan publicitaire que Hockney avait découvert à la télévision pour les colorations Clairol : *Blondes have more fun* [Les Blondes s'amuse plus]. Il se réinvente alors en se teignant les cheveux de ce blond caractéristique, et adopte de nouvelles ambitions dans son travail.

LE SAVIEZ-VOUS ?

A Rake's Progress : A Graphic Tale Comprising Sixteen Etchings, [La Carrière d'un libertin : un conte graphique de seize gravures], 1961-1963, seize eaux-fortes et aquatintes sur papier en deux couleurs, Tate : acquis en 1971

L'esquisse d'une des 16 gravures est visible dans une autre œuvre de l'exposition. David Hockney a accroché le dessin préparatoire de *Meeting the Good People (Washington)* [Rencontrer les bonnes personnes (Washington)] au mur de l'appartement servant de décor au double-portait représentant Celia et Ossie Clark accompagnés de leur chat, Percy. Cet effet miroir permet d'évoquer une autre étape de sa vie, comme un voyage dans le temps.

Les sujets des estampes de Hogarth au XVIII^e siècle étaient *L'héritier*, *La levée*, *L'orgie*, *L'arrestation*, *Le mariage*, *La maison de jeu*, *La prison*, et *L'asile de fous*. Bien que l'œuvre de Hockney s'en inspire, il intitule ses gravures différemment. Il n'entend pas illustrer un récit social, celui de la chute d'un débauché, mais bien un dilemme social. Le thème qui préoccupe David Hockney est la perte d'individualité au sein d'une société mercantile.

CAVAFY ET SES AMIS

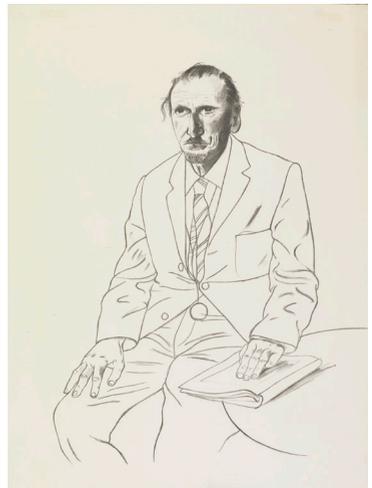
Hockney abandonne bien vite ses premières recherches visant à placer la figure au centre de son art pour produire des portraits très naturalistes, célébrant et humanisant leur sujet. Revenant à la gravure en 1966, il crée une série d'œuvres inspirées du poète gréco-égyptien Constantin Cavafy. Hockney adopte un style dépouillé et des lignes précises pour illustrer ses poèmes, reflétant très bien l'écriture de Cavafy, sa clarté et simplicité, tout en conférant à ces scènes d'amour homosexuel un côté solennel et romantique. Ces gravures sont publiées en 1967, alors que le Parlement vient de voter le Sexual Offences Act, une loi légalisant enfin les relations homosexuelles en Angleterre et au Pays de Galles.

Dans les portraits soigneusement observés de ses amis et de sa famille, Hockney insufflé une gamme d'émotions complexes. Ici, l'artiste développe une nouvelle façon de travailler qui lui permet de saisir la réalité d'un corps, avec une économie de moyens absolue : quelques lignes expriment le caractère du modèle ; un ou deux éléments rappellent l'essence d'un lieu ou d'un événement. Comme l'explique l'artiste : « Si vous dessinez quelqu'un que vous ne connaissez pas, vous avez des difficultés à aborder la question de la ressemblance. Vous pensez peut-être que le portrait devrait être une représentation fidèle de cette personne mais vous ne savez pas vraiment à quoi elle ressemble. Tandis qu'avec des amis, vous apprenez lentement à les connaître, à voir leurs différents visages. Quand je dessine des personnes que je connais bien, la ressemblance m'importe peu. D'une manière ou d'une autre, la ressemblance est toujours là. »

LE SAVIEZ-VOUS ?

Cette partie de l'exposition consacrée aux arts graphiques nous permet d'observer deux dimensions fondamentales chez Hockney : la première est la considération selon laquelle le dessin lui a appris à regarder. La seconde est sa conviction selon laquelle créer nécessite trois choses : la main, l'œil et le cœur.

Ces deux observations se révèlent dans les portraits de cette salle, où Hockney représente tant les membres de sa famille comme sa mère, ses amis tels que Celia Birthweel, ou les artistes qu'il admire, comme le poète Constantin Cavafy (1863-1933).



Connoisseur, [L'Amateur], 1969, lithographie sur papier, Tate : don de Curwen Studio par l'entremise de l'Institute of Contemporary Prints, 1975

MOVING FOCUS

Tout au long des années 1980, Hockney reste incroyablement prolifique, même si son œuvre change radicalement de style et de supports. Après avoir découvert la peinture chinoise sur rouleau, il produit des gravures cherchant à explorer les diverses réalités de l'espace en trois dimensions. Il désigne ses idées comme des interprétations selon « un point focal changeant » de la perspective, de la mémoire et de l'espace.

