

MA FAÇON DE VOIR HOCKNEY

Si aujourd'hui les jeunes artistes ne se réclament pas les héritiers directs de Hockney, il est indéniable que son œuvre les a marqués dans sa liberté de styles, sa sensualité, ses motifs. **Par Ingrid Luquet-Gad**

Il est des artistes dont il est quasiment impossible d'hériter directement. Comment prendre position par rapport à des prédécesseurs qui, en même temps qu'ils ont révolutionné l'histoire de l'art, sont devenus des symboles ou carrément des marques ? Dire "Picasso", c'est voir une voiture ; dire "Hockney", une piscine. D'emblée intégrés à la culture visuelle et à la pop culture, la question ne se pose plus de savoir si leur notoriété est justifiée ou non, ni même si l'on est sensible à leurs œuvres. Ces mastodontes sont tout simplement là, incontournables, précédés par leur légende dorée, incandescente et aveuglante pour les successeurs. S'il n'est pas le seul à avoir connu ce sort, le cas Hockney est cependant singulier. Mythifié de son vivant, son succès se mesure aujourd'hui essentiellement dans d'autres champs culturels que le sien. Car si le cinéma, la musique n'hésitent pas à le revendiquer comme source d'inspiration, les arts visuels semblent plus timides, voire carrément réticents à s'en prévaloir. Pourtant, le plus californien des Anglais est loin de s'être cantonné à la période des années 1960-1970 qui l'a rendu célèbre auprès du grand public. Tenter de le situer dans une chronologie, c'est alors se heurter au paradoxe suivant : démodé depuis ses premières toiles, réalistes alors que les 60's adulaient l'abstraction, ses dessins à l'iPad commencés dans les années 2010 n'ont rien à envier à l'art post-internet qui émerge dans ces années-là, porté par une jeune garde branchée dont les membres ont l'âge d'être ses petits-fils. A la fois en avance et en retard, et donc d'emblée hors du temps.

Or ce n'est pas ce Hockney-là, atemporel à force de ne traquer que ses propres obsessions, qui intéresse les artistes d'aujourd'hui, mais au contraire son alter ego un peu tapageur et limite vulgaire déjà passé à la moulinette pop. C'est alors précisément le facteur qui devrait rebuter qui attire, à savoir l'impossibilité d'avoir un regard neuf sur son œuvre, que nous percevons qu'on le veuille ou non à travers les verres teintés des relectures qu'en ont faites la pub, la circulation des images à l'ère des *mass media*, les magazines de *lifestyle* ou la mode. Par là, l'héritage de Hockney devient un ferment actif qui, sans être une influence en tant que telle, sert de point d'ancrage à une réflexion plus large sur la vie d'artiste, sa part charnelle et sexuelle, mais aussi la circulation des références et l'hybridation culturelle des formes.

