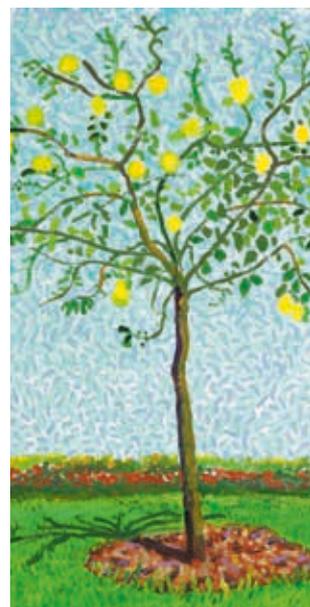


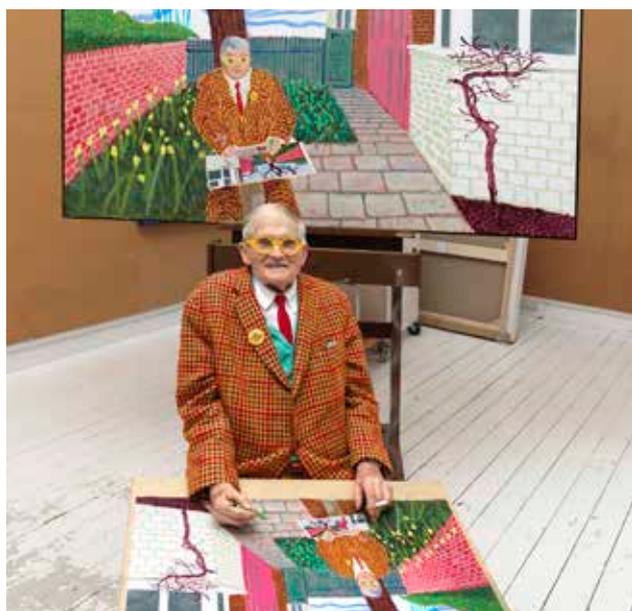
# FONDATION LOUIS VUITTON



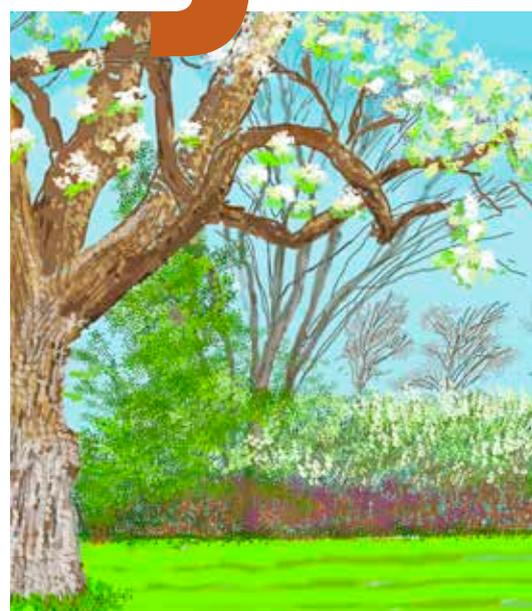
# David



# Hockney



# 25



## Exposition – 9 avril → 31 août 2025

Réserver sur [fondationlouisvuitton.fr](http://fondationlouisvuitton.fr) et [fnac.com](http://fnac.com) — 8 avenue du Mahatma Gandhi, Bois de Boulogne, Paris — #FondationLouisVuitton #DavidHockney

David Hockney – A Bigger Splash (détail), Tate – Quince Tree (détail), 2019, Collection particulière, avec l'aimable autorisation de la galerie Lelong & Co – Pacific Coast Highway and Santa Monica (détail), 1990, Collection particulière – Singapour – Mr and Mrs Clark and Percy (détail), 1970-1971, Tate – «Play within a Play within a Play and Me with a Cigarette, Six Up Yours, Up Yours» (détail), 2025 – photo : David Hockney et Jonathan Wilkinson – 27th March 2020, No. 1, (détail), 2020, Collection de l'artiste – © David Hockney

conception graphique : Atelier Bastien Morin

Dossier de presse

*DOSSIER DE PRESSE*

**DAVID HOCKNEY 25**  
**« Do remember, they can't cancel the spring »**

*Du 9 avril au 31 août 2025*

**Sommaire**

---

Communiqué de Presse	5
« C'est le MAINTENANT qui est ÉTERNEL. » David Hockney	7
Avant-Propos de Bernard Arnault <i>Président de la Fondation Louis Vuitton</i>	8
Préface de Suzanne Pagé <i>Directrice artistique de la Fondation Louis Vuitton et Commissaire générale</i>	10
« David Hockney. On en sait moins qu'on le pense » Sir Norman Rosenthal <i>Commissaire invité</i>	14
« Portraits et fleurs » Donatien Grau	21
« D'un jardin l'autre. David Hockney en Normandie » Éric Darragon	26
« Une vie parisienne » François Michaud	31
Chronologie - depuis 2000 <i>établie par Britnee Zuckerman</i>	33
Parcours de l'exposition et visuels disponibles pour la presse	36
Conditions d'utilisation des visuels presse	58
Autour de l'exposition : · <i>Éditions</i> · <i>Visites, activités et ateliers</i> · <i>Dispositifs numériques</i>	59
Informations Pratiques	67

---

**Exposition**

**DAVID HOCKNEY 25**

*« Do remember, they can't cancel the spring »*

*Du 9 avril au 31 août 2025*

*Commissariat*

Suzanne Pagé, directrice artistique de la Fondation Louis Vuitton et commissaire générale

Sir Norman Rosenthal, commissaire invité

François Michaud, conservateur à la Fondation Louis Vuitton, commissaire associé

Assisté par Magdalena Gemra

Avec la collaboration de Jean-Pierre Gonçalves de Lima et de Jonathan Wilkinson,  
pour le studio David Hockney.

FONDATION LOUIS VUITTON

Bernard Arnault *Président de la Fondation Louis Vuitton*

Jean-Paul Claverie *Conseiller du président*

Suzanne Pagé *Directrice artistique*

Sophie Durrleman *Directrice déléguée*

## Communiqué de presse

Au printemps 2025, du 9 avril au 31 août, la Fondation Louis Vuitton invite David Hockney, l'un des artistes les plus influents des XX<sup>e</sup> et XXI<sup>e</sup> siècles, à investir l'ensemble de ses espaces d'exposition. **Cette présentation, inédite par son contenu comme par son ampleur, de plus de 400 œuvres de 1955 à 2025** rassemble, outre un fonds majeur provenant de l'atelier de l'artiste et de sa fondation, des prêts de collections internationales, institutionnelles ou privées. L'exposition réunira des créations réalisées avec les techniques les plus variées - des peintures à l'huile ou à l'acrylique, des dessins à l'encre, au crayon et au fusain, mais aussi des œuvres numériques (dessins photographiques, à l'ordinateur, sur iPhone et sur iPad) et des installations vidéo.

**David Hockney s'est totalement impliqué dans la réalisation de cette exposition.** Il a lui-même choisi, en collaboration avec son compagnon et studio manager, Jean-Pierre Gonçalves de Lima, après avoir présenté les œuvres « mythiques » de ses débuts, d'ouvrir l'exposition sur les vingt-cinq dernières années de son œuvre, proposant ainsi une immersion dans son univers, couvrant sept décennies de création. Il a voulu suivre personnellement la conception de chaque séquence et de chaque salle, dans un dialogue continu avec son assistant Jonathan Wilkinson.

**David Hockney déclare :** « *Cette exposition est particulièrement importante pour moi, car c'est la plus grande que j'aie jamais eue - les onze galeries de la Fondation Louis Vuitton ! Quelques-unes de mes toutes dernières peintures, auxquelles je suis en train de travailler, y seront présentées. Ça va être bien, je crois.* »[1]

L'exposition « David Hockney 25 » montre combien ces dernières années témoignent du renouvellement permanent de ses sujets et de ses modes d'expression. La capacité de l'artiste à toujours se réinventer à travers des nouveaux media est en effet exceptionnelle. D'abord dessinateur, passé maître dans toutes les techniques académiques, il est aujourd'hui un des champions des nouvelles technologies.

**Seront réunies au rez-de-bassin des œuvres emblématiques des années 1950 aux années 1970** - depuis ses débuts à Bradford (*Portrait of My Father*, 1955), puis à Londres, jusqu'en Californie. La piscine, thème emblématique, apparaît avec *A Bigger Splash*, 1967 et *Portrait of An Artist (Pool with Two Figures)*, 1972. Sa série de doubles portraits est représentée par deux peintures majeures : *Mr. and Mrs. Clark and Percy*, 1970-1971 et *Christopher Isherwood and Don Bachardy*, 1968.

**Puis la nature prend une place toujours plus importante** dans le travail de David Hockney à partir de la décennie 1980-1990 - comme en témoigne *A Bigger Grand Canyon*, 1998 - avant que l'artiste ne regagne l'Europe pour y poursuivre l'exploration de paysages familiers.

**Ensuite l'exposition se déploie autour des 25 dernières années**, passées principalement dans le Yorkshire où il redécouvre les paysages de l'enfance, ainsi qu'en Normandie et à Londres. On y assiste à une célébration du Yorkshire, l'artiste faisant d'un buisson d'aubépine une explosion spectaculaire du printemps (*May Blossom on the Roman Road*, 2009). L'observation du rythme des saisons le mène au paysage hivernal monumental peint sur le motif, exceptionnellement prêté par la Tate de Londres, *Bigger Trees near Warter or/ou Peinture sur le Motif pour le Nouvel Âge Post-Photographique*, 2007.

Dans le même temps, **David Hockney poursuit le portrait de ses proches**, à l'acrylique ou sur iPad, ponctué de plusieurs autoportraits. L'exposition en compte une soixantaine en galerie 4, associés à des « portraits de fleurs » réalisés à l'iPad mais insérés dans des cadres traditionnels, créant un trouble dont on retrouve l'effet dans le dispositif qui les réunit au mur, *25th June 2022, Looking at the Flowers (Framed)*, 2022.

Tout le 1<sup>er</sup> étage - galeries 5 à 7 - est consacré à la Normandie et à ses paysages. La série *220 for 2020*, exécutée uniquement sur iPad, est présentée dans une installation inédite en galerie 5. Hockney y capte, jour après jour, saison après saison, les variations de la lumière. En galerie 6, faisant suite à cet ensemble, on notera une série de peintures acryliques et le traitement très singulier du ciel animé de touches vibrantes, lointaine évocation de Van Gogh. En galerie 7, un panorama composé de vingt-quatre dessins à l'encre (*La Grande Cour*, 2019) fait écho à la Tapisserie de Bayeux.

Enfin, le dernier étage est introduit par une série de reproductions remontant au Quattrocento constituant des références importantes pour l'artiste (*The Great Wall*, 2000). La peinture de Hockney, qui se nourrit de l'histoire universelle de l'art depuis l'Antiquité, est centrée ici sur la peinture européenne, de la première Renaissance et des peintres flamands jusqu'à l'art moderne. La première partie de la galerie 9 témoigne de ce dialogue avec Fra Angelico, Claude le Lorrain, Cézanne, Van Gogh, Picasso... Puis, le public est invité à traverser l'espace de cette galerie-atelier transformée en salle de danse et de musique, comme David Hockney le fait régulièrement, accueillant chez lui musiciens et danseurs.

Passionné par l'opéra, Hockney a souhaité réinterpréter ses réalisations pour la scène depuis les années 1970 dans une création polyphonique à la fois musicale et visuelle, en collaboration avec 59 Studio, enveloppant le visiteur dans la salle la plus monumentale de la Fondation (galerie 10). L'exposition se clôt par une salle intimiste où seront révélées les œuvres les plus récentes peintes à Londres, où l'artiste réside depuis juillet 2023 (galerie 11). Celles-ci, particulièrement énigmatiques, s'inspirent d'Edvard Munch et de William Blake : *After Munch: Less is Known than People Think*, 2023, et *After Blake: Less is Known than People Think*, 2024, où l'astronomie, l'histoire et la géographie rencontrent une forme de spiritualité, selon les propres mots de l'artiste. Il a souhaité y inclure son tout dernier autoportrait.

# C'est le MAINTENANT qui est ÉTERNEL

« Lorsque j'ai commencé à préparer cette exposition, il y a presque deux ans, j'ai pensé qu'il était important de passer en revue plusieurs corpus d'œuvres constitués au fil des ans afin d'élaborer une sélection représentative pour le public.

Cette exposition revêt une importance considérable pour moi, car c'est la plus grande que j'aie jamais organisée : onze salles dans le grand bâtiment parisien de la Fondation Louis Vuitton, conçu par mon ami de Los Angeles, l'architecte Frank Gehry. J'ai choisi de me concentrer sur les vingt-cinq dernières années, en m'inspirant du temps que j'ai passé dans le Yorkshire, à Los Angeles, en Normandie et à Londres. Certaines de mes peintures les plus récentes sont incluses, et je pense qu'il s'agit d'un ensemble d'œuvres qui plairont et seront jugées visuellement séduisantes.

Peu d'artistes ont repris aussi fréquemment les mêmes thèmes et les mêmes modèles pendant plus de soixante ans. Ce que j'essaie de faire, c'est de faire partager aux gens quelque chose, parce que l'art, c'est le partage. On n'est pas artiste si on ne veut pas partager une expérience, une pensée. »

*David Hockney*

## Avant-Propos

(Extrait du catalogue de l'exposition)

### **Bernard Arnault**

*Président de la Fondation Louis Vuitton*

David Hockney est l'un de mes artistes préférés. Aussi est-ce avec une immense joie, et tout autant de reconnaissance, que je l'ai vu accepter notre invitation à « investir » la Fondation Louis Vuitton.

David Hockney enchante notre monde, nos émotions comme nos pensées. Il nous fait voir la nature et l'univers plus grands, plus lumineux, plus profonds aussi. Il nous fait nous découvrir.

Je le redis, il est un de mes artistes préférés. Parce qu'aussi en se rapprochant de lui, on se rapproche de tous ceux qui se reconnaissent en lui. Il rend optimiste. Alors on peut s'interroger : par quelle magie, par quel secret ?

Je dirai simplement en paraphrasant Claude Monet : David Hockney maintient nos cœurs éveillés par toutes les couleurs de son silence. Oui, voilà peut-être un sens à sa démarche.

David Hockney est l'acteur et le témoin de trois quarts de siècle de création où le XX<sup>e</sup> siècle a montré invention et transformation. En ce début de XXI<sup>e</sup> siècle, moins préoccupé de ce qu'il a pu faire que de ce qu'il fera demain, il montre aux jeunes artistes et aux jeunes publics comment s'ouvrir à l'art, comment on marche à travers champ. Doté de cet immense savoir acquis dans la fréquentation des œuvres de ses aînés, David Hockney sait se faire tour à tour peintre, dessinateur, graveur, historien d'art et pédagogue.

Il montre le chemin, tout en sachant que la voie qui est la sienne, qui depuis près de soixante-dix ans se renouvelle à chaque pas, est simplement l'une des nombreuses voies artistiques qui s'offraient à un jeune peintre dans le monde foisonnant qu'étaient Londres et la Californie des années 1960 et 1970.

Et puis David Hockney, en regardant le monde, nous place au centre de celui-ci, nous faisant retrouver à l'aide de ses yeux autant que de ses mains cette joie simple de l'arbre sous lequel on s'abrite au milieu d'une prairie, du canyon qu'on regarde en surplomb, du soleil dont on attend l'apparition à l'aube. Par son regard, tout un monde se révèle : le sien, qui d'emblée devient le nôtre, celui de chacun d'entre nous. C'est pour cela qu'il est un grand peintre, et un monument. L'art dont il a cherché patiemment à percer les secrets, et qu'il pratique aujourd'hui comme nul autre, est la leçon de toute une vie dédiée à la création, à la musique comme à la peinture.