Ce corpus d'œuvres comprend des portraits de quelques-uns de ses modèles les plus emblématiques, ainsi que des natures mortes aux couleurs intenses, qui suggèrent un nouveau type d'espace. Ces œuvres témoignent d'un travail de perception du réel chez Hockney qui est toujours en mouvement, dans une recherche constante des différentes possibilités de représenter l'espace. Ce principe de point focal changeant reflète la diversité de l'œuvre de Hockney, mais aussi sa fascination pour les expériences techniques et visuelles et la façon dont celles-ci témoignent d'une créativité sans limites.



Caribbean Tea Time, [L'Heure du thé aux Caraïbes], 1987,
lithographie, sérigraphie, papier imprimé et pochoir sur papier sur 4 panneaux,
Tate : don de l'artiste, 1993

SUITE (REZ-DE-CHAUSÉE)

Par l'usage de la perspective inversée et la représentation simultanée de plusieurs points de vue, les intérieurs complexes de sa série *Moving Focus* donnent au spectateur l'impression de circuler à travers et autour de l'œuvre. Ces tableaux en deux dimensions reproduisent l'expérience humaine d'un spectateur regardant un environnement en trois dimensions, de façon plus authentique que ne le permet la lentille de l'appareil photographique avec sa perspective unique.

Les plus grandes œuvres de cette série et les plus impressionnantes sont les six vues de l'hôtel Acatlán au Mexique. Hockney est fasciné par la cour intérieure baignée de soleil, qui lui rappelle un décor de scène. Il adopte une nouvelle technique lui permettant de représenter à la fois des espaces intérieurs et extérieurs, donnant l'illusion d'une perspective peinte sur le motif, comme en plein air, loin des carcans de son atelier de gravure. Pour ses croquis de l'hôtel Acatlán au Mexique, l'artiste se déplace tout autour de la cour intérieure, en s'asseyant parfois sous une arcade, parfois près de la fontaine, puis synthétise ces points de vue en une seule image. En plus d'un changement de point de vue spatial, un autre changement est à l'œuvre, temporel celui-là : Hockney peint cet hôtel au Mexique le lendemain et le surlendemain de son arrivée, puis deux semaines plus tard.

À la même époque, il termine un autre projet : le grand écran à quatre panneaux intitulé *Caribbean Tea Time* [Un thé aux Caraïbes] inspiré des carnets de voyage, des paravents d'Extrême-Orient et des gouaches découpées de Henri Matisse.

LE SAVIEZ-VOUS ?

An Image of Gregory, [Une image de Gregory], 1984-1985, 2 lithographies sur papier, Tate : don de l'artiste, 1993

La grande exposition consacrée à Pablo Picasso (1881-1973) par la Tate de Londres en 1960 a tant enthousiasmé le jeune Hockney qu'il y est retourné huit fois à l'époque. Cet événement témoigne d'une inspiration qui depuis ne s'est jamais tarie. Il voit dans la foisonnante inventivité plastique du maître espagnol une logique, accordée à un souci de réalisme obstiné.

David Hockney fait partie des rares artistes qui, dès les années 1970, prennent la mesure de la maîtrise et de la virtuosité picturale mise en œuvre dans les peintures de l'artiste espagnol.

Ici, la référence à Picasso à travers le traitement cubiste de la figure est emblématique d'une quête qui traverse toute l'œuvre d'Hockney : la remise en cause de la perspective euclidienne héritée de la Renaissance.

EXPÉRIENCES SPATIALES

Partant de la conclusion que l'appareil photographique banalise le monde et décourage l'observation active, Hockney continue de chercher des façons de représenter les choses autrement qu'avec une lentille. Après s'être livré à des expériences avec les premiers programmes graphiques informatiques, les photocopieurs et les fax pour créer et diffuser son oeuvre, il se tourne désormais vers l'appareil digital pour documenter la vie de l'atelier. Au début des années 1990, il entame dans sa maison de plage de Malibu une série de peintures explorant l'espace profond de la mer ainsi que de petits portraits à l'huile d'amis et de parents, au format photocopie.

Les projets réalisés pendant cette période pour l'opéra, caractérisés par des décors audacieux, aux couleurs et à la lumière brillantes, ainsi que par des formes et des plans abstraits, engendrent un nouveau désir d'impliquer le spectateur de manière plus directe dans ses compositions. L'idée est explorée dans les séries *Some New Prints et Some More New Prints* [Quelques nouvelles gravures et Quelques autres nouvelles gravures]. Bien qu'ayant rejeté l'abstraction dans les années 1950 et 1960, Hockney revient ici à des motifs et à des contours abstraits pour créer une impression de superposition et de profondeur, où les formes sont suggérées plutôt que figurées. La liberté et la variété des gestes artistiques visibles dans les peintures de cette période – descriptives et décoratives, décrivant l'espace, le matériel et l'expérience – reflètent les strates de mémoire et le processus d'invention qui s'y opère.