Générosité et profusion

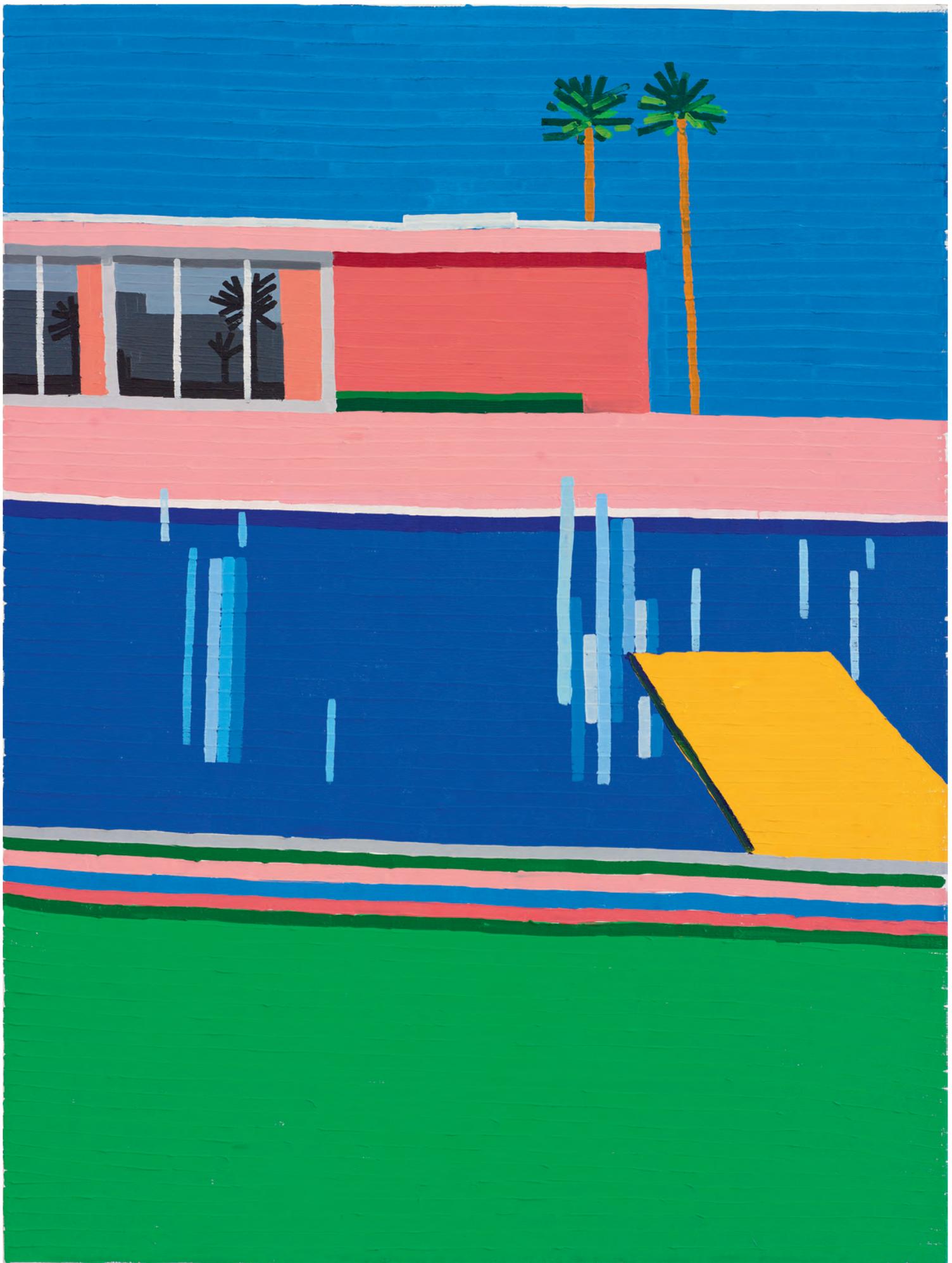
"David Hockney m'a permis de désacraliser l'idée que je me faisais de la peinture", affirme ainsi Louis Granet. Né en 1991, c'est d'abord la bande dessinée qui le fascine et l'incite à s'inscrire à l'École des arts décoratifs de Strasbourg. Là, il apprend à construire une image par rapport à une autre et à intégrer un aspect narratif à ses recherches formelles. "A la fin de mes études, tout en gardant l'attrait pour le dessin et en continuant à vouloir faire de la BD, j'ai compris que je préférais la vie d'artiste à celle d'un auteur de BD, raconte l'artiste. En sortant de l'école, je ne savais pas ce qu'était un bon sujet en peinture. J'ai été vers une quasi-abstraction, qui me permettait de

concilier le trait des comics et le grand format de la peinture. A présent, depuis quelques mois, je reviens à un aspect très narratif en travaillant par séries et par périodes, un réalisme que j'aurais été incapable d'assumer il y a six mois."

Travaillé par la même envie que son aîné de décliner son trait graphique à travers plusieurs médiums, Louis Granet passe aisément de la sérigraphie au dessin, de la toile à l'impression textile – et s'avoue lui aussi tenté par les dessins à l'iPad, sans toutefois avoir encore trouvé l'occasion de s'y mettre. "Je ne me considère pas comme un artiste pop, mais je retrouve la même envie que chez Hockney d'aller vers une lecture inclusive et d'accompagner le spectateur dans la lecture du tableau. Chez moi, c'est quelque chose qui vient de la BD, mais je retrouve le besoin de s'adresser à tout le monde chez Hockney, qui était lui-même bien conscient que son réalisme lui assurait le succès auprès du grand public, mais pas forcément auprès des autres artistes de son époque. S'il n'a pas forcément eu d'influence visuelle sur mon travail, sa générosité et sa profusion font de lui un modèle auquel je reviendrai tout au long de ma vie."