Aujourd'hui, en ce printemps 2025, Hockney illumine à Paris la Fondation Louis Vuitton que son ami Frank Gehry a bâtie, en y faisant, comme lui, pénétrer la nature, en nous faisant voir l'art et la culture comme un « témoin » à transmettre. Tout comme Gehry, Hockney est notre contemporain. Comme lui, il sait mobiliser toutes les ressources, toutes les technologies jusqu'aux plus pointues.

Longtemps californien d'adoption, mais aussi français par deux fois - quand il vécut à Paris dans les années 1970, puis quand il passa plus récemment quelques années en Normandie -, David Hockney sait être de tous les univers et regarder le ciel depuis toutes les latitudes. C'est pourquoi, certainement, toutes les générations peuvent regarder son œuvre, car son art parle à tous.

David Hockney est ici chez lui, dans notre Fondation, entouré de ses amis et d'artistes qu'il a connus ou dont l'œuvre l'a accompagné. C'est un immense plaisir en même temps qu'un très grand honneur de lui donner en ce printemps les clés de la Fondation.

Je ne peux que redire ma gratitude à toutes celles et ceux qui ont mis en œuvre ce grand projet et, en premier lieu, à mon conseiller Jean-Paul Claverie pour avoir soutenu l'idée tellement juste de cette invitation à David Hockney qui, curieux, passionné et généreux, l'a d'emblée acceptée. De même qu'à la directrice artistique de la Fondation Louis Vuitton, Suzanne Pagé, pour avoir fait de cette utopie une réalité avec, à ses côtés, les équipes de la Fondation tout entière, François Michaud tout particulièrement.

Ma reconnaissance, enfin, va à Sir Norman Rosenthal, commissaire invité, dont une longue complicité avec l'artiste a permis d'entamer ce dialogue fécond dont se réjouissent aujourd'hui toutes celles et tous ceux qui découvriront l'exposition de David Hockney.

Cher David Hockney, avec vos amis qui, tout au long de la conception de cette exposition, vous ont accompagné, à Londres, à Los Angeles et à Paris, nous vous devons tous un très profond merci !

Pour que toujours, avec optimisme, nous gardions à l'esprit vos paroles : « *Do remember, they can't cancel the spring* ».

**Bernard Arnault**  
*Président de la Fondation Louis Vuitton*

# Préface

(Extrait du catalogue de l'exposition)

**Suzanne Pagé**

*Directrice artistique de la Fondation Louis Vuitton et Commissaire générale*

« *Do remember, they can't cancel the spring* »

C'est avec David Hockney que la Fondation Louis Vuitton célèbre cette année l'arrivée du printemps. Perméable à tout, curieux de tout, du monde, de ses cultures et de tous les savoirs, inlassable Regardeur de ce qui parle à tous, créateur d'images que tous peuvent s'approprier, David Hockney saura ici encore tous nous surprendre et nous émouvoir.

Aujourd'hui, à Paris, on le suit de Bradford à Londres, New York et, après un long épisode à Los Angeles, dans le Yorkshire et en Normandie. Ce parcours voulu par l'artiste à travers paysages et portraits conduit ainsi du tout premier portrait de son père aux toutes dernières œuvres, dont un autoportrait, réalisées dans son atelier londonien et exposées ici pour la première fois.

Sa curiosité, conjugée à une exceptionnelle aptitude à s'emparer des potentialités offertes par les techniques, des plus traditionnelles aux plus récentes, fait passer de la peinture à l'huile au dessin sur iPad, en empruntant les voies de l'aquarelle, du fusain, de l'encre, de l'acrylique, du collage et du dessin photographiques, de l'iPhone, de la vidéo et de l'installation multi-écrans. Ce faisant allons-nous, à travers une grande variété d'échelles, du plus proche au plus lointain, de l'infime au *Bigger*.

Hockney a un formidable talent pour transcrire ce qu'il voit et inventer la solution plastique adéquate. Il a utilisé très tôt et comme personne les possibilités offertes par l'iPhone puis l'iPad, faisant mettre au point un logiciel permettant de travailler traits, couleurs et formes de façon optimale et d'avancer aussi vite qu'il le souhaite. En Maître des saisons il peut ainsi en accélérer le cours, ajoutant à la nudité hivernale de l'arbre, si émouvante pour lui, autant de feuilles, branches et fleurs épanouies ou déjà fanées. Il utilise alors les nouvelles techniques de numérisation pour partager ses œuvres en les envoyant par mail à ses amis à travers le monde.

*Je dis la rose.* La fraîcheur enfantine le dispute à la sophistication chez ce Petit Prince mallarméen, lecteur insatiable et familier depuis toujours de l'œuvre de Proust, dont Jean Frémon rappelle lui avoir remis une nouvelle traduction au début de son séjour en Normandie.

À travers l'exposition, après un préambule couvrant son travail des années 1950- 2000, on découvre un nouvel artiste passant d'un trait tenu dans une ligne académique - au fusain, au crayon ou à l'encre - à quelque chose qui tient du geste primitif et du tracé au doigt. Cette juvénilité conjugée à la maîtrise est une constante chez lui.

C'est David lui-même qui a décidé, avec son compagnon Jean-Pierre Gonçalves de Lima, dit J.P., de centrer l'exposition sur les vingt-cinq dernières années. Très présent, il a aussi supervisé le parcours et la structuration des salles placés sous l'égide de l'éternel retour de l'arrivée du printemps.

Les deux premières salles - « De Bradford à Beverly Hills » - regroupent des œuvres phares représentatives des différentes étapes franchies par l'artiste jusque-là : de *Portrait of my Father* (1955) aux grandioses paysages américains des années 1980-1990. On y retrouve *A Bigger Grand Canyon* (1998), les doubles portraits réalisés à Londres, *Mr and Mrs Clark and Percy* (1971) ou à Los Angeles, *Christopher Isherwood and Don Bachardy* (1968), et les fameuses piscines, *A Bigger Splash* et *Portrait of an Artist (Pool with Two Figures)* (1972) qui, à elles seules, symbolisent la Californie affranchie, tolérante et hédoniste.

Vient alors le cœur de l'exposition initiée par une célébration du Yorkshire où, après une vie de succès à L.A., Hockney est appelé à revenir plus fréquemment et où il se dédie à la peinture de paysage dont il renouvelle le genre et les techniques. « La nature c'est l'infinité éternelle, c'est pour cette raison que j'ai été dans le Yorkshire ». Certaines œuvres commencées en Angleterre et achevées de mémoire à l'atelier de Los Angeles font ici le lien entre Hollywood et le Yorkshire par leur représentation d'un trajet quotidiennement emprunté par l'artiste, soit à Los Angeles pour se rendre de l'atelier à sa maison, soit dans le Yorkshire pour aller de la maison de sa mère à Bridlington jusqu'à Wetherby où demeurait son ami Jonathan Silver alors malade. Le paysage vallonné et vu en surplomb du Yorkshire de *Garrowby Hill* (1998) fait écho aux grands paysages étatsuniens, Nichols Canyon (1980) et *Pacific Coast Highway and Santa Monica* (1990). Il reprendra le même point de vue depuis *Garrowby Hill*, en 2017, en usant d'une perspective inversée, coupant les angles inférieurs de la toile pour en accentuer l'effet.

Viennent ensuite, en 2004 et 2005, outre des aquarelles et fusains préparatoires, de petites huiles sur toile peintes lors des déplacements qu'il effectuait avec J.P., alors son assistant, lorsqu'il rendait visite à sa soeur à Bridlington et cherchait encore un langage pictural approprié au Yorkshire. L'artiste s'attache ici à représenter l'éblouissement causé par l'éclosion du printemps, ce dont témoignent *The Big Hawthorn* (2008), *May Blossom on the Roman Road* (2009) et *Untitled.No. 2 (The Arrival of Spring)* (2011) ou encore la série de fusains réalisés de janvier à mai 2013 qui transcrit la progressive arrivée du printemps. *Monumentales*, *Bigger Trees nearer Warter*, Winter 2008 et *Bigger Trees nearer Warter*, Summer 2008 magnifient le passage des saisons.

En fond de la galerie 1 on découvre la plus grande huile peinte par Hockney sur le motif, *Bigger Trees near Warter or/ou Peinture sur le Motif pour le Nouvel Age Post-Photographique* (2007), elle se compose de cinquante toiles construites selon des perspectives diverses. Cette œuvre est réalisée juste avant le printemps comme l'indique le premier plan où apparaissent quelques jonquilles. Ici, Hockney reprend un sujet classique dans un médium traditionnel pour créer une œuvre dont l'assemblage est rendu possible par une technologie numérique de pointe : après des dessins préliminaires de l'ensemble, les toiles peintes en plein air sont ensuite scannées puis assemblées par ordinateur.

Si ces paysages du Yorkshire ne sont pas dénués d'une vraie mélancolie, comparés à l'éclat solaire californien, s'y impose le talent si particulier de Hockney à saisir le jaillissement de la vie, voire à la redonner comme il le fait à des troncs morts par l'illusion de la circulation d'une sève revigorante, à travers l'irréalisme de puissantes couleurs intensément contrastées - ainsi du vivace *Winter Timber* (2009).

Parallèlement à sa célébration des paysages, des saisons et de l'efflorescence du printemps, l'artiste réalise de très nombreux autoportraits et portraits de ses proches.

Sont présentés en galerie 4 environ soixante portraits et dix-huit autoportraits. Dans ces derniers, le plus souvent en gros plan, Hockney s'expose et se dévoile tout en s'amusant de lui-même jusqu'à la caricature, tandis que dans les portraits son regard reste bienveillant, d'autant qu'il connaît bien les modèles.

Ce sont J.P., son assistant Jonathan, sa soeur, ses frères, ses amis tels Celia Birtwell, Ann Upton et David Graves, mais aussi des artistes comme Frank Gehry, John Baldessari et Harry Styles - sans oublier, lorsqu'il était en Normandie, son cuisinier, son jardinier et la maire du village fréquentés au quotidien. La seule hiérarchie est celle de l'empathie, le portrait de l'autre étant toujours un peu le sien.

Particulièrement émouvants, les portraits de Jean-Pierre Gonçalves de Lima à la suite d'un drame. Hockney représente J.P. en pleurs, la tête dans les mains et les coudes sur les genoux dans la pose du *Vieil Homme triste* de Van Gogh, une de ses grandes références. Dans une série plus récente il est montré tenant leur petite chienne Tess. Notons aussi le portrait en marin du neveu de J.P. évoquant directement le *Jeune Marin* (1906) de Matisse, autre figure du panthéon de l'artiste.

Réalisés « très rapidement pour pouvoir saisir quelque chose de vrai » à l'huile, à l'acrylique, au fusain, au crayon sur toile, à l'encre ou sur iPad, ces portraits peuvent être réunis dans de très grands dessins photographiques reproduits sur sept ou huit feuilles de papier montées sur Dibond - comme dans *Pictured Gathering with Mirror* (2018) et *Pictures at an Exhibition* (2018).

Suivent les portraits de fleurs, réalisés sur iPad en 2021 en Normandie, imprimés sur papier et présentés de façon décalée dans des cadres ornés en bois, de ceux utilisés pour la peinture ancienne. La disposition des fleurs, commandées quotidiennement en fonction de leurs couleurs, est toujours la même : un vase en verre, un pichet ou un pot à lait permettant un jeu de transparences ou de reflets est posé sur une table recouverte d'une nappe à carreaux et se détache sur un fond brun. Les vingt bouquets sont réunis dans *25th June 2022, Looking at the Flowers (Framed)*. Ici l'apparente évidence des sujets et de la composition s'avère d'une complexité savante jusqu'à susciter le trouble. Chaque objet est scanné de tous côtés ; les différents points de vue sont ensuite travaillés sur ordinateur afin de les superposer dans une même image. L'artiste s'introduit deux fois de dos dans l'espace en Regardeur captif.

En 2020, contraint au confinement dans un village normand, David Hockney retranscrit, dans un exercice du regard sur son environnement immédiat, le panorama circonscrit à quelques hectares où il repère une infinité de sujets proches et plus lointains.

En galerie 5, dans la série *220 for 2020*, il célèbre à nouveau le printemps. Il peint alors, essentiellement sur iPad, la ferme où il demeure, la cour, les arbres, le ciel et surtout l'arbre dans tous ses états, l'iPad lui permettant de retrouver le même motif et ainsi de renouveler très vite et en permanence son travail. Pour la première fois, grâce à la luminosité de l'écran, Hockney peut peindre pendant la nuit et ainsi en restituer toute la magie dans la série des *Moon* (2020).

En galerie 6, faisant suite à cet ensemble, on notera dans la série de peintures acryliques le traitement du ciel dont l'éclat bleu est animé par des rehauts de touches en relief et en virgules, lointaine évocation de celle de Van Gogh.

Galerie 7, le panorama de dessins à l'encre, *La Grande Cour* (2019), très rares alors chez Hockney, fait écho à la Tapisserie de Bayeux qu'il avait revue peu de temps auparavant et qui l'avait tant impressionné par « l'absence de points de fuite et d'ombres ».

Le dernier niveau du bâtiment montre l'artiste au présent dans la permanence du geste créateur, au plus près de sa vie, de son monde, de ses connaissances et de ses références fondatrices, évoquées par un mur d'images sur le palier et limitées ici à l'art européen depuis le Quattrocento.

Galerie 9, hors chronologie, on trouve un ensemble de peintures - essentiellement des acryliques et huiles - réinterprétations de Fra Angelico, Hobbema, Lorrain, Hogarth, Munch, Cézanne, Picasso, Van Gogh. On retrouve partout les effets de ses spéculations sur la perspective.

Dans sa totale liberté d'artiste, Hockney ouvre l'espace de cette galerie sur son atelier comme lieu de vie volontiers transformé en salle de musique et de danse où il convie régulièrement proches et amis de toutes générations.

Dans la galerie 10, la plus monumentale du bâtiment, se déploie une création polyphonique et visuelle mettant en lumière et en mouvement ses décors et costumes créés pour l'Opéra : *L'Enfant et les sortilèges* de Maurice Ravel, *Parade d'Erik Satie*, et *Les Mamelles de Tirésias* de Francis Poulenc.

L'exposition se clôt sur la présentation inédite de deux peintures réalisées récemment par l'artiste dans son atelier londonien. *After Munch: Less is Known than People Think*, reprend dans son titre une phrase du New York Times retenue par l'artiste il y a vingt-cinq ans, qu'il avait coutume d'envoyer à ses proches.

Il dit s'être inspiré d'un petit dessin d'Edvard Munch découvert dans un récent catalogue d'exposition. « Elle évoque l'astronomie, l'histoire, la géographie ». La seconde toile, *After Blake: Less is Known than People Think*, renvoie à l'œuvre de William Blake et à des préoccupations plus spirituelles. [...] Ce sont avant tout des peintures à propos de l'espace<sup>1</sup> ». David Hockney sera ici présent à travers un tout dernier autoportrait.

L'œuvre de Hockney, très populaire, le sera encore aujourd'hui du fait de l'universalité intemporelle de sujets d'emblée partagés et du talent qu'il manifeste dans l'éclat des couleurs, la limpidité du style, la clarté de la composition. Avec sa faculté particulière à s'émerveiller des choses les plus simples, Hockney devient un vecteur de bonheur dès qu'il tient un pinceau, un crayon, une tablette, alors même que l'homme traverse des tragédies, « c'est parce que, dit-il, je suis toujours heureux quand je peins, exactement comme Van Gogh<sup>2</sup> ».

La recherche d'un partage avec un large public est constante chez lui, depuis l'utilisation de la perspective inversée incluant le spectateur dans l'œuvre, jusqu'à la récente démultiplication d'images numérisées.