LE SAVIEZ-VOUS ?

Ce motif de la vague extrêmement stylisée est une réinterprétation en forme d'hommage de *La Grande Vague de Kanagawa* du célèbre maître de l'estampe japonaise Katsushika Hokusai (1760-1849).

Chez David Hockney, cette œuvre vient s'inscrire dans la continuité de ses expérimentations sur le rendu de l'eau depuis ses fameux motifs de piscines réalisées dans ses années californiennes. Elle est aussi leur pendant puisque cette estampe témoigne de la diversité des inspirations du peintre, qui puise aussi bien aux sources de l'art occidental qu'oriental.



Très (End of Triple), [Très (fin du triptyque)], 1990, lithographie sur papier, Tate : don de l'artiste, 1993

DANS L'ATELIER

Trente ans après avoir réalisé ses doubles portraits emblématiques, Hockney revisite de façon inédite le sujet des personnages, isolés ou en groupe, en intérieur. *In the Studio, December 2017* [Dans l'atelier, décembre 2017] est un autoportrait de l'artiste dans son atelier, entouré d'œuvres anciennes et récentes, et composé de 3 000 photographies numériques assemblées en un dessin photographique. En se jouant du point de fuite unique de la perspective traditionnelle, le tableau donne l'impression d'un point focal qui se déplace en trois dimensions, confortant la conviction de Hockney que, si un spectateur ou un artiste est mobile, l'image qui en résulte doit elle aussi refléter plusieurs points de vue. Comme le décrit l'artiste, « l'œil est toujours en mouvement ; s'il ne bouge pas, c'est que vous êtes mort. Quand mon œil bouge, la perspective varie selon la façon dont je regarde, si bien qu'elle est en constante évolution ; dans la vie réelle, quand vous êtes cinq personnes à regarder, il y a un millier de perspectives. »

L'utilisation par Hockney de l'atelier comme thème nous relie directement à d'importants précédents de l'histoire de l'art, comme *L'Atelier du peintre – Allégorie réelle déterminant une phase de sept années de ma vie artistique (et morale)*, de Gustave Courbet (1855) et *l'Atelier Rouge* d'Henri Matisse (1911). L'atelier est plus spécifiquement le lieu où le questionnement constant et le travail d'observation de Hockney génèrent des images – figurations et représentations – susceptibles d'égalier la façon dont nous percevons le monde.

LE SAVIEZ-VOUS ?

Une grande partie des compositions qui l'entourent jouent avec les notions d'intérieur et d'extérieur. David Hockney fait notamment référence aux grands maîtres de la peinture avec une Annonciation évoquant l'œuvre de Fra Angelico (1395-1455) et un paysage aux arbres longilignes que l'on peut rattacher à l'artiste néerlandais Meindert Hobbema (1638-1709).



In the Studio, December 2017, [Dans l'atelier, décembre 2017], dessin photographique imprimé sur 7 feuilles de papier, monté sur 7 feuilles de Dibond, Tate : don de l'artiste, 2018

PAYSAGE

La peinture de paysage devient, à partir des années 2000, le principal centre d'intérêt de Hockney, qui passe de plus en plus de temps loin de Los Angeles, dans la petite ville de Bridlington, au bord de la Mer du Nord (Yorkshire de l'Est). Après avoir réalisé sur plusieurs toiles une série d'observations de plus en plus complexes et colorées de forêts, d'arbres abattus et de panoramas, Hockney se met à utiliser la photographie numérique pour peindre davantage de mémoire.

En 2010, il commence à utiliser un iPad. L'année suivante, il réalise une série de dessins numériques chroniquant l'arrivée du printemps. Peu de temps après, il étend le format quadrillé de ses tableaux composites à la vidéo, afin de faire « des images plus grandes ». En réalisant qu'il peut désormais dessiner un paysage à la fois dans l'espace et le temps, Hockney parle de ses images immersives en mouvement sur plusieurs écrans comme des premiers films cubistes.

LE SAVIEZ-VOUS ?