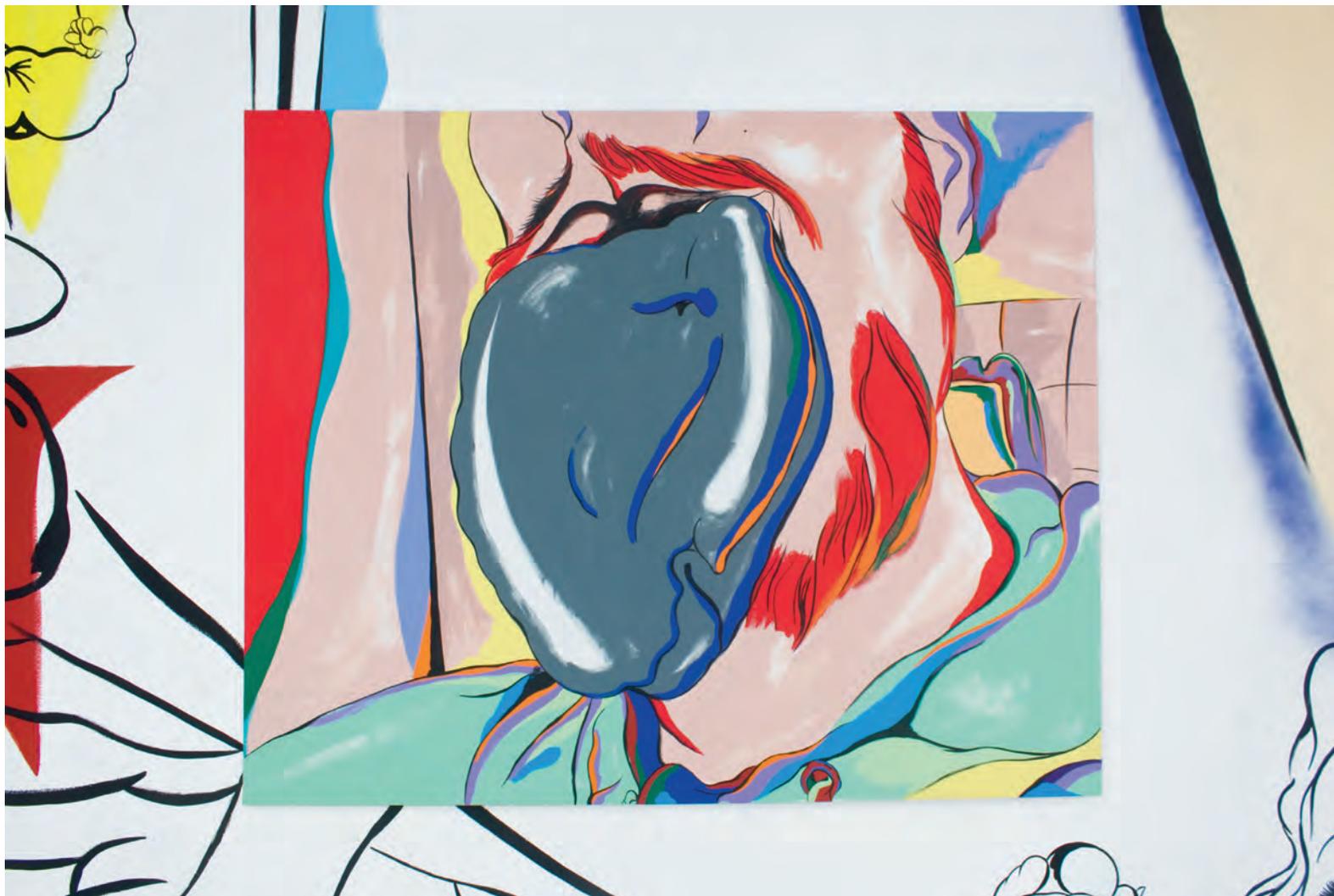
L'abstraction à la dérive

Tout autant que dans les années 1960, qui virent Hockney faire ses premières armes, le réalisme en peinture reste effectivement aujourd'hui encore considéré comme un peu louche, pompier sur les bords. L'abstraction, voilà la voie royale, comme l'ont enseigné les avant-gardes du début du siècle dernier. Une idée si bien ancrée dans les mentalités qu'elle a donné



© COURTESY GALERIE DEROUILLON, PARIS

Restrained Splash Nothing, 2015, huile sur lin de Guy Yanai.