Ainsi, aujourd'hui, cette exposition où l'artiste tient à accueillir lui-même les visiteurs à l'entrée de la Fondation parvient-elle à faire surgir le Printemps dans la tête et le corps de chacun.

**Suzanne Pagé**

*Directrice artistique de la Fondation Louis Vuitton et Commissaire générale*

## « David Hockney. On en sait moins qu'on le pense »

(Extrait du catalogue de l'exposition)

**Sir Norman Rosenthal**

*Commissaire invité*

*« Le paysan cohabite avec son dieu païen dans l'élément de paysage. »*

**Michel Serres**

Vivre une vie, si l'on a la chance d'y voir clair, c'est absorber ce qui change sans cesse devant nos yeux. David Hockney, qui est certainement l'un des artistes les plus remarquables et sans aucun doute le plus populaire, a passé sa vie à enregistrer et à s'interroger sur ce qui se trouvait devant ses yeux, dès son enfance dans la ville de Bradford, dans le Nord de l'Angleterre, dans les années qui ont suivi la Seconde Guerre mondiale. Pendant près de sept décennies, il a décrit un beau voyage, même si l'on peut dire qu'il n'a pas été de tout repos, qui l'a conduit tout d'abord dans le *Swinging London* des années 1960, où de nouvelles libertés s'offraient à lui, notamment l'expression sans détour de son homosexualité qui, à l'époque, était officiellement illégale. Le succès précoce de Hockney lui a permis de beaucoup voyager et, pour le reste de sa vie créative, d'absorber des influences culturelles du monde entier. Mais c'est surtout, et peut-être inévitablement, par les États-Unis qu'il est attiré, d'abord à New York, puis à Los Angeles, où il va bientôt élire domicile. Hockney ne tardera pas à devenir l'artiste emblématique de cette grande ville ensoleillée et aux innombrables piscines, une « image » éternellement glorieuse d'optimisme permanent, en partie modifiée aujourd'hui car elle est entachée par les réalités omniprésentes des cauchemars environnementaux possibles liés aux incendies.

Mais à cette époque, pendant ces jours de bonheur, débutant à une époque du marché international de l'art largement définie par l'abstraction et ce que l'on appellera plus tard l'art conceptuel - c'est-à-dire un art basé sur le langage - David Hockney, peintre toujours fasciné par ce qui se trouve devant ses yeux, a longtemps été considéré par la critique, malgré sa popularité, comme presque suspect : du mauvais côté de l'histoire de l'art en train de s'écrire. Certains voyaient en lui une victime de son image de pop star soigneusement élaborée. Son œuvre, cependant, n'avait pas grand-chose à voir avec ce qui, aux États-Unis et même en Europe, était défini comme le pop art, centré sur le consumérisme de masse et la représentation des produits de consommation courante.

La création artistique, dans la mesure où elle tente de représenter la réalité, est inévitablement une traduction, sur une surface plane, du moyen d'expression à portée de main, et ce, depuis les peintures rupestres exécutées il y a des dizaines de milliers d'années.

Les peintures de Hockney des années 1960 utilisent des procédés stylistiques de l'art brut plus ou moins empruntés au « primitiviste » français Jean Dubuffet. Il se sert de ces procédés pour affirmer, mais aussi dissimuler son homosexualité à peine voilée, un sujet pourtant peu abordé par la presse qui s'intéresse davantage à la personnalité glamour qu'il s'est forgée. Ses peintures, sans parler de ses gravures et de ses dessins de l'époque, ont tous été décisifs dans la définition de ses talents uniques et en évolution constante.

Dès son plus jeune âge, il utilisait déjà de nombreux styles et techniques qu'il avait lui-même inventés pour représenter les réalités qui se trouvaient devant lui. Regarder et représenter le monde tel qu'il le voyait a toujours été la clé de son objectif quotidien tout au long de sa vie. Différentes obsessions intenses, se succédant les unes aux autres, ont été déterminantes dans l'évolution de son œuvre et, comme pour son grand héros Pablo Picasso, ont permis de donner naissance à une succession presque infinie et variée d'œuvres d'art.

Parmi les nombreuses obsessions de Hockney, on pourrait bien sûr citer les piscines de Los Angeles et l'art du portrait. On peut avancer que, tout au long de sa carrière, il a toujours trouvé un style pictural adapté à chacun de ses sujets, défini à la fois par la période au cours de laquelle ils ont été peints et par le sujet proprement dit. Ainsi, des ensembles de tableaux, vastes ou restreints, deviennent des groupes d'œuvres à part entière. Par exemple, les peintures évoquant son homosexualité, incluant des inscriptions semblables à des graffitis, exécutées alors qu'il était encore étudiant au Royal College of Art au début des années 1960, ainsi que les différents « types » de tableaux peints ultérieurement, au cours de la même décennie, à Los Angeles et à Londres : les « Hommes sous la douche », les « Piscines », et les nombreux « Doubles Portraits » qui ont marqué nos esprits.

Totalement issu de la main et de l'imagination de l'artiste, chaque groupe a sa propre « manière » stylistique ; parfois semi-expressionniste, d'autres fois presque hyperréaliste, dans sa finesse et son exécution soignée et, encore une fois, toujours en adéquation avec le sujet traité. Il en va de même, d'ailleurs, pour son style de dessin qui, à des périodes significatives et non négligeables, a souvent été comparé à celui d'un autre de ses grands héros, le grand dessinateur français, Jean Auguste Dominique Ingres (1780-1867), avant même qu'il ne recommence à utiliser et à expérimenter de manière obsessionnelle la camera lucida vers 1999.

Les dessins réalisés en utilisant la chambre claire étaient liés à une autre de ses obsessions : les effets positifs et négatifs de la photographie en tant que moyen de restitution de la « réalité ». Son étude de la photographie l'a conduit à une analyse complexe de l'impact de la perspective linéaire à un point de fuite sur l'art de l'Europe occidentale, tel qu'elle a été définie à Florence au début du XV<sup>e</sup> siècle par Leon Battista Alberti. Ces réflexions se sont concrétisées dans un livre splendidement illustré, écrit par David Hockney lui-même, et intitulé *Savoirs secrets. Les techniques perdues des maîtres anciens* (2001). Il y suggère notamment que les artistes, depuis Dürer jusqu'à nos jours, en passant par Caravage et Vermeer, y compris lui-même, en savent tous implicitement davantage sur la création artistique, ainsi que sur son histoire, que les historiens de l'art et les critiques d'art professionnels.

Cette obsession, Hockney l'a de nouveau illustrée dans un tableau qu'il a récemment exécuté à la toute fin de l'année 2023 et intitulé : *After Munch : Less Is Known than People Think*. Librement inspirée d'une composition du maître norvégien, l'œuvre est une image mentale qui donne l'impression d'être figée pour toujours dans le passé, le présent et le futur.

Dans sa pratique très particulière, centrée sur l'observation, Hockney a accordé la plus grande attention à la manière dont les artistes d'autres époques et cultures (d'Orient et d'Occident, de Chine et du Japon, d'Italie et de la Renaissance nordique du xve siècle, et même, au début de sa carrière, d'Égypte ancienne et de l'ère néolithique) ont représenté le monde. Sans parler des maîtres de l'art français du XIX<sup>e</sup> siècle : Ingres, pour le style de son dessin, les impressionnistes et les postimpressionnistes, Van Gogh, bien entendu, et puis sans doute, surtout Pablo Picasso, dont la prodigalité écrasante au cours d'une longue vie n'a cessé d'enthousiasmer et d'inspirer Hockney. Les deux artistes, dans leurs représentations toujours différentes du monde qu'ils ont sous les yeux, ainsi que de leur imagination, ont réalisé une œuvre foisonnante et passionnante en constante évolution. La périodisation du long voyage subjectif de Picasso à travers le monde, liée autant à des impératifs biographiques qu'artistiques, caractérise finalement la production apparemment ininterrompue de Hockney.

Cette exposition se tient en 2025. Le XXI<sup>e</sup> siècle, de manière choquante pour beaucoup, entre dans son deuxième quart sans optimisme. Malgré les énormes progrès des technologies numériques, il n'a ni l'énergie, ni l'inventivité des Golden Twenties qui ont caractérisé la même décennie du XX<sup>e</sup> et les Swinging Sixties que Hockney a totalement incarnées avec ses visions de piscines de Los Angeles, ses doubles portraits de *beautiful people* et ses paysages spectaculaires qui évoquaient de manière très originale les collines de Hollywood et le Grand Canyon. Cette exposition et le catalogue qui l'accompagne se concentrent sur les œuvres de l'artiste réalisées au cours des vingt-cinq dernières années. Pendant cette période, Hockney a peint avec la même intensité et la même pertinence les campagnes anglaise et française, en se focalisant sur son Yorkshire natal et, plus récemment, sur la Normandie, où dans une image spectaculaire de lever de soleil, il proclame : « N'oubliez pas, il ne faut jamais fixer le soleil ou la mort pendant trop longtemps ».

En 2001, Hockney a soixante-quatre ans et vit encore en grande partie dans sa maison de Hollywood Hills. Sa mère, Laura, dont il était très proche et qu'il peignait, dessinait et photographiait souvent, vient de mourir et il ressent soudain le besoin de revenir dans son Yorkshire natal, non pas à Bradford, où il est né et a grandi, mais dans la petite ville côtière de pêcheurs de Bridlington, à 160 kilomètres à l'est. Il emménage dans une maison où vivaient sa mère et sa soeur, un bed-and-breakfast transformé, près de la mer, et y installe son atelier dans l'espace exigu du grenier. Cependant, ce n'est pas la mer qu'il choisit de regarder et de représenter, mais plutôt les collines ondulantes, les bois et les champs à l'ouest que l'on appelle les Yorkshire Wolds. Elles deviennent pour lui un nouveau sujet apparemment inépuisable qu'il peut dessiner et peindre tout au long de l'année.

Depuis 2003 et pendant une décennie, il a commencé à peindre dans son Yorkshire natal, ce qui représentait une sorte de retour sentimental ou peut-être même affectif à sa jeunesse pré-londonienne.

C'est également à cette époque que son ami proche, Jonathan Silver, meurt d'un cancer, peu de temps après avoir créé un splendide musée David Hockney, à Salts Mill, près de Bradford. Cette ancienne filature de coton datant de la révolution industrielle est désormais un lieu polyvalent prospère et continue d'exposer les œuvres de Hockney.

Alors que Los Angeles était célèbre pour son soleil immuable, le Yorkshire était un lieu où alternaient constamment la pluie et le soleil, sans doute moins spectaculaire mais tout aussi intéressant pour le peintre obsédé par ce qu'il avait sous les yeux au quotidien. Ce caractère changeant des conditions atmosphériques locales lui posait des problèmes pratiques cependant, exigeant de l'artiste qu'il trouve des solutions techniques à ces sujets apparemment simples - comme Van Gogh en son temps et dans les environs d'Arles et de Saint-Rémy - mais à l'époque du numérique. Depuis toujours intrigué par les nouvelles technologies et inventif dès qu'il commence à s'en servir, Hockney ne les a jamais appréhendées avec scepticisme. Dès la fin des années 1970 avec la photographie et le début des années 1980 avec le télécopieur ou la photocopieuse, ou vers la fin de la première décennie du XXI<sup>e</sup> siècle avec l'iPad, l'iPhone et leurs applications, Hockney n'a de cesse d'expérimenter. Utilisés tels des pinceaux et de la peinture, du crayon et du papier, ces nouveaux moyens d'expression lui permettent de dessiner en couleurs avec davantage de spontanéité et d'intensité, avec les doigts ou un simple stylet. Il est, en fait, l'un des premiers artistes à s'approprier les possibilités que lui offrent les inventions d'Apple.

Hockney les utilise pour faciliter son activité constante : regarder. Il a souvent raconté que se réveillant tôt le matin dans la chambre à coucher de sa maison de Bridlington, orientée vers l'est, il regardait le soleil se lever, saisissait son iPhone pour enregistrer dans des couleurs vives le spectacle unique qu'il avait sous les yeux. Saisir une image fugace en temps réel avec de la peinture ou de l'aquarelle « analogiques » est pratiquement impossible.

Bien sûr, des artistes anglais tels que John Constable et J. M. W. Turner ont aspiré à des effets similaires à l'huile et à l'aquarelle, mais en se basant davantage sur la mémoire qu'en travaillant directement devant leur sujet.

Hockney a été en mesure d'obtenir ces résultats d'une part avec des téléphones mobiles ou des tablettes numériques, et d'autre part avec des caméras vidéo en haute définition. Alors que des artistes tels que Nicolas Poussin ont peint les saisons en fabriquant et en observant de petites maquettes, Hockney a utilisé plusieurs caméras placées à l'avant d'une Jeep noire pour capturer en temps réel des modes d'observation successifs tout au long de l'année. Ses yeux se sont ensuite concentrés encore plus étroitement sur les accotements herbeux près de sa maison, ce qui a produit des résultats qui évoquent la vision révolutionnaire, en son temps, de *La grande touffe d'herbe de Dürer* (1503). Il s'agit d'une image de l'aspect microcosmique du monde naturel immédiat que l'on peut trouver partout et n'importe où. Dans une prairie du Yorkshire, Hockney a réussi à trouver et à transmettre un monde dans un film magique qui évoque son prédécesseur du début du XVI<sup>e</sup> siècle. Le regard de Hockney sur l'histoire de l'art, souvent subliminal, enrichit un grand nombre de ses compositions quels qu'en soient les moyens d'expression, anciens - plume, crayon, coup de pinceau sur la toile à l'huile ou à l'acrylique - ou modernes - télécopieur, photocopieuse ou, plus récemment, iPhones, iPads et environnements lumineux immersifs.

Pendant ces années dans le Yorkshire, même s'il était dans son studio de Los Angeles, l'éclosion annuelle de la fleur d'aubépine est pour Hockney une obsession annuelle. Chaque printemps, l'arrivée de la fleur variait de manière imprévisible, mais lorsqu'elle se produisait, il laissait tout tomber et se précipitait à Bridlington pour capturer son merveilleux blanc éclatant. Cependant, le Yorkshire de l'Est est devenu plus que ce moment particulier, bien qu'essentiel ; Hockney a perçu une nouvelle beauté fantastique dans les variations quotidiennes de la lumière et du paysage et il ressent le besoin intense de les capturer sur tous les supports et à toutes les échelles possibles - dessin au crayon et à l'encre, aquarelle, huile sur toile, peinture en plein air et à l'atelier, mais aussi grâce à la photographie, à la vidéo et à l'iPad. Il a commencé à découvrir qu'il pouvait réaliser de grands tableaux uniques en utilisant plusieurs toiles, parfois quatre, parfois six, et même jusqu'à cinquante dans son extraordinaire chef-d'œuvre *Bigger Trees near Warter or/ou Peinture sur le Motif pour le Nouvel Age Post-Photographique*. Le minuscule village de Warter se trouve à environ une demi-heure de route de Bridlington, tout près de Garrowby Hill, le point culminant de la région, sur la route de la ville de York, avec une vue spectaculaire et célèbre localement, qu'il peindra plusieurs fois. Le plus grand paysage, voire le plus grand tableau, qu'il ait jamais peint, *Bigger Trees near Warter*, est comparable à certains égards à *Gordale Scar (A View of Gordale, in the Manor of East Malham in Craven, Yorkshire, the Property of Lord Ribblesdale)* (1812-1814) de James Ward, qui est lui-même la définition même de la peinture romantique anglaise. Rarement, si ce n'est jamais, les paysages d'un lieu particulier ont été saisis avec un tel niveau de détail ou à une telle échelle : tous deux aussi impressionnants que les cathédrales gothiques et tous deux dans le Yorkshire. La genèse du tableau de Hockney, réalisé avec l'aide de ses assistants Jean-Pierre Gonçalves de Lima et Jonathan Wilkinson, est documentée par des dizaines de milliers de photographies. À elles seules, elles constituent un réservoir d'images d'un artiste au travail qui pourrait donner lieu à d'innombrables ouvrages ou expositions.