The Arrival of Spring in Woldgate, East Yorkshire in 2011 (twenty eleven) – 18 March, [L'Arrivée du printemps à Woldgate, East Yorkshire, en 2011 (deux mille onze) – 18 mars], dessin sur iPad et animation sur écran de 139,7 cm, collection de l'artiste

La pratique de l'ipad signe le retour de l'utilisation millénaire du doigt comme outil de création. David Hockney se sert de son index comme un pinceau grâce à l'application développée par Apple « Brushes ». Les modifications apportées à l'application en 2015 ne conviennent pas à l'artiste britannique. Il fait alors appel à un mathématicien originaire de Leeds qui lui développe une application sur mesure. Cette dernière est plus pratique et lui permet de peindre rapidement. Selon David Hockney, la rapidité est fondamentale pour un dessinateur.

En 2019, pendant le confinement, David Hockney séjourne en Normandie. Il commence à envoyer à ses amis des dessins sur iPad figurant le paysage alentour. Les dessins se concentrent sur le renouveau du paysage, notamment sur l'arrivée du printemps. En 2021, il observe la Tapisserie de Bayeux en Normandie. La représentation brodée du XI^e siècle mettant en scène les événements menant à la conquête normande de l'Angleterre l'inspire pour peindre une grande frise témoignant des changements de saisons dans les paysages qui l'entourent.

LES MAÎTRES DU SUD

De l'espace perspectif de Fra Angelico au style cubiste de Picasso, de la ligne néoclassique ingresque, au dessin linéaire de Van Gogh et Matisse, l'admiration de Hockney pour les maîtres anciens aussi bien que modernes irrigue son œuvre.

Pablo Picasso, depuis la visite de la grande rétrospective qui lui est consacré en 1960 par la Tate Gallery, l'influence durablement dans la multiplicité des techniques d'expression artistique – peinture, collages, gravure et lithographie, décor et costumes d'opéra même. Sa leçon est essentielle, « analytique », dans une réinterprétation cubiste de la perspective, de l'espace et de la mémoire. Le coloris s'impose dans sa peinture comme dans la lithographie, où les hachures colorées construisent énergiquement la surface à la manière cézannienne. Il peint *La Chaise et la pipe de Vincent* (1988) comme une personne, dans sa puissance monumentale et temporelle. Cet hommage fait écho à celui fait à Cézanne dans le *Portrait de John Sharp* (1953), mobilisant les mêmes cadrage, pose et économie du trait que dans le *Portrait de Madame Cézanne* (1890).

Dans les années 1970, ce sont de nouveau les expositions du maître espagnol, à Avignon en 1973 puis au MOMA en 1980, qui lui laissent entrevoir la possibilité de l'appareil photographique comme un « outil de dessin ». *A Bigger Card Players* [Les Joueurs de cartes en plus grand], 2015, convoque à la fois l'iconographie cézannienne et les points de vue simultanés du cubisme picassien, dans l'évocation du temps et de la mise en abîme de sa propre peinture avec *Pearblossom Highway* (1986) et une version peinte de ses *Joueurs de cartes* (2014). Une série de photographies prises en 1969 de David Hockney et de ses amis proches au Nid de Duc, dans les collines au-dessus de Saint-Tropez, confirme également l'importance de la Provence pour l'artiste. La propriété figure en toile de fond de plusieurs tableaux des années 1970, dont *Portrait of an Artist (Pool with Two Figures)* [Portrait d'un artiste (Piscine avec deux personnages)], 1972, où la piscine et la vue sur les collines provençales offrent un motif saisissant aux liens émotionnels qui lient les personnages.

LE SAVIEZ-VOUS ?

Dans sa version des Joueurs de cartes, inspirée de Paul Cézanne, David Hockney représente une table à la perspective inversée. Ce collage numérique lui permet d'assembler plusieurs clichés ayant chacun un point de vue indépendant.

Suivant la leçon du Maître d'Aix, David Hockney revisite la perspective rejetant le point de fuite unique en apportant ainsi du relief et une nouvelle présence aux scènes représentées.



A Bigger Card Players, [Les joueurs de cartes en plus grand], 2015, dessin photographique imprimé sur papier et monté sur cadre aluminium, Galerie Lelong & co., Paris



Amaryllis in Vase, [Amaryllis dans un vase], 1884, lithographie sur papier, Tate : don de l'artiste 1993

INFORMATIONS PRATIQUES

MUSEE GRANET

Place Saint-Jean-de-Malte, 13100 Aix-en-Provence

> Accès PMR, 18 rue Roux-Alphéran

GRANET XX^E

Chapelle des Pénitents blancs, place Jean-Boyer (haut de la rue maréchal-Joffre), 13100 Aix-en-Provence

> Accès PMR à la même adresse

INFORMATIONS

Tél. : +33 (0)4 42 52 88 32

museegranet-aixenprovence.fr

> Pour suivre l'actualité du musée et connaître toutes les informations pratiques, vous pouvez consulter le site internet ainsi que les réseaux sociaux.



© Musée Granet, Aix-en-Provence

MG

MUSÉE GRANET
AIX-EN-PROVENCE

À BIENTÔT !