Untitled, mars 2017, acrylique sur toile de Louis Granet.

lieu à une dérive flagrante: le bien nommé *zombie formalism*. Comme de bons petits zombies formalistes, quantité de jeunes peintres, en majeure partie formés dans les écoles d'art américaines mais pas uniquement, se sont ainsi mis à copier-coller les compositions abstraites des maîtres modernistes, encouragés par un marché particulièrement friand de grandes toiles abstraites.

En Europe, la tradition picturale abstraite s'est pour sa part essentiellement développée dans le sillage du groupe BMPT, acronyme formé à partir des noms des peintres Buren, Mosset, Parmentier et Toroni, dont le vocabulaire géométrique abstrait est l'idiome le plus couramment parlé par un grand nombre d'écoles d'art. C'est notamment le cas de la prestigieuse ECAL (Ecole cantonale d'art de Lausanne) à Lausanne, où Guillaume Pilet étudie entre 2003 et 2007. Pour lui, aller lorgner du côté de Hockney, qui, il s'en souvient, était jugé "ringard", relève donc d'abord de la transgression. Cette tradition géométrique un brin solennelle qui a formé son regard, il ne souhaite

cependant pas totalement en faire le deuil, mais plutôt la mettre en mouvement, lui apporter un peu de souplesse et d'entrain – pour le dire en un mot, la défétichiser. L'un de ses derniers cycles de recherche, *La Mesure harmonique*, met précisément en scène la fameuse "ligne serpentine" chère à Hockney et répercutée en *shape canvases*, en *wall painting* et en *body painting* le motif de la vague tracé à main levée.

Au double ancrage entre Londres et Los Angeles, Guillaume Pilet répond par un aller-retour entre Genève et São Paulo qui donnera naissance à une décontextualisation similaire de formes artistiques historiques. Parti au Brésil avec un exemplaire du *Modular* de Le Corbusier en poche, il découvre comment les principes de l'architecte ont été adaptés au climat tropical, où les murs porteurs laissent place à de grandes baies vitrées sur l'extérieur. En se basant sur les interprétations brésiliennes de l'art concret, ses *Shape Canvases* font l'éloge du corps sensuel alangui dans un cadre où la chaleur dissout les angles droits et où l'eau

des piscines vient d'un "splash !" temporairement inonder toute tentative d'ordre rationnel.

Un air de déjà-vu

S'il nous prenait l'envie d'enjamber ce corps peinturluré de vagues se prélassant au bord de la piscine, les quatre murs de la maison révéleraient une scène de quiétude domestique tout ce qu'il y a de plus banal. Derrière les stores clos, un homme fume en faisant les cent pas. Derrière lui, un bureau sommaire composé d'une lampe d'architecte, d'une chaise de bureau ergonomique et d'un plan de travail obstinément vide à l'exception d'une feuille de papier. Sans doute un écrivain, tentant de conjurer l'angoisse de la page blanche. Quelque part ailleurs, c'est un couple qui tourne le regard vers celui qui vient de faire irruption dans la pièce. Elle debout près de la fenêtre en robe longue, lui avachi sur une chaise tubulaire à revêtement d'osier, un chat blanc sur les genoux. Devant eux, une table basse et un vase contenant des lys blancs et un téléphone, blanc aussi, complète



Sketch for an Opera, performance, Cinéma CityClub, Pully, 2016 de Guillaume Pilet.

le tableau du bonheur domestique moderne. Ou encore, attiré par la douceur de vivre du jardin, c'est un homme de dos en train de contempler la piscine que l'on surprend en rentrant dans la pièce, mais qui reste impassible à l'intrusion.

Or, si la coexistence dans le même espace-temps de ces trois scènes est fantasmée, elles ont cependant bien un point commun qui les relie. Toutes trois, elles ont été peintes par Hockney - il s'agit respectivement de *The Room, Manchester Street* (1967), *Mr and Mrs Clark and Percy* (1970-1971) et *Sur la terrasse* (1971). Sans forcément en savoir le titre ni même qu'elles sont de la main de Hockney, ces scènes ont certainement quelque chose de familier : nous avons l'impression de les avoir déjà vues quelque part, mais où ?