En d'autres termes, chaque moment « ordinaire » a pour Hockney, comme pour Van Gogh avant lui, le potentiel de devenir « immortel » par le truchement de l'activité artistique. Outre les peintures de fleurs d'aubépine, des peintures extraordinaires des Yorkshire Wolds utilisent des tonalités intenses leur donnant un sens des couleurs fauviste (sauvage), presque psychédélique, que personne d'autre n'a jamais utilisées pour décrire un tel sujet. Le sol boueux sur lequel reposent les troncs peints par Hockney donnent l'impression d'avoir une teinte violette fluorescente qui n'a que peu de l'artiste, devient parfaitement naturelle et évidente. Ces peintures représentant des troncs d'arbres forment un groupe distinct parmi ses paysages du Yorkshire de l'Est.

En 2008, Hockney quitte son atelier dans les combles pour s'installer dans un immense espace à Bridlington, ce qui lui permet de continuer à travailler sur ses grandes œuvres créées à partir de multiples toiles mais composant une seule image. Peu après, alors qu'il est de passage à New York, il se rend à la Frick Collection et son regard se pose sur *Le Sermon sur la montagne* (vers 1656), une œuvre relativement peu connue de Claude Lorrain, le grand paysagiste français du XVII<sup>e</sup> siècle, contemporain et rival de Poussin. La toile du Sermon sur la montagne, le plus grand tableau de Claude Lorrain à avoir survécu, est dans un état loin d'être parfait.

Hockney établit aussitôt un parallèle avec son immense tableau de Warter ; avec ses assistants, il se met à travailler sur une reproduction numérique à grande échelle et nettoyée de l'ancien chef-d'œuvre. Puis, comme Marco Livingstone l'a souligné<sup>4</sup>, à l'instar de Picasso qui avait réalisé ses interprétations des années 1950 de tableaux classiques du passé, de *Las Meninas* de Vélazquez (1656) au *Déjeuner sur l'herbe* de Manet (1862-1863), Hockney a choisi de produire une série de peintures à partir de la toile de Claude Lorrain, pour aboutir à une vaste interprétation du chef-d'œuvre du XVII<sup>e</sup> siècle, qu'il intitulera, ironiquement, *A Bigger Message*.

Dès le début de sa carrière, Hockney a été attiré par les reformulations visuelles, ce qui n'est jamais la même chose que de simplement copier les œuvres des maîtres anciens. Un des premiers tableaux de 1962 intitulé *Flight into Italy - Swiss Landscape* montre l'artiste (vraisemblablement) s'élançant dans une petite voiture à travers les montagnes, en direction du grand pays de l'art. Peu de temps après, il exécute un portrait de profil, toujours dans son propre style contemporain, d'après le buste de profil d'une femme qu'il aurait pu voir au musée Poldi Pezzoli de Milan, attribué à Antonio del Pollaiuolo (page précédente). Même les paysages qu'il réalisera un demi-siècle plus tard dans la campagne du Yorkshire s'inspirent des traditions anglaise et française des paysages pastoraux du XIX<sup>e</sup> siècle, de Turner et Constable à Corot et Monet, tout en conservant, comme toujours, son style très particulier qui oscille entre le faux naïf et le très sophistiqué.

Bien qu'il ait passé les quinze premières années du millénaire actuel - qui pour lui, très pointilleux sur le plan linguistique, a commencé en 2001 et non pas un an auparavant - dans la campagne du Yorkshire, à parcourir les champs avec son cheval et sa boîte à peinture, pendant cette période, il séjourne aussi, parfois assez longtemps, dans sa maison des collines de Hollywood, où il peint principalement des amis et des visiteurs. De juillet 2013 à mars 2016, Hockney a peint pas moins de 82 de ces portraits, tous d'une taille identique (122 × 91 cm), à Los Angeles. Chaque modèle est assis sur la même chaise en bois de l'atelier, tapissée de jaune, sur un sol « imaginaire » de couleur vive avec un arrière-plan tout aussi lumineux. Ces portraits allaient devenir une série et furent exposés en tant que tels, avec une nature morte, comme pour souligner une fois de plus que les modèles (l'un d'entre eux, semble-t-il, n'a pas pu venir, et a donc été remplacé par la nature morte) et leurs portraits individuels étaient subordonnés au style et au moment de l'exécution.

À chaque fois qu'il arrivait à Bridlington il a abordé le paysage alentour en utilisant de nouveaux styles et techniques qui enrichissaient chacune des nombreuses images représentant la campagne du Yorkshire. Elles étaient les œuvres d'un artiste qui, jusqu'ici, s'était concentré à Los Angeles sur ce que l'on pourrait décrire comme une vue métropolitaine américaine, des attitudes et des perspectives adaptées à la représentation de vues panoramiques immenses, telles que *Mulholland Drive* (1980), *le Grand Canyon* (1998), ou même le photocollage de la jonction routière de *Pearblossom Highway* (1986). Du point de vue culturel de Hockney, ces vues pourraient être qualifiées d'exotiquement spectaculaires, centrées sur les distances presque infinies si caractéristiques des États-Unis.

Le philosophe français Michel Serres semble presque décrire Hockney au travail lorsqu'il écrit dans son livre insaisissable mais éclairant *Les Cinq Sens (Philosophie des corps mêlés)* :  
*Un pays cultivé montre des lieux, hauts ou secrets, immédiatement visibles comme des stations. [...] Arrêtons-nous, plantons la tente, fondons des murs, attendons paisiblement l'heure mortelle, évidemment plus douce en cette assiette. [...]*

*En ce lieu, une fenêtre paraît s'ouvrir, d'où tombe une lumière, où la quiétude se diffuse. Le paysage noue des parcours à de tels arrêts, ensemencé de berceaux, haltes, pauses longues, tombeaux ou ports, granité de reposoirs. Autour de ces nombrils ou germes, plis ou singularités, le voisinage habitable lance des bras, rayons ou chemins pour l'irrigation du lieu, ainsi festonné des sentiers vicinaux, directions issues d'ici qui reviennent ici, constellation de sens, petit échangeur.*

Hockney a toujours été un « planteur de tentes », car il a parcouru le monde en utilisant toujours tous ses sens, mais évidemment surtout ses yeux, représentant constamment et inlassablement ses réalités. Pour des raisons parfois indépendantes de sa volonté, il a arpenté Bradford où le hasard l'a fait naître, Londres, puis Los Angeles et de nouveau le Yorkshire, mais aussi, et c'est essentiel, l'Extrême-Orient, la Chine et le Japon, ainsi que des pays scandinaves, notamment l'Islande et la Norvège, qui ont tous leurs propres effets de lumière magiques. Tous ces lieux ont inspiré sa pensée visuelle et, ces dernières années, il a pris possession d'une ferme abandonnée de la campagne normande, au sud de Deauville. Là, il a observé les saisons en compagnie des pommiers et des étangs. Cette période d'observation et de travail, sur environ un an, lui a permis d'inventer de nouvelles œuvres d'art, singulières, qui capturent le temps qui passe, presque d'une manière proustienne. En 2020, il a réalisé une série de 220 peintures sur iPad enregistrant le changement des saisons pendant les mois du confinement, et qu'il a publié sous le titre *220 for 2020*. Un an plus 90 mètres. *A Year in Normandie* (2021), exposée au musée de l'Orangerie, à Paris, est pour l'artiste comparable à la Tapisserie de Bayeux.

Le spectacle du monde, partout et en tout lieu, est une source, d'inspiration pour la réalisation d'images. Les amis et les individus qui, pour une raison ou une autre, sont entrés dans sa vie sont comme les arbres qu'il regarde dans son jardin ou la vue qu'il contemple de son atelier ou de la fenêtre de sa chambre. Peut-être que ce qui est si exceptionnel dans l'art de David Hockney, depuis ses débuts jusqu'à aujourd'hui, et sans doute aussi le secret de son succès omniprésent et unique, c'est la façon dont il transforme l'ordinaire et le quotidien en quelque chose de remarquable auquel chaque spectateur, quel que soit son point de vue, est capable de s'identifier sans difficulté. Et pourtant, comme pour tous les artistes singuliers - Monet ou Van Gogh, Picasso, Fra Angelico, Claude Lorrain, Munch et William Blake - une complexité inhérente se cache derrière la simplicité.

Peut-être est-ce ce que Hockney veut dire lorsqu'il suggère qu'« on en sait moins qu'on le pense » ? Une multitude de techniques toujours plus inventives, englobant les outils traditionnels mais aussi les plus récents, ont permis à cet artiste hors du commun, comme le prouve cette exposition, de décrire le monde qu'il a sous les yeux. Hockney a toujours eu un sens aigu du lieu. Pourtant, les lieux, les objets, les personnes et la nature sont tous infiniment variables et différents à chaque instant. Tout cela est tellement évident à un certain niveau et pourtant peu d'artistes ont, comme Hockney, déjà regardé le monde en continu, avec une intensité aussi stimulante et enrichissante.

***Sir Norman Rosenthal***

*Commissaire invité*

## « Portraits et fleurs »

(Extrait du catalogue de l'exposition)

### Donatien Grau

J'ai rencontré David Hockney pour la première fois il y a presque dix ans, à son atelier de Montcalm Avenue, sur les collines de Hollywood. Jean Frémon, son galeriste parisien de longue date, poète et auteur de premier ordre, a suggéré que nous nous rencontrions, et David a accepté. Après une première découverte du monde Hockney, je me souviens m'être assis à la table ronde du déjeuner, où étaient servis hamburgers et bière, un étrange mélange des États-Unis et d'Angleterre. Une femme était assise à côté de moi. David m'a demandé : « Savez-vous qui est cette personne ? » J'ai répondu par la négative. Alors, il a dit : « C'est Celia. *Mrs Ossie Clark*. » Et il a souri, avec son sourire caractéristique.

Celia Birtwell a été peinte et dessinée par David Hockney des dizaines et des dizaines de fois. Elle est une styliste de légende et était l'épouse de l'ami de l'artiste, Ossie Clark, l'un des créateurs anglais à avoir incarné les années 1960, la décennie au cours de laquelle ils ont tous trois accédé à la célébrité. Me présentant à Celia, David faisait référence au célèbre portrait *Mr and Mrs Clark and Percy* de 1971, l'un des chefs-d'œuvre les plus connus de sa première période, où il adaptait la construction classique des peintures à un contenu contemporain, jouant avec la forme et l'histoire comme autant de modèles qu'il voulait à la fois reproduire et remettre en question. Celia et Ossie Clark n'étaient en aucun cas un couple classique, mais le titre du tableau semble les décrire comme un couple bourgeois : un exemple de plus de sa volonté de se jouer des canons et des conventions. Le fait que - quarante ans plus tard - il m'ait présenté Celia comme un personnage de la vie réelle figurant dans le tableau en dit déjà long sur sa relation à la peinture et à la vie : elles ne sont pas séparées, elles vont de pair. La peinture est la vraie vie de David, mais la vie est aussi la jouissance des plaisirs que la peinture lui apporte. Celia est entrée dans l'histoire comme « *Mrs Ossie Clark* », un peu comme Swann dans la célèbre phrase de Proust : « Et pourtant, cher Charles Swann, que j'ai connu quand j'étais encore si jeune et vous près du tombeau, c'est parce que celui que vous deviez considérer comme un petit imbécile a fait de vous le héros d'un de ses romans, qu'on recommence à parler de vous et que peut-être vous vivrez ».

Après cette première rencontre, j'ai rendu visite à David à chaque fois que j'étais à Los Angeles jusqu'au jour, en 2019, où il s'est installé en Normandie. Certains disent que son objectif était de ressembler à un impressionniste. La vraie histoire, comme pour nombre de mythes, est plutôt un accident : il était venu en Normandie pour voir la Tapisserie de Bayeux, et il s'est aperçu que, de nouveau, il avait besoin de se confronter aux changements de saisons (en Californie, elles sont beaucoup moins sensibles qu'en Europe). Quelques mois plus tard, le Covid-19 a frappé, et il s'est retrouvé dans le pays d'Auge, sans rien d'autre à faire que peindre. Il s'est lancé dans une routine quotidienne de peinture sur iPad, en suivant l'arrivée du printemps.

Chaque jour, il envoyait la peinture du jour par courriel à un groupe d'amis et de proches. Je répondais - et je réponds encore aujourd'hui - à chaque fois avec un commentaire ou quelques réflexions. Parfois, il réagissait. C'est ainsi que je suis devenu, comme à l'école, le correspondant de David Hockney et que je suis véritablement entré dans son monde. Comme toujours avec lui, une période d'expérimentation succède à la précédente, et il ne s'arrête jamais. Après les paysages de l'arrivée du printemps, et avec les restrictions liées à la pandémie, il s'est remis à peindre des portraits. C'est alors qu'il m'a demandé si je voulais poser pour lui. Bien sûr, j'ai dit oui aussitôt. Une date a été fixée pour lui rendre visite en Normandie. En arrivant dans l'atelier, qui a presque la même configuration que celui de Los Angeles, j'ai vu tous les portraits sur le mur - les visiteurs, les amis, les gens du village d'à côté. Je m'apprêtais à les rejoindre.

Depuis que les peintres sont devenus moins tributaires que leurs prédécesseurs des commandes de portraits, le choix de la personne peinte est lourd d'implications : *suis-je un portraitiste mondain, libre de représenter les puissants de son temps ? Ou un artiste intimiste qui ne peint que ses proches ou ceux qui lui sont les plus chers ?* Faire un portrait - comme David l'a dit de Celia - c'est permettre à quelqu'un de vivre plus longtemps, et même, d'entrer dans l'histoire. Le geste est profond. Il peut aussi s'agir d'une célébration : nous rêvons tous que les portraits nous rendent plus beaux, ou du moins qu'ils captent la beauté qui est en nous.

Se faire peindre, ce n'est pas rien. David a peint régulièrement ses compagnons de vie : Celia, bien sûr, Jean- Pierre Gonçalves de Lima, Jonathan Wilkinson, leurs portraits sont nombreux. Chaque fois, il en saisit quelque chose de différent. Ils deviennent comme un répertoire dans lequel il voit toujours quelque chose de nouveau. D'une certaine façon, être peint par David, c'est faire partie de son monde : il peut jeter son dévolu sur son médecin, mais aussi sur le maire du village, le laitier... dans la même série que mon premier portrait, il y avait Harry Styles, dans la série précédente, lorsqu'il a peint également John Richardson et Erica Bolton, il y avait Ed Sheeran. Même dans la série de portraits de Los Angeles, réalisée alors qu'il y revenait après avoir subi une perte violente, de nombreux modèles sont célèbres, mais tous ne le sont pas, et leur statut n'est pas l'essentiel. Il y a quelque chose d'extraordinairement non hiérarchique chez lui, d'une manière totalement non anglaise. Qui que vous soyez, si vous comptez pour lui, vous comptez, tout simplement : il n'exclut pas les pop-stars qui on fait leur chemin jusqu'à lui, il ne s'éloigne pas non plus de ses proches, ni de ses nouveaux amis. Les fidèles restent, mais son monde est étonnamment ouvert et égalitaire. L'ensemble de l'œuvre et de la présence de David dans l'inconscient collectif britannique peut être lu comme tel : son accent est entièrement le sien, ni celui de la classe supérieure, ni celui de la classe moyenne, ni celui de la classe moyenne inférieure, ni celui de la classe ouvrière, ni celui du Yorkshire. De même qu'il n'a jamais accepté d'être anobli ni même de devenir Lord, il occupe son propre espace. Lorsque vous arrivez jusqu'à lui, il vous fait entrer dans son œuvre, selon ses propres critères. Cela peut apparaître comme autoritaire, mais c'est aussi intrinsèquement non élitiste - en rupture totale avec le système anglais.

Il s'est assis dans l'atelier, une toile blanche devant lui. Je portais un foulard à pois, une veste bleu foncé, un pantalon noir. Il a choisi une chaise en osier - il en a utilisé plusieurs au cours de la série. Il a commencé à peindre directement sur la surface blanche.

Dans la tradition du portrait, on dessine d'abord les lignes de la présence pour installer l'architecture sous-jacente du tableau. David est l'un des plus grands dessinateurs actuels, à l'égal de Degas ou de Picasso. Et pourtant, il ne dessine plus sous le portrait et prend donc les plus grands risques. Tout peut aller de travers. Dans le cirque de la peinture, l'acrobate peut tomber à tout moment. C'était fascinant de le voir me regarder. On voit bien ce qui l'obsède : les couleurs, avant tout.

Ma veste et mon pantalon n'étaient pas très différents, mais il a rendu le bleu sombre de la veste plus vif, le noir du pantalon plus foncé. Les pois de mon foulard, il les a tous peints, un par un. La chaise : on pouvait presque identifier chaque brin d'osier.

L'attention qu'il portait à ce qui m'entourait n'était pas moindre que son habileté à exprimer mon visage et mon corps. En ce sens, il rompt avec les traditions du portrait historique, dans laquelle le maître peint le visage et les mains, et laisse les vêtements et le fond aux membres de l'atelier. Il n'y a pas de répartition de ce type dans son œuvre. La chaise et les pois, ainsi que la veste et le pantalon sont tous dignes de son attention, de même que les traits de mon visage : ils sont moi. L'une des caractéristiques de David Hockney est qu'il n'a jamais séparé le décoratif de l'essentiel : héritier potentiel des Nabis, il est aussi une figure clé de la tradition anglaise pour laquelle les motifs n'étaient pas un crime. Le modernisme a tenté de dire que les portraits n'avaient pas d'importance, que le décoratif était une illusion, que les motifs guidaient les masses. Sa passion pour tous les portraits est une affirmation du contraire. Peindre des portraits a toujours un sens, si l'on respecte l'héritage humaniste, la spécificité des êtres humains : du peintre qui les exécute, des modèles qui sont les coconspirateurs, des spectateurs qui finiront par voir ces portraits. Il est important pour David d'exposer ces fragments de son monde à un public le plus large possible. Il s'agit d'un sujet à la fois intime et public.

Lorsque David me regardait, je sentais qu'il me mesurait : la distance entre mon front et mon menton, mon foulard, mon pantalon, mes mains, le sol. Je suis devenu le sujet de sa géométrie. Il a prêté beaucoup d'attention à mes mains, à la façon particulière dont je les tiens ensemble, le pouce gauche trouvant sa place entre le pouce et l'index droits. Cette imbrication a été rendue avec précision. Au moment où il était sur le point de conclure, il a regardé le tableau, puis s'est tourné vers moi, toujours souriant, et m'a dit : « Ta mère ne va pas l'aimer ». C'est alors que j'ai découvert mon premier portrait.

Ce n'est pas la tendresse des sentiments de ma mère qui intéressait David : il n'a pas peint une image douce, pas cette fois. Ce n'est pas que mon expression ou ma personnalité n'avaient pas d'importance, mais plutôt qu'elles devaient faire sens dans une perception collective de l'humanité et du monde en soi, qu'il inscrit dans un cadre géométrique. Comme les maîtres de la Renaissance, ou comme lui-même dans ses tableaux antérieurs, à la Piero della Francesca, il pense qu'une présence humaine doit être comprise, et que pour la comprendre, il faut saisir les harmonies et les dissonances d'une personne. Faire le portrait de quelqu'un est aussi une façon de mieux connaître le monde à travers cette personne : tout peut être une clé pour déverrouiller la connaissance, et peindre un portrait peut être avant tout une recherche heuristique. La soif de connaissances de David est inextinguible : il lit tout le temps, réfléchit tout le temps, revient sur des questions qu'il a abordées au cours de ses soixante-dix ans de réflexion sur l'image.

Il a adopté le rôle de l'historien de l'art, ce qui est inhabituel pour un artiste, en particulier lorsqu'il a commencé à exprimer publiquement son point de vue sur l'art, il y a plus de quarante ans. L'œuvre de David est motivée par la joie, la connaissance et la prise de conscience que la peinture peut apporter la plus grande des joies. Par conséquent, faire un portrait, c'est élargir sa conception du monde, et pas seulement celle du modèle. Ma mère se soucie de moi personnellement, mais ce n'est pas le problème du peintre. Il s'intéresse à la connaissance, et chaque peinture est un signe vers une plus grande compréhension de la manière dont les choses se rapportent les unes aux autres, dont l'espace est occupé par une présence physique, dont des couleurs données dialoguent ou non entre elles. Peindre quelqu'un est une entreprise théorique. J'avais suffisamment d'importance pour avoir trouvé mon chemin dans son monde de peintures. Comme je l'avais fait avec mes notes, j'avais été un agent de la pensée pour l'esprit de l'artiste, dont la main est son expression directe.

Quelques mois plus tard, la série de portraits en Normandie était sur le point d'être exposée à la National Portrait Gallery, et j'ai été invité à l'avant-première réservée aux modèles. J'ai donc pensé que mon portrait ferait partie de l'exposition. Ayant étudié au Royaume-Uni et passé beaucoup de temps à Londres, je me suis dit que la perspective de voir mon portrait à la National Portrait Gallery - en tant que Français - était assez divertissante. J'ai donc décidé d'y aller. Lorsque je suis arrivé, les salles étaient presque vides. Progressivement, les modèles sont arrivés, et nous avons pu les voir avec leurs portraits, puis regardant leurs portraits, riant, reconnaissant les autres : comparaison et contraste.

Ce que j'ai ressenti ce soir-là, c'est que David avait réussi à créer sa propre communauté : le maire de son village en France était présent, ainsi que Jean Frémon et sa femme Françoise, son galeriste américain Douglas Baxter et son compagnon, Jean-Pierre bien sûr, Jonathan, Celia, beaucoup d'autres. Les univers de Hockney étaient réunis dans cette salle, tant sur les murs que sur le sol. Une telle assemblée était révélatrice de la capacité de David à rassembler les gens : c'était vrai pour nous, les modèles, qui allions être rattachés à l'histoire par et à travers lui, mais c'était aussi sur le point de l'être pour les visiteurs de l'exposition qui, en découvrant son œuvre, se sentent à la fois respectés et invités à une compréhension plus profonde d'eux-mêmes et de leur vie. On ne ressent pas de séparation entre l'artiste, les modèles et les visiteurs. Nous sommes tous dans le même récit, avec des rôles différents, guidés par le Maître.

Lorsque David est arrivé, il m'a dit : « Tu devrais venir à l'atelier. On peut faire un autre portrait, si tu veux ». J'ai aimé la douceur de ce « si tu veux » - très lui. Quelques semaines plus tard, j'étais dans son atelier londonien historique, posant à nouveau. Cette fois, pas de foulard à pois, mais des bottes, quelque chose de beaucoup plus simple. David a pris un pinceau et a commencé ; à un moment donné, il a envisagé de me peindre en train de faire un geste que je fais souvent, en frottant mes mains l'une contre l'autre. Le tableau était déjà trop avancé pour qu'il puisse le faire, il a donc conservé la pose initiale. Tout à coup, je lui ai demandé spontanément : « Quels types de rapport avais-tu avec Francis Bacon ? » Je savais que Bacon et lui avaient été voisins. David m'a regardé et a dit, lentement : « Il était assez méchant. Un jour, il a dit à quelqu'un à mon sujet que c'était une chose du Nord de peindre ses parents.

J'ai pensé : il y a plus de beauté dans des tulipes peintes par Cézanne en Californie du Sud que dans n'importe lequel de ses corps démembrés », allusion à l'œuvre du peintre français *Tulips in a Vase* appartenant au Norton Simon Museum, de Pasadena. Alors qu'il terminait sa phrase, il a regardé de nouveau le tableau. J'étais loin de me douter que j'avais déclenché un changement complet dans son regard sur mon portrait. Lorsque je l'ai vu terminé, la chair, le rouge, la structure du sommet de ma tête rappelaient les peintures de Bacon. Le portrait de moi avait aussi été la confrontation de David avec un ancien rival. Car chaque tableau est un tableau de lui-même et de la peinture.

Les portraits de David Hockney sont, à certains égards, similaires aux paysages ou aux natures mortes de son œuvre. Ils témoignent de son obsession à poursuivre l'histoire, à adopter des genres séculaires et à les transposer dans le présent. Comme beaucoup de maîtres, il étudie et absorbe ses rivaux : il l'a fait pour de nombreux artistes classiques, mais aussi, plus récemment, pour Frank Auerbach, Francis Bacon, Joseph Kosuth et d'autres. Parce qu'il croit en l'histoire, il est également conscient qu'elle continue à se dérouler dans le présent. Comme pour tout, aucun portrait n'est jamais une seule chose : c'est un portrait du modèle, un dialogue avec l'histoire, une quête de connaissances, un simple plaisir, la déclaration politique d'une communauté poreuse, une conversation que l'artiste entretient avec lui-même et avec le moyen d'expression, et probablement bien d'autres choses encore. Essayer de les dissocier n'a absolument aucun sens.

*Donatien Grau*

## « D'un jardin l'autre. David Hockney en Normandie »

(Extrait du catalogue de l'exposition)

**Éric Darragon**

Entre Los Angeles et le pays d'Auge, des palmiers aux pommiers, l'œuvre de David Hockney invite à un itinéraire dont la destination ou l'absence de destination semble désormais sous nos yeux quelque part en Normandie. Quelque part devant une évidence aussi vieille que le monde, l'arrivée du printemps ou la persistance de l'hiver, la vue d'un arbre ou d'un chemin, un jour comme un autre (*11th February 2020*), pas tout à fait comme un autre (*14th February 2020, No. 2*). Inutile de le préciser, cette formulation est loin de rendre compte d'un déplacement plus complexe, sur près de soixante-dix ans, d'une activité aussi impulsive que raisonnée, faite d'allers et retours, de rencontres, de voyages, de visites, de séjours brefs ou prolongés, dans une histoire ouverte dont les épisodes se succèdent comme autant de reprises d'un état d'esprit initial. Une détermination à être soi-même dans l'actualité d'un art, la peinture, en proie à de profondes mutations ; celle du cubisme de Picasso n'étant pas la moindre, celle du naturalisme confronté au paradigme de la photographie comme à l'exemple des maîtres anciens, non plus. Dans le même temps, une insatiable inventivité dans la capacité à recomposer via la technologie un espace qui s'affirme par une notion que seul un sujet britannique semble à même de pouvoir transformer sans la renier, l'invincible picturesque des essais de William Gilpin.

Au fil d'une longue expérience, une nouvelle jeunesse de la peinture s'est imposée. Elle s'adresse maintenant à nous avec pour viatique la seule vue d'un pommier, ayant traversé à son rythme l'écran du modernisme, venue du temps révolu des piscines pour faire exister celui ancestral du bocage. Une découverte au plus près d'un artiste qui s'est trouvé au plus loin sans cesser d'être lui-même. D'un jardin l'autre.

Progressivement, le paysage est devenu le partenaire obligé d'une partie en cours aux prises avec les principes mêmes de la représentation issue de la Renaissance, en premier lieu, la perspective théorisée par l'auteur du *De Pictura*, Leon Battista Alberti. Après une longue expérience, cette arrivée du printemps en Normandie annonçait l'une des phases les plus importantes d'une œuvre en constant renouvellement. Un printemps qui inaugure un nouveau mode de vie dans une campagne réputée pour ses fromages et sa crème fraîche ne tarde pas à changer les données par lesquelles le peintre entend représenter ce qui semble être plus encore qu'un simple paysage verdoyant, une émotion fondamentale devant ce qui, pour quelqu'un qui a su jusque-là exposer clairement sa façon de voir, revient et revit d'année en année : la peinture mise au défi d'une beauté qui ne dépend pas entièrement d'elle. Un sursaut d'énergie semble venir d'une attente que le passé récent n'aurait pas comblée.

L'impression de stabilité que donnent ses vues de la propriété récemment acquise, la Grande Cour, dans le pays d'Auge, provient de la disposition traditionnelle des bâtiments de ce qu'on appelle en Normandie un clos, un espace où figurent des arbres fruitiers, une mare et ses iris, un cours d'eau, avec quelques aperçus sur les alentours, incluant des voitures garées prêtes à faire les courses. Tout cela donne le sentiment d'une installation stable qui, par contraste, s'oppose à celle de *Large Interior, Los Angeles* (1988), une synthèse de son univers de l'époque multipliant les signes de présence artistique dans un espace fermé. Dans les 84 dessins de *La Grande Cour* (2019), l'environnement immédiat se déploie comme un panorama formant une sorte de traveling pour un spectateur invité à se déplacer. Au centre de ces éléments, la maison proprement dite est vue selon les quatre points cardinaux. Ce repérage est le préalable à une arrivée du printemps qui introduit dans le champ visuel un phénomène plus complexe, le temps aléatoire des saisons dans celui d'une année conçue comme un seul et même paysage.

Il a fallu un séjour à Honfleur en octobre 2018 et un passage par la ferme Saint-Siméon chargé du souvenir des peintres qui l'ont fréquentée au XIX<sup>e</sup> siècle pour que l'artiste redécouvre la Normandie, de Boudin à Vallotton, et notamment la Tapisserie de la reine Mathilde à Bayeux, une histoire de la conquête de l'Angleterre par le duc de Normandie en 1066 d'environ 70 mètres de long : une broderie étrangère aux contraintes de la perspective. Il aménage un atelier à la Grande Cour et travaille à partir de mars 2019 à un projet censé reprendre sur de nouvelles bases ce que signalaient déjà quelques jonquilles au bord d'une route dans *Bigger Trees near Warter or / ou Peinture sur le Motif pour le Nouvel Age Post-Photographique* (2007). On s'en doute, un long processus aboutit à cette année 2020 qui correspond au confinement dû à la pandémie de Covid-19 et qui voit le peintre attendre, pour clore le cycle des saisons dans lequel il est engagé, une neige qui finit par exaucer ses vœux, un certain dimanche de janvier 2021. Que serait un printemps sans hiver, sans la neige de Monet, sans cette attente qui est en lui ? Autant d'évidences auxquelles David Hockney, face à lui-même, redonne vie.

Plusieurs éléments concourent à l'émergence de cet intérêt pour les saisons. D'une part, pour un artiste particulièrement sensible à l'histoire, la puissance de ce thème dans l'art du Moyen Âge comme dans celui de la Renaissance. On y retrouve les différents mois des portails de cathédrales, les miniatures des *Très Riches Heures du duc de Berry*, les séries de Pieter Bruegel l'Ancien comme de Nicolas Poussin, la musique comme la poésie, notamment celle de James Thomson (1726-1730), source d'inspiration à la fois pour l'oratorio de Haydn et la peinture de Constable. D'autre part, l'intérêt pour un changement dû à la seule nature. Quand, en août 2005, il peint pour la première fois un paysage qu'il appelle plaisamment « le Tunnel » à cause de la masse de feuillage qui recouvre un chemin près de Bridlington et de la dynamique monofocale que cela suggère (*Perspective is tunnel vision*, selon sa formule), il est amené à découvrir la forme et le volume des mêmes arbres en hiver, ce qu'il appelle leur diversité, pensant à une analogie avec les humains. Le lieu lui-même qui exclut tout caractère spectaculaire signifie ce que recherche l'artiste quand il s'installe dans le Yorkshire quelques années plus tôt avec l'intention de maîtriser la technique de l'aquarelle comme ses illustres prédécesseurs, J. M. W. Turner, John Sell Cotman ou John Varley, pour une observation attentive de ce qui est au plus près et que, le plus souvent, on néglige de voir.