Précisément dans le cas de ces trois tableaux iconiques, le souvenir a de bonnes raisons d'être flou : car tous les trois ont par exemple été repris par le fabricant de meubles Molteni & C. qui, au milieu des années 1980, en copie la composition exacte en photographiant des personnes dans un intérieur point

CETTE TRADITION GÉOMÉTRIQUE UN BRIN SOLENNELLE QUI A FORMÉ SON REGARD, GUILLAUME PILET NE SOUHAITE PAS TOTALEMENT EN FAIRE LE DEUIL, MAIS PLUTÔT LA METTRE EN MOUVEMENT, LUI APPORTER UN PEU DE SOUPLESSE ET D'ENTRAIN - POUR LE DIRE EN UN MOT, LA DÉFÉTICHER.

par point similaire pour ses publicités parues dans la revue française *Maison française*.

Ce constat, on le doit à Laëtitia Badaut Haussmann, qui en fait le point de départ de sa propre série *Maisons françaises, une collection*, à laquelle elle travaille entre 2013 et 2015. Née en 1980, passée par les Beaux-Arts de Paris-Cergy, l'artiste porte ses recherches sur l'influence de l'architecture et du mobilier sur les comportements, avec une attention ciselée à l'histoire du design. A ce titre, Hockney fait irruption dans son travail par la représentation méticuleuse de scènes intérieures et intimes que l'on trouve dans les portraits

qu'il fait de ses proches ou de la scène artistique, où un meuble, un objet devient une extension et une métaphore d'un trait de caractère du sujet.

"Ma relation à Hockney se construit par zones de rencontres et par échos, dans une forme d'accompagnement à distance très important pour moi. Les villas, les piscines, l'art de vivre d'une certaine couche sociale ouvrent un champ de références très important, d'autant plus qu'il a déjà infusé un plan collatéral qui est celui de la pub et de l'imaginaire collectif", explique l'artiste lorsque nous visitons son atelier.

"La réception de son travail est très intéressante par la richesse du tissage" ■■■



■■■■ *d'influences multiples qui infiltrent la vie quotidienne pour en faire un champ de références partagé.*