*Tree Tunnel*, August 2005 ou encore *Early July Tunnel* (2006) permettent de l'envisager sans avoir à concevoir ce qu'un paysage aussi modeste peut contenir de grandeur cachée ou de puissance latente. Le plein air devient alors une exigence qui impose, pour peindre comme le projet en a été formé à grande échelle, une méthode consistant à ne pas travailler sur une toile unique d'un format difficile à déplacer et masquant la vue du motif, mais sur plusieurs (par exemple, six toiles superposées trois par trois montées sur chevalet). L'ensemble pouvait ainsi être déplacé sur place selon les besoins dans un 4x4. Cette méthode associe le travail en plein air à une dimension conceptuelle liée à l'assemblage des diverses parties dans l'atelier. La présence physique de l'artiste, qui enregistre les variations de lumière selon les heures et les jours, capture une forme de démesure et de surprise inhérente au phénomène naturel.

On en a la preuve avec le caractère déconcertant de *Bigger Trees near Warter or / ou Peinture sur le Motif pour le Nouvel Age Post-Photographique*, 50 toiles peintes in situ en l'espace de six semaines avec pour « deadline » un printemps qui change tout, formant un ensemble d'environ 4,5 mètres sur 12, destiné à être exposé dans la grande salle d'exposition de la Royal Academy en mai 2007. Il s'agissait de franchir une illusion de nature photographique en transportant l'esprit du spectateur dans un espace qui l'enveloppe et le dépasse. L'installation de reproductions grandeur nature sur les trois autres murs de la salle prenait l'allure d'un manifeste, énoncé par un titre franco-anglais. Pour aboutir à une confrontation aussi déclarée avec *Les Nymphéas* de Claude Monet - une œuvre qu'il découvre véritablement avec l'exposition de l'Art Institute de Chicago en 1995 - il a fallu surmonter le paradigme photographique en maîtrisant avec audace les innovations de la technologie. L'apparition de l'iPad au début de l'année 2010 a précipité un phénomène qui s'était développé précédemment avec le recours à l'outil numérique qu'est Photoshop et l'utilisation de l'iPhone. La conviction que la vision objective n'existe pas donne à l'iPad et au logiciel Brushes une vocation inespérée de journal visuel, susceptible de capter des variations à l'infini par le jeu de superpositions - celles-là mêmes dont Monet avait voulu saisir l'instantanéité dans ses séries de *Meules* (1888-1889 et 1890-1891) ou de *Cathédrales* (1892-1894).

Autre étape d'une même intuition, *The Arrival of Spring in Woldgate, East Yorkshire in 2011 (twenty eleven)*, polyptyque de 32 panneaux peints à l'huile exposé à la Royal Academy en 2012 avec 51 dessins sur iPad imprimés sur papier, constitue à cette date l'aboutissement d'une expérience impliquant plusieurs stratégies, notamment l'enregistrement du paysage par plusieurs caméras placées sur une Jeep (p. 18). Ces 36 vidéos numériques synchronisées furent assemblées pour créer *The Four Seasons, Woldgate Woods* (2010-2011), une œuvre de 4 minutes 21 secondes. Elles furent suivies en 2013 par une série au fusain permettant d'observer en noir et blanc avec des nuances de gris des changements que la couleur ne contenait pas. Il s'agissait de bien plus qu'une idée, il s'agissait d'une célébration.

Cette volonté, par-delà l'état d'esprit d'une époque peu concernée par ce que peut signifier un tel événement, se réfère à une tradition du paysage, aussi bien Constable que Rembrandt ou Van Gogh. Le peintre rappelle qu'il avait pris conscience du printemps, ce qui, dit-il, ne lui était pas arrivé depuis de nombreuses années, lors des séances de pose pour son portrait dans l'atelier londonien de Lucian Freud en 2002.

Le cheminement de la pensée qui prend volontiers chez lui des allures argumentées et raisonnées reste soumis au travail plus ou moins conscient de la distraction et de l'émerveillement. Ce sont les fleurs qui l'ont décidé à reprendre son projet, les fleurs des arbres fruitiers, pommiers, poiriers, cerisiers, pruniers nombreux dans le pays d'Auge, qui l'incitent à poursuivre avec la nature cette forme de récit sans histoire, sinon celle du peintre lui-même.

David Hockney n'a cessé de vivre un déplacement là où la nature se montre pour ce qu'elle est, de l'Égypte (1963) au Japon (1971), du Grand Canyon (1998) au parc de Yosemite (2011), le théâtre changeant de sensations qui se révèlent les unes les autres dans la trame des œuvres, entre réalité et fiction. La découverte d'un rouleau chinois mis à sa disposition en 1983 au Metropolitan Museum of Art et la lecture du livre de George Rowley, *Principles of Chinese Painting* (1947) témoignent de l'intérêt porté aux moyens techniques de la représentation, ayant abouti en 2006 à une réédition augmentée de l'ouvrage publié en 2001, *Savoirs secrets*. Les techniques perdues des maîtres anciens. L'auteur d'une frise de plus de 90 mètres de long exposée en 2021 au musée de l'Orangerie sous le titre *A Year in Normandie* rappelle qu'il lui aura fallu attendre trente-huit ans après la découverte de ce rouleau chinois pour réaliser une image continue à partir des quelque 220 peintures sur iPad réalisées en 2020. Pour voir le monde sous cette forme, a-t-il déclaré, il faut accepter de se détacher des « ordures » qui encombrant l'esprit et empêchent d'accéder à « la chose la plus excitante que la nature puisse offrir dans cette partie du monde ». Par ces mots, il laisse entendre que l'analyse des moyens optiques et des principes de la perspective, loin d'engendrer un raisonnement de type exclusivement scientifique, participe d'une poétique plus complète qui concerne la nature : ce qu'elle rend visible, la peinture, avec cette candeur artificielle, acidulée, rebelle qui fait penser à Fra Angelico quand on devrait plutôt penser à Rembrandt ou aux maîtres chinois. Et à Van Gogh, malgré Monet et Giverny. Plus l'histoire de la peinture telle qu'on peut la connaître dans l'actualité des expositions et des idées sur l'art s'impose à l'esprit - et ce fut le cas à plusieurs reprises pour David Hockney -, plus émerge avec force l'exigence d'un retour à zéro à faire exister dans le progrès des arts et des techniques. *Giverny by DH* (2023), une peinture à l'acrylique sur toile, en témoigne parmi d'autres. Un retour à soi-même qui prend dans l'expérience qui est la sienne quelque chose d'obstinément lumineux, défiant ce qui pourrait y faire obstacle depuis les belles années d'une jeunesse peroxydée jusqu'à celles, résolues, du grand âge. En Normandie, il faut alors imaginer avec Turner et Claude Monet un *Regulus* heureux de notre temps. Le printemps comme le moindre des paysages n'est pas une métaphore destinée à suggérer une dimension spirituelle dans la mouvance du romantisme de Turner ou de Caspar David Friedrich. *Woldgate Mist, November* (2005) n'entend pas rivaliser avec les brumes et les brouillards de ses prédécesseurs, pas plus que *Untitled Harvest* (2005) avec *L'Été* de Nicolas Poussin. Ce qui est vu à ce titre ou à un autre oppose une forme de résistance plus fondamentale, qui réside dans un pouvoir d'apparition et de réapparition dans le temps. Cette objectivité irréductible à l'origine des ressources infinies de la vision picturale fait partie d'une expérience que David Hockney a souvent voulu élargir ou provoquée, soit par des voyages lointains - comme en 2002, en Islande, et dans les fjords norvégiens, avec Edvard Munch à l'esprit -, soit par le réveil d'une nostalgie complexe qui l'attache à ses origines.

Par rapport à la Normandie des précédentes expositions, la sélection des œuvres présentées ici modifie l'idée d'un cycle unitaire au profit d'un motif principal confronté au rythme des saisons. L'arbre qui est au centre de formats plus réduits par rapport à celui, central, qui les distribue sur le mur (*27th April 2020, No. 1; 16th May 2020*) n'est pas toujours le même arbre ; sa fonction n'est pas d'entrer à titre de fragment dans un ensemble composant un plus vaste paysage, celui de la Grande Cour. Au contraire, il est en lui-même un tout qui signifie la suite des jours selon un point de vue changeant, déterminé a priori par le peintre et qui fait apparaître à l'occasion, comme autant de péripéties ou de simples distractions, la maison, une mare, un ruisseau, une chaise de jardin, des feuilles, etc. L'accrochage actuel ne respecte pas la chronologie de l'Orangerie de 2020-2021 comme s'il s'agissait de se déprendre d'une logique obligée en confrontant différents moments et différents aspects, des vues à travers une porte ouverte, des vues nocturnes, des fleurs en pot posées à même le sol. Chaque journée éveille le souvenir d'une autre ; le temps qui est ici le maître de toute chose s'impose comme un moment de sensibilité autonome échappant à une forme de spectacle continu. Ce qui est permanent appartient à ce qui est changeant. L'idée abstraite de la temporalité fait partie d'une réalité plus concrète, cette journée particulière qui a donné une ou plusieurs images et qui n'existe que par elles. Ce qui aurait pu ressembler à un calendrier, un journal intime, une suite chronologique se transforme en petits pans de mémoire dissociés qui réinstaurent la fonction étrangère du spectateur. Entre lui et tel ou tel arbre ou bosquet, il y a la distance du temps et la permanence de la nature dans le flux le plus condensé qui soit de la vision subjective. Quel que soit le jour ou le lieu exact, un arbre est là pour le signifier. Il reste unique au titre de pure représentation dans l'ordre attendu des saisons. Aucun concept ne peut limiter les caprices du temps, rien ne s'oppose à la libre décision du peintre. Sans la pluie ou la brume, on s'en apercevrait moins. Quand la nuit est aussi propice que le jour, la moindre branche qui fleurit nous dit tout. Aucune exégèse ne semble avoir à s'imposer.

Au gré d'une tablette enchantée qui dessine et qui peint, l'ingénuité de la vue s'impose avec bonheur. En ce sens, la Normandie de David Hockney prend la suite de ses débuts quand était conceptualisé avec audace et causticité un ébranlement généralisé des codes et des images. En 2009, *Twenty-five Trees Between Bridlington School and Morrison's Supermarket along Bessingby Road, in the Semi-Egyptian Style* était venu actualiser avec ironie une huile sur toile de 1961, *A Grand Procession of Dignitaries Painted in the Semi-Egyptian Style*. En 2019, la tranquille évidence de *The Entrance* ne laisse pas soupçonner le fantastique de *Picture Emphasising Stillness* (1962). L'aimable bonjour des jonquilles de *16th March 2020* fait oublier l'insolente écume d'un certain *A Bigger Splash* (1967). Tout arrive avec le printemps. Il a fallu surmonter l'empire de l'esprit pour qu'advienne un jour le cycle rédempteur des saisons. L'auteur d'Un coup de dés, impressionniste à ses heures, l'avouait en son temps, « Rien ne transgresse les figures du val, du pré, de l'arbre ». Avec ses doigts ou avec un stylet à pointe en caoutchouc, David Hockney le déclare dans le sien, *Spring Cannot Be Cancelled / Rien ne peut annuler le printemps*. Encore faut-il le donner à voir pour pouvoir le croire.

**Éric Darragon**

## « Une vie parisienne »<sup>1</sup>

François Michaud

À Paris, David Hockney rencontre Martial Raysse. Parmi les « nouveaux réalistes », il se souvient bien de César et de Raysse<sup>2</sup>. Sans doute les formes franches de son œuvre d'alors, découpées dans la couleur et le plastique, l'ont-elles marqué. Elles systématisent un principe dont Matisse s'est rendu maître bien avant les gouaches découpées, délimitant les plans chromatiques, restreignant les effets de volume aux seuls traits utiles à la compréhension d'une scène. *Portrait of an Artist (Pool with Two Figures)* (1972) comme les peintures qui le précèdent, *The Room*, *Tarzana* (1967) ou *Christopher Isherwood and Don Bachardy* (1968), recourent à une même logique : chaque zone a sa couleur, bordée de contours nets, le volume suggéré par des ombres de ton plus soutenu ; mais ce qui évoque Matisse avant tout, c'est la présence obsédante des volets à persiennes. Dans le portrait d'Isherwood et Bachardy, ce sont les larges volets clos qui occupent la partie centrale - tribut payé au peintre qui demeura fidèle à la représentation tout en s'autorisant la plus grande liberté dans l'usage et l'assemblage des formes. L'érotisme, chez Matisse, se double de distance, ramenant tout être à une forme. Cette retenue a pu guider Hockney dans l'élaboration des peintures de cette époque.

Pour se familiariser avec l'œuvre de Matisse et de ses contemporains, il a à sa disposition, notamment, deux musées à Paris, répartis dans les ailes du Palais de Tokyo : le musée national d'Art moderne, où il photographie en 1971 les sculptures de Julio González<sup>3</sup>, et le musée d'Art moderne de la Ville de Paris dont la collection est inaugurée l'année où il figure à la Biennale de Paris pour la première fois. C'est dans ce même musée, en janvier 1970, que l'ARC - sa section contemporaine et expérimentale - l'invite en compagnie de Patrick Procktor dont le portrait en train de peindre, exécuté à l'encre de Chine en 1969, fera partie de la sélection. Dans sa préface, Suzanne Pagé expose les enjeux du projet et fait débiter son commentaire des artistes présents par le jeune Anglais et son ami Irlandais : « Pour sa première exposition de dessins, l'A.R.C. a voulu montrer le dessin dans ce qu'il a de plus spécifique : et c'est sur ce seul plan de l'expression formelle, du « métier », que veut se justifier le rapprochement de ces artistes, dont, par ailleurs, le trait s'individualise jusqu'à enregistrer toutes les obsessions d'ordre mental ou affectif. Précise et fluide à la fois, la ligne se module d'un contenu largement émotionnel, parfois gentiment ironique, chez *Hockney et Procktor*. »<sup>4</sup>

<sup>1</sup> L'intégralité de ce texte peut être lue dans le catalogue de l'exposition, sous le titre « David Hockney en France, ou "ne pas être corrompu" » (*David Hockney 25*, Paris-Londres, Thames & Hudson, Fondation Louis Vuitton, 2025, p. X.)

<sup>2</sup> Conversation avec l'artiste et Suzanne Pagé à la Fondation Louis Vuitton, 16 septembre 2024.

<sup>3</sup> Caroline Hancock, « Chronologie et documents », *David Hockney, Espace/Paysage*, Paris, Centre Pompidou, 1999, p. 180.

<sup>4</sup> Suzanne Pagé, « Image / Dessin - 8 artistes - 40 dessins », catalogue de l'exposition, 16 janvier - 15 février 1970, ARC (Animation Recherche Confrontation), musée d'Art moderne de la Ville de Paris, non paginé. Les six autres artistes sont : Wolfgang Gäßgen, Colin Self, Vladimir Velickovic, Irving Petlin, Antonio Segui et Gérard Titus-Carmel.

Si les grands aînés s'offrent à lui d'abord dans les salles de musées, il n'est pas négligeable que certains d'entre eux et non des moindres se montrent souvent indissociables de l'espace qui les accueille et du dispositif qui les réunit - Claude Lorrain et Turner à la National Gallery, ou bien à Paris, le Poussin des *Saisons* dans sa salle octogonale du Louvre. De même, pour Matisse, le musée ne peut suffire et une autre station s'impose : le midi et sa lumière, celle qui poussa Cézanne à revenir sans cesse sur le motif de la Sainte-Victoire ou Van Gogh à arpenter les champs près d'Arles, mais aussi Picasso, poussant plus loin au sud et à l'ouest, retournant en Espagne pour interpréter la leçon de Cézanne dans ses vues du village de Horta de Ebro. David Hockney a pu voir *Le Réservoir, Horta de Ebro* de 1909 dans l'exposition du MoMA « Four Americans in Paris: The Collection of Gertrude Stein and Her Family » quand il est à New York en 1971.

\*

Paris est la ville où, dit-il un jour, « j'ai emmené Celia »<sup>5</sup>. C'est là, au Pavillon de Flore, que devant un rideau à demi baissé en contre-jour, laissant entrevoir le Jardin des Tuileries à travers le bas de la croisée, il imagine un tableau évoquant le classicisme des jardins à la française ou des garde-corps en fer forgé<sup>6</sup>. Cette image deviendra *Contre-jour in the French Style - Against the Day dans le Style Français* (1974), formant le prolongement parisien, *sans personnages*, du portrait peint à Londres de *Mr. and Mrs. Clark and Percy* (1970-71). C'est aussi dans le palais du Louvre<sup>7</sup> que, parmi d'innombrables peintures qui se sont très tôt mêlées au savoir encyclopédique qui est aujourd'hui le sien, il a vu le *Pierrot* de Watteau - on disait alors : « le Gilles ».

Sa présence frontale, face au spectateur, l'a certainement impressionné comme bien des artistes avant et après lui ; peut-être l'a-t-elle aussi *préparé* à cette longue conversation qu'il aurait bientôt avec Ingres, au-delà de la question lancinante du procédé pré-photographique par lequel ce dernier aurait, selon David Hockney, exécuté ses dessins<sup>8</sup>. *Le Gilles* et *Monsieur Bertin* sont deux portraits auxquels on ne peut échapper - ni celui qui regarde ni celui qui les peint. Ils sont là, ils s'imposent. Leur corps a son propre poids, sa densité, plus légère chez Watteau que chez Ingres, mais ce qui importe c'est que l'un et l'autre sont, dans une remarquable stabilité. Ils sont comme un antidote au déhanchement de Gainsborough, à la nonchalance mesurée des poses de Van Dyck. La France n'était donc pas pour lui, peut-être, une leçon de classicisme mais de simplicité, d'authenticité et donc de modernité. *La vérité en peinture ?* Ce mot de Cézanne emprunté par Derrida qui a entraîné bien des gloses...<sup>9</sup> Non, plutôt la possibilité d'un échange avec ceux qui sont là, face à lui - comme plus tard ces pommiers de France qu'il voit en Normandie - s'adressant à lui dans leur langue franche et directe, sans paroles, sans effet, loin des tours oratoires que le français autorise à l'excès.

**François Michaud**

5 L'échange eut lieu à Londres, le 28 juin 2024, et la question était : « Est-ce à Paris que vous avez rencontré Celia ? » - « Non, c'est à Paris que je l'ai emmenée. »

6 Cette apparition parisienne, évoquée une première fois en 1976 dans *David Hockney by David Hockney*, est rapportée par Martin Gayford dans *Spring Cannot Be Cancelled, David Hockney in Normandy*, Londres, Thames & Hudson, p. 69-70.

7 En 1974, David Hockney bénéficie d'une exposition personnelle au musée des Arts décoratifs. Située au Pavillon de Marsan, dans le palais du Louvre, celle-ci fait doublement figure de symbole pour l'artiste.

8 Voir, dans le catalogue, le *Glossaire technique* par Magdalena Gemra, pp. 312-313.

9 Paul Cézanne à Émile Bernard, 23 octobre 1905, *Conversations avec Cézanne*, Paris, Macula, 1978, p. 46.

# Chronologie - 2000-2025

établie par Brittnee Zuckerman



David Hockney, Normandie, 6 Novembre 2022  
© David Hockney - Crédit photo : Jean-Pierre Gonçalves de Lima

## 2000

Hockney crée *The Great Wall*, un grand mur d'images retraçant cinq siècles de développement artistique en Occident à travers l'art du portrait. Pour l'exposition « Encounters: New Art from Old », la National Gallery de Londres demande à vingt-quatre artistes de réaliser des œuvres originales reflétant ses collections permanentes. Complètement fasciné par les dessins de Jean Auguste Dominique Ingres, Hockney contribue à l'exposition avec des portraits de gardiens de la National Gallery, réalisés à l'aide de sa camera lucida.

## 2001

Parution de l'ouvrage *Savoirs secrets : Les techniques perdues des Maîtres anciens*.

L'ouvrage analyse en détail les recherches de Hockney sur l'utilisation de dispositifs optiques par les artistes depuis la Renaissance.

## 2002

Se rend à New York pour la reprise, au Metropolitan Opera, de sa production du triptyque *Parade*. Durant son séjour, il réalise des aquarelles du paysage urbain aperçu depuis l'hôtel, des portraits et des natures mortes.

## 2003

Après un voyage en Norvège, il retourne à Los Angeles où il continue à peindre des doubles portraits, des intérieurs et son jardin.

## 2004

À Bridlington, Hockney saisit à l'aquarelle le paysage rural de l'East Yorkshire. Avec son assistant (et désormais compagnon), Jean-Pierre Gonçalves de Lima, il sillonne la région, tandis que ce dernier utilise un appareil photo numérique pour documenter l'évolution séquentielle des œuvres de l'artiste qui trouvent leur point d'orgue dans la série *Midsummer: East Yorkshire*.

## 2005

Hockney continue de peindre les paysages du Yorkshire en plein air, mais à présent à l'huile.

## 2006

À Bridlington, il commence à peindre des scènes sur un support composé de plusieurs toiles distinctes.

## 2007

Achève *Bigger Trees near Warter or/ou Peinture sur le motif pour le Nouvel Age Post-Photographique*.

La composition, de près de treize mètres de long, a été planifiée grâce à la photographie numérique et présentée dans l'exposition d'été de la Royal Academy.

## 2008

S'installe à Bridlington, dans un vaste entrepôt qu'il appelle « L'Atelier ». Avec l'assistance technique de Jonathan Wilkinson, il utilise la photographie numérique pour planifier et dessiner de grandes images du paysage de l'est du Yorkshire.

## 2009

Continue la peinture de paysage et commence à réaliser des œuvres numériques en utilisant une nouvelle application de dessin sur iPhone.

## 2010

Commence à utiliser un iPad pour dessiner des paysages en plein air. À Bridlington, il élabore une méthode consistant à fixer plusieurs caméras sur le capot d'une Jeep pour enregistrer une œuvre d'art vidéo inédite.

## 2011

Après avoir filmé en 2010, pendant près d'une heure, des bois de l'est du Yorkshire sous la neige avec ses neuf caméras fixées sur la voiture, il revient au même endroit pour y filmer le printemps, l'été et l'automne. Il réunit les films des neuf caméras qui, selon lui, sont « les premiers films cubistes » en une seule installation vidéo, *The Four Seasons*.

## 2012

Reçoit l'Ordre du Mérite des mains de Sa Majesté la Reine Elizabeth II. Crée un film intitulé *Wagner Drive*, enregistrant son trajet en voiture à travers les collines et les vallées de Californie.

## 2013

En Angleterre, Hockney crée *The Arrival of Spring in 2013* ; il utilise le seul fusain pour capturer le changement des saisons.

De retour dans les collines de Hollywood, il commence à peindre des portraits de ses modèles assis devant un fond bleu, dont la teinte évoque ses premières peintures californiennes.

## 2014

En référence à l'œuvre d'Henri Matisse, Hockney représente des danseurs sur un fond abstrait, puis passe à la photographie numérique et assemble des centaines de photographies pour capturer la marche du temps en une seule image qu'il qualifie de « dessin photographique ».

## 2015

S'inspirant des *Joueurs de cartes* de Cézanne, il peint plusieurs images de la même scène selon de multiples points de vue, rendant la table en perspective inversée.

## 2016

« 82 Portraits and 1 Still-life » ouvre ses portes à la Royal Academy of Arts, Londres, marquant le point d'orgue de la série commencée en 2013. Hockney préside à la publication de *A Bigger Book*, l'énorme ouvrage que les éditions Taschen consacrent à sa carrière.

## 2017

La rétrospective « David Hockney », coorganisée par la Tate Britain, le Centre Pompidou et le Metropolitan Museum of Art présente ses œuvres de 1953 à 2017.

## 2018

Conçoit sur iPad, pour Westminster Abbey, le vitrail de Sa Majesté la reine Elizabeth II de six mètres de hauteur.

## 2019

Commence à se rendre en Normandie pour en dessiner les paysages sous la forme d'un panorama en vingt-quatre panneaux, *La Grande Cour*, qui témoigne de sa fascination pour la tapisserie de Bayeux datant du XI<sup>e</sup> siècle.

## 2020

À Londres, l'exposition de la National Portrait Gallery, « David Hockney: Drawing from Life » témoigne de ses explorations approfondies de divers moyens d'expression. En Normandie, au début de l'épidémie de Covid-19, il réalise sur iPad 220 peintures documentant le renouveau quotidien du paysage autour de lui.

## 2021

S'inspirant de la tapisserie de Bayeux, Hockney peint *A Year in Normandy*, une frise de plus de 90 mètres de long qui dépeint le changement des saisons. Créée sur son iPad, sa composition a été travaillée sur Photoshop.

## 2022

Il continue d'utiliser différentes techniques, peint les portraits de ses proches en atelier ou dessine sur son iPad. *A Year in Normandy* est présentée au musée de Bayeux accompagnée d'une réplique de la tapisserie qui a stimulé son activité normande.

## 2023

*Bigger & Closer (not smaller & further away)*, chronique de la vie et de l'art de Hockney ouvre ses portes à la Lightroom, Londres. Le San Francisco Opera reprend ses décors pour l'opéra de Strauss *Die Frau ohne Schatten (La Femme sans ombre)* et le festival de Glyndebourne sa production de *The Rake's Progress* de Stravinsky.

Le Museum of Contemporary Art de Tokyo organise l'exposition personnelle « David Hockney ». La National Portrait Gallery de Londres présente à nouveau l'exposition « David Hockney: Drawing from Life » explorant l'œuvre de l'artiste à travers des portraits intimes de lui-même et de ses proches au cours des six dernières décennies.

## 2024

Au Musée des Beaux-Arts de Rouen, l'exposition « David Hockney: Normandism » contextualise ses peintures avec des œuvres impressionnistes de la collection permanente du musée. Le Los Angeles Opera reprend ses décors et costumes de 1992 pour *Turandot* de Puccini. L'exposition « Hockney and Piero » à la National Gallery présente *My Parents* et *Looking at Pictures on a Screen* (toutes deux de 1977) deux peintures de Hockney qui intègrent des reproductions du *Baptême du Christ* de Piero della Francesca, témoignant de sa profonde compréhension de l'histoire de l'art doublée d'une volonté de créer de nouvelles façons de voir et de présenter les œuvres.

## 2025

Il finit les dernières œuvres pour l'exposition *David Hockney 25*.

## Parcours de l'exposition et visuels disponibles pour la presse

Pour son exposition « David Hockney 25 », l'artiste a choisi de privilégier les œuvres des 25 dernières années. Nous le suivons d'abord de Bradford à Londres, New York et Los Angeles, puis l'exposition se concentre sur les paysages du Yorkshire et de la Normandie, avant son retour à Londres en 2023.

Né en 1937, Hockney grandit dans la ville ouvrière de Bradford, au Nord de l'Angleterre, dans les années d'après-guerre. Découvrant Londres à la fin des années 1950, il intègre le Royal College of Art et devient l'une des figures des *Swinging Sixties*. En 1964, il s'installe à Los Angeles. C'est là que naît la série des piscines et des doubles portraits (1967-1972), c'est là aussi qu'il peint ses très grands paysages, tel *A Bigger Grand Canyon*, 1998.

Le Yorkshire nous introduit au cœur de l'exposition avec ses routes vallonnées, ses champs et ses bois contrastant avec l'immensité des espaces états-unis (1997-2013).

Parallèlement, Hockney continue à peindre à l'acrylique ou sur iPad des portraits de son entourage et des autoportraits. Dans ces derniers, exposés au rez-de-chaussée, l'artiste se dévoile jusqu'à la caricature, les portraits restant toujours bienveillants.

Le premier étage est consacré aux années passées en Normandie (2019-2023). Le peintre y capte, jour après jour, l'émergence du printemps à travers l'efflorescence de la végétation. Suivent les changements progressifs des saisons. On perçoit là l'étonnante habileté de David Hockney à user de toutes les techniques, des plus traditionnelles aux plus novatrices, en adaptant ses moyens aux sujets traités. Ainsi l'iPad l'autorisera-t-il à traduire l'émotion immédiate suscitée en lui par la montée de la lune dans le ciel nocturne (« Moon Room »).

Le dernier niveau du bâtiment montre l'artiste au présent, dans la permanence du geste créateur, au plus près de ses sources fondatrices, de ses connaissances, de sa vie, de son monde. Il présente sa réflexion sur l'art et la manière dont les peintres ont représenté l'espace à travers le temps. Son esprit spéculatif nous amène alors, hors chronologie, à dialoguer avec Fra Angelico, Dürer, Hobbema, Claude Lorrain, Van Gogh, Munch et Picasso... Ensuite, l'artiste nous invite dans son atelier où il convie régulièrement des amis danseurs et musiciens.

Passionné par l'opéra, David Hockney a conçu pour la galerie la plus monumentale une création polyphonique synthétisant ses décors et costumes pour la scène depuis les années 1970.

L'exposition se clôt sur deux nouvelles peintures « plus spirituelles » convoquant Edvard Munch et William Blake, et sur un autoportrait peint tout récemment à Londres pour l'exposition.

Hockney ayant tenu à accueillir les visiteurs à leur arrivée, les accompagne ainsi jusqu'au terme du parcours. L'artiste révèle ici sa conception de l'art comme partage et son appétence pour la vie et pour le monde, qu'il exprime sa lumineuse injonction visible dès le seuil de la Fondation : *Do remember, they can't cancel the spring* [*Souviens-toi, rien ne peut arrêter le printemps*].

## De Bradford à Londres (1955-1963)

L'exposition s'ouvre sur le portrait du père de David Hockney (1955), immédiatement remarqué et exposé en 1957 à la Leeds Art Gallery. À la fin des années 1950, Hockney s'installe à Londres pour étudier au Royal College of Art. Il découvre les musées et participe à une scène artistique en pleine effervescence. D'emblée, il opte pour une veine figurative jamais abandonnée quelle que soit la tendance dominante de l'époque. On peut voir alors dans ses œuvres une affinité avec les graffiti et la peinture de Dubuffet. Frôlant les interdits de l'époque en Angleterre, l'homosexualité de l'artiste s'y affirme franchement, en relation avec la lecture des poèmes de Walt Whitman et de Constantin Cavafy. Ses nombreux voyages en Italie, en France, puis à Berlin, New York et Los Angeles nourrissent son œuvre, faisant de ces années 1960 une période de création protéiforme.



**David Hockney,**  
*Portrait of My Father, 1955*

Huile sur toile  
50,8 x 40,6 cm

© David Hockney  
The David Hockney Foundation  
Crédit photo : Richard Schmidt

**David Hockney,**  
*Adhesiveness, 1960*

[Adhésivité]  
Huile sur panneau  
127 × 101,6 cm

© David Hockney  
Modern Art Museum of Fort Worth



## Londres - Paris - Los Angeles (1964-1998)

David Hockney s'installe à Los Angeles en 1964, puis à Paris en 1973, où il fréquente assidûment les musées et galeries, et expose au musée d'Art moderne de la Ville de Paris / ARC, aux Arts décoratifs, à la galerie Claude Bernard. Il rencontre alors quelques artistes et travaille avec l'atelier Crommelynck. Hockney retournera à Los Angeles en 1978.