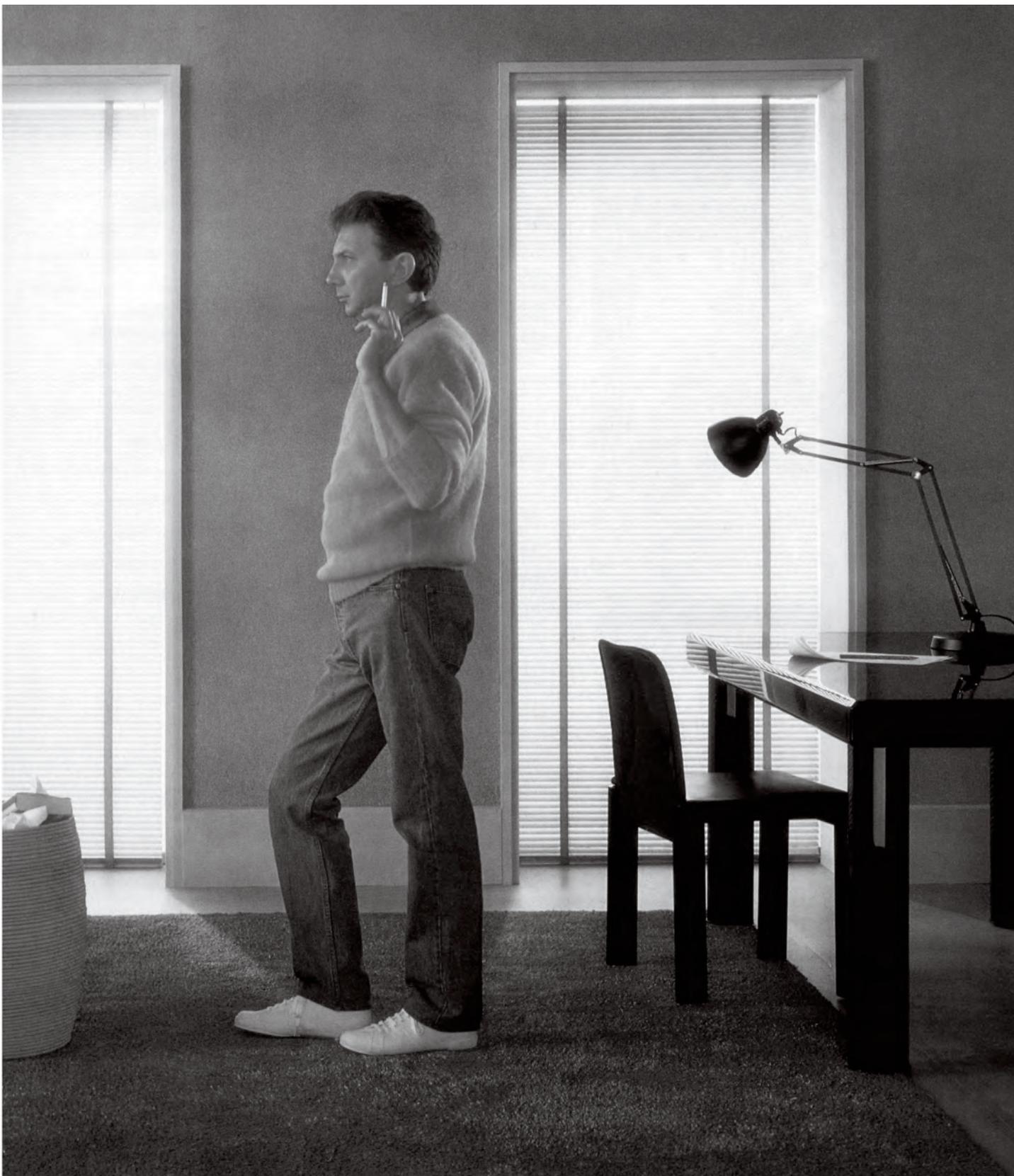
A sa fenêtre

De l'artiste total au réel qui se met à reproduire l'art, Hockney serait-il partout sauf chez les peintres qui font de la peinture tout court ? L'un de ceux qui se situent sans doute au plus près d'une relation de filiation tout en

développant une œuvre radicalement de son temps serait peut-être Guy Yanai. Né en 1977 à Haïfa en Israël, Guy Yanai en a gardé la palette lumineuse, infusée de la tradition picturale de New York où il a étudié. Si le fait que l'on trouve dans son corpus une toile intitulée *David Hockney Is Not Jewish* (2011) met forcément la puce à l'oreille, les parentés entre l'un et l'autre sont flagrantes. Peintre en atelier, aux routines bien

établies, Yanai peint comme d'autres tiennent un journal intime, se nourrissant aussi bien de la vue de sa fenêtre que d'images qui lui restent en tête en regardant la télévision avec son fils ou de clichés glanés sur des prospectus du Club Med. Les maisons relativement basses aux intérieurs confortables mais pratiques, sans opulence ni fantaisie aucune, que l'on retrouve si souvent dans ses représentations ne proviennent

SOURCE : REVUE MAISON & JARDIN
N° 327, 1986. ÉDITEUR : MOLTENI & C.



Maisons françaises, une collection n° 556-557, 2013 de Laëtitia Badaut Haussmann, tirage pigmentaire N&B, produit avec le soutien du CPIF. Courtesy de l'artiste et de la galerie Allen.

pas de Los Angeles, mais de l'influence croisée d'Israël et de la banlieue de Boston, où il grandit dès les années 1980. Bien sûr, Yanai se défend lui aussi d'une influence directe de Hockney - *"Je préfère de loin Piero della Francesca, Matisse, Cézanne et le cinéma moderne"*, dira-t-il. Pas d'influence, mais plutôt une coïncidence géographique qui ferait de Los Angeles le centre exact entre Haïfa et Boston,

avec tout de même, finira-t-il par concéder, *"une vraie attirance pour ce truc de l'image figée"*. Pas nostalgique pour un sou, c'est aussi là où Yanai rencontre Hockney : l'intégration à la peinture des esthétiques contemporaines. Et la manière de Yanai est frappante à cet égard, par son usage unique de bandes de peinture parallèles méticuleusement tracées à main levée les unes après les autres pour faire

émerger le sujet. Entre le tissage et la surface pixelisée des images apparaissant à l'écran, la particularité de son approche est alors surtout de condenser en un seul geste deux facettes de Hockney, le peintre observateur de la vie quotidienne et le touche-à-tout expérimentant avec les nouvelles technologies, réinscrivant à même la surface de la toile la texture digitale. ■