Sont réunies ici des peintures célébrant la Californie hédoniste, solaire et libérée, à travers des œuvres devenues mythiques : *A Bigger Splash*, *Portrait of an Artist*, *The Room*, *Tarzana*. Ces peintures frappent par la simplicité de leur composition, l'évidence de l'image et la transparence de la lumière conférant aux scènes une forme de douceur dans un érotisme explicite. L'environnement architectural et naturel est réduit à l'essentiel : des aplats de couleurs franches, dont les photographies prises au Polaroid sont l'une des sources d'inspiration. Deux doubles portraits iconiques - *Christopher Isherwood and Don Bachardy*, *Mr and Mrs Clark and Percy* - renouvellent ici la tradition de la conversation piece.

Suivront, dans les années 1980-1990, de nouveaux paysages états-unis, l'Arizona et le Grand Canyon. Ces sites ne sont pas seulement des sujets, ils inspirent à Hockney une nouvelle façon de voir. Le *Nichols Canyon*, vu en surplomb avec un horizon surélevé, marque ce tournant. Hockney y aborde l'immensité et réagit par la démultiplication du format, assemblant dans son atelier de Los Angeles les 60 panneaux peints à l'huile du *Bigger Grand Canyon* dans une prodigieuse juxtaposition simultanée de divers points de vue.



**David Hockney,**  
*A Bigger Splash*, 1967

Acrylique sur toile  
242,5 x 243,9 x 3 cm

© David Hockney  
Tate, U.K.



**David Hockney,**  
*Portrait of an Artist*  
*(Pool with Two Figures), 1972*

Acrylique sur toile  
213,36 x 304,8 cm (84 x 120 ensemble)

© David Hockney  
Yageo Foundation Collection, Taiwan  
Crédit photo : Art Gallery of New South Wales / Jenni Carter

**David Hockney,**  
*Christopher Isherwood and Don Bachardy,*  
*1968*

Acrylique sur toile  
212,09 x 303,53 cm

© David Hockney  
Crédit photo : Fabrice Gibert  
Collection particulière



**David Hockney,**  
*Mr and Mrs Clark and Percy, 1971*

Acrylique sur toile  
213,4 x 304,8 cm

© David Hockney  
Crédit photo : Richard Schmidt  
Tate, U.K.



**David Hockney,**  
*A Bigger Grand Canyon, 1998*

Huile sur soixante toiles  
207 × 744,2 cm ensemble

Avec le soutien de Kerry Stokes, Carol et Tony Berg et la famille O'Reilly 1999  
© David Hockney  
National Gallery of Australia, Canberra

## Retour dans le Yorkshire (1997-2013)

Vers la fin des années 1990, Hockney revient plus fréquemment dans le Yorkshire, son pays natal, au Nord de l'Angleterre. En 1999, à la mort de sa mère dont il était très proche, il décide de s'y établir, sans cesser de séjourner régulièrement à Los Angeles. Le désir de peindre cette région, sans attrait pittoresque immédiat, le pousse à explorer une échelle à la fois intime et grandiose pour laquelle il définit un langage visuel approprié. Il multiplie alors points de vue et techniques. De nouveaux ensembles vont naître, qui l'absorberont pendant près d'une décennie.

Après avoir vécu depuis le milieu des années 1960 en Californie, Hockney se confronte dans le Yorkshire à un nouveau défi : représenter le changement des saisons et leurs variations incessantes. Cherchant à s'inscrire dans la lignée des grands paysagistes anglais, Constable et Turner, Hockney revient aux techniques traditionnelles - l'aquarelle, le fusain, l'huile... - et travaille en plein air tout en recourant simultanément à la photographie et à l'informatique pour achever sa plus grande œuvre, *Bigger Trees near Warter or/ou Peinture sur le Motif pour le Nouvel Age Post-Photographique*.



**David Hockney,**  
*A Gap in the Hedgerow [Passage dans la haie],*  
2004

de la série *Midsummer: East Yorkshire*, 2004  
[Coeur de l'été. Yorkshire de l'Est]  
Trente-six aquarelles sur papier  
38,1 × 57,2 cm chacune

© David Hockney  
The David Hockney Foundation  
Crédit photo : Richard Schmidt

**David Hockney,**  
*Untitled, 22 July 2005*

[Sans titre, 22 juillet 2005]  
Huile sur toile  
61 × 91,4 cm

© David Hockney  
Crédit photo : Richard Schmidt





**David Hockney,**  
*Tree Tunnel, August, 2005*

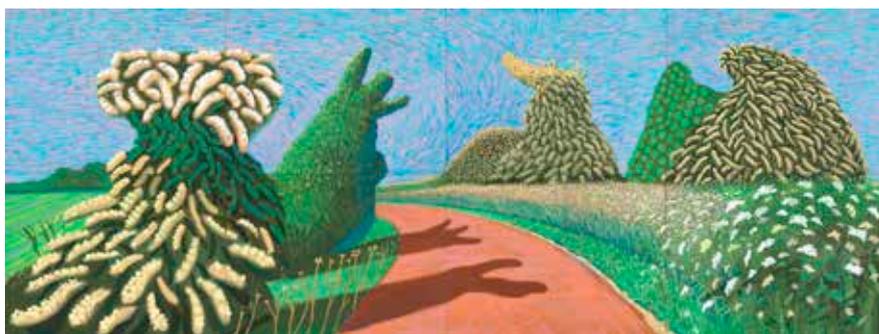
[Le tunnel, août]

Huile sur toile

61 × 91,4 cm

© David Hockney

Crédit photo : Richard Schmidt



**David Hockney,**  
*May Blossom on the Roman Road, 2009*

[Floraison de mai sur la route romaine]

Huile sur huit toiles

182,9 × 487,7 cm ensemble

© David Hockney

Crédit photo : Richard Schmidt



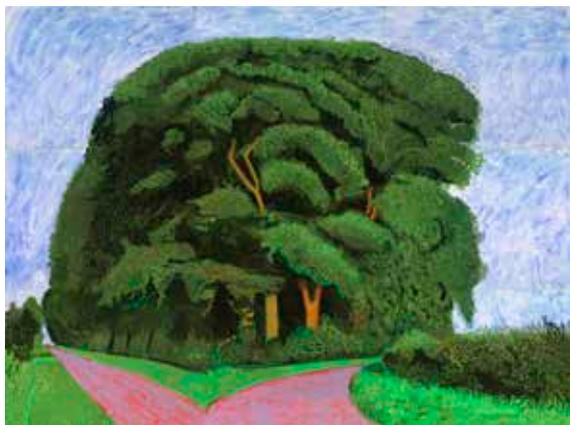
**David Hockney,**  
*Bigger Trees near Warter or/ou Peinture sur le Motif  
pour le Nouvel Age Post-Photographique, 2007*

Huile sur cinquante toiles  
457,2 × 1 219,2 cm ensemble

© David Hockney

Tate, U.K.

Crédit photo : Prudence Cuming Associates



**David Hockney,**  
*Bigger Trees nearer Warter, Summer 2008*

[Arbres plus grands près de Warter, été 2008]

Huile sur neuf toiles  
274,3 × 365,8 cm ensemble

© David Hockney

Crédit photo : Richard Schmidt

**David Hockney,**  
*Bigger Trees nearer Warter, Summer 2008*

[Arbres plus grands près de Warter, été 2008]

Huile sur neuf toiles  
274,3 × 365,8 cm ensemble

© David Hockney

Crédit photo : Richard Schmidt





**David Hockney,**  
*Winter Timber, 2009*

[Pièces de bois en hiver]  
Huile sur quinze toiles  
274,3 × 609,6 cm ensemble

© David Hockney  
Crédit photo : Jonathan Wilkinson  
LYC Collection

**David Hockney,**  
*Garrowby Hill, 2017*

Huile sur toile  
152,4 × 193 cm

© David Hockney  
Collection particulière



## Portraits et Fleurs

David Hockney a toujours peint sa famille et ses proches - le portrait de son père (1955) ouvre cette exposition. Sont réunies ici des œuvres créées en Californie, dans le Yorkshire, en Normandie et à Londres au cours des 25 dernières années. L'artiste a utilisé toutes sortes de supports et techniques : l'ordinateur, la tablette numérique ou simplement le papier, ainsi pour ses portraits de gardiens de musée d'après Ingres pour lesquels il emploie le dispositif optique de la *camera lucida*. Cependant, jusqu'à aujourd'hui, Hockney continue d'employer le pinceau, l'acrylique et l'huile de façon privilégiée. Ses modèles se détachent sur un fond bleu rappelant ses premières peintures californiennes, ou plus récemment sur un fond blanc, parfois doublé d'un liseré.

Les moyens informatiques lui permettent d'expérimenter de nouvelles façons d'aborder le modèle. Dès 2008, il commence à utiliser l'ordinateur, puis l'iPhone et l'iPad à leur apparition. Ce sont alors des autoportraits ne reculant devant aucune autodérision. L'informatique lui permet même de se dédoubler, complétant des natures mortes conçues sur iPad et encadrées comme s'il s'agissait de tableaux anciens. Ces « portraits de fleurs », qui dialoguent avec les portraits de ses proches sous son regard, sont visibles dans la seconde salle.



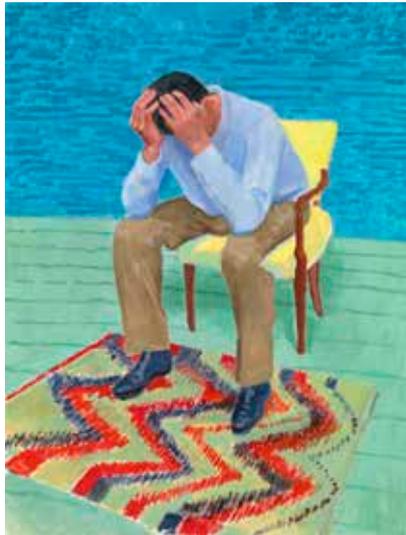
**David Hockney,**  
*JP and Little Tess, 14th November 2023*

Acrylique sur toile

91,4 × 61 cm

© David Hockney

Crédit photo : Jonathan Wilkinson



**David Hockney,**  
*J-P Gonçalves de Lima, 11th, 12th, 13th July,*  
2013

de la série *82 Portraits and 1 Still Life*, 2013-2016

Acrylique sur toile

121,9 × 91,4 cm

© David Hockney

Crédit photo : Richard Schmidt

**David Hockney,**  
*Frank Gehry, 24th, 25th February, 2016*

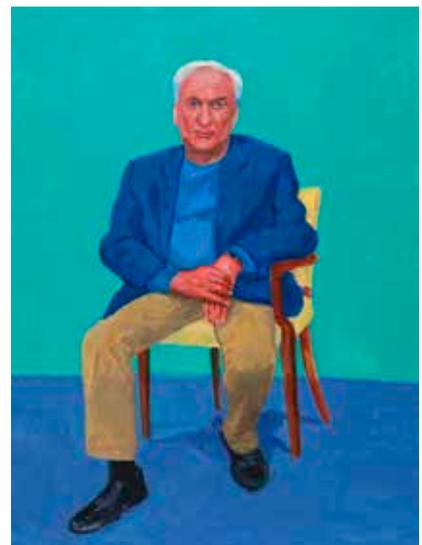
de la série *82 Portraits and 1 Still Life*, 2013-2016

Acrylique sur toile

121,9 × 91,4 cm

© David Hockney

Crédit photo : Richard Schmidt



**David Hockney,**  
*No. 1203, 14th March 2012*

Dessin sur iPad imprimé sur papier, monté sur aluminium

38,6 × 29,1 cm

© David Hockney



**David Hockney,**  
*Self Portrait IV, 25th March 2012*

[Autoportrait IV, 25 mars 2012]

Dessin sur iPad imprimé sur papier, monté sur aluminium  
38,6 × 29,1 cm

© David Hockney

**David Hockney,**  
*Self Portrait, 10th December 2021*

Acrylique sur toile

91,4 x 76,2 cm

70 × 56 cm

Collection de l'artiste

© David Hockney



**David Hockney,**  
*21st April 2021, Yellow Flowers in Small Milk Churn*

[Fleurs jaunes dans un petit bidon à lait]

Peinture sur iPad imprimé sur du papier, monté sur aluminium  
70 × 56 cm

© David Hockney



**David Hockney,**  
*24th February 2021, Red, Yellow and Purple Flowers  
on a Blue Tablecloth*

[Fleurs rouges, jaunes et violettes sur une nappe bleue]  
Peinture sur iPad imprimé sur du papier, monté sur aluminium  
70 × 55 cm

© David Hockney

**David Hockney,**  
*19th March 2021, Sunflower with Exotic Flower*

[Tournesol et fleur exotique]  
Peinture sur iPad imprimé sur du papier, monté sur aluminium  
70 × 59 cm

© David Hockney



**David Hockney,**  
*25th June 2022, Looking at the Flowers  
(Framed)*

Dessin photographique imprimé sur papier,  
monté sur cinq feuilles de Dibond  
300 x 518 cm ensemble  
70 × 56 cm

Collection de l'artiste  
© David Hockney

## Quatre ans en Normandie (2019-2023)

En 2020, contraint au confinement dans le village normand où il a acheté une maison, Hockney commence à envoyer à ses amis, pour les réconforter, des dessins sur iPad. Parmi d'autres images, il dessine des jonquilles qu'il accompagne pour la première fois de la mention *Do remember, they can't cancel the spring*.

Poursuivant cet exercice du regard sur son environnement immédiat, Hockney se donne l'objectif de réaliser 220 vues normandes en 2020. La série « 220 for 2020 » couvre un territoire de quelques hectares, où l'artiste repère une infinité de sujets proches et lointains. Hockney y célèbre à nouveau les subtilités des changements saisonniers et quotidiens et peint la végétation dans tous ses états, l'iPad lui permettant de revisiter le même motif et ainsi de renouveler très vite et en permanence son travail. La sélection des œuvres présentées ici ne suit pas l'idée d'un cycle unitaire mais prélève des instants singuliers au fil des saisons.

Grâce à la luminosité de l'écran, Hockney peut peindre la nuit et en restituer la magie dans la série des « Moon » (2020). La tablette lui permet de jouer sur l'échelle des œuvres, en adaptant la taille des tirages aux dimensions d'une salle de musée. Si ces « peintures sur iPad » sont exposées ici encadrées, soulignant l'importance du geste de l'artiste plutôt que du support, Hockney n'a pas pour autant renoncé à la peinture traditionnelle et continue à employer l'acrylique. Ces œuvres sont présentées Galerie 6.

### En Normandie

Traversant la Manche un jour d'octobre 2018 pour aller à Bayeux revoir la tapisserie de la reine Mathilde, David Hockney décide de rester en Normandie pour y peindre les saisons.

Dans le jardin de sa nouvelle propriété, La Grande Cour, Hockney saisit à l'acrylique, à la fin de l'été, un pommier, un poirier et un cognassier. Chaque arbre est individualisé, chacun possédant son propre sol et son propre ciel. Tous ont en commun une touche très particulière, en relief et en virgule, lointaine évocation de celle de Van Gogh, parfois lisse ou plus moirée.

La série présentée dans cette salle montre l'environnement immédiat de l'artiste. Ces œuvres ont été réalisées pour certaines sur le motif en Normandie, et pour d'autres reprises de mémoire dans ses ateliers à Los Angeles et Londres. Elles témoignent du renouvellement constant de sa manière, la peinture restant son medium de référence.



**David Hockney,**  
***27th March 2020, No. 1***

Peinture sur iPad imprimée sur papier, montée  
sur cinq panneaux en aluminium  
364,1 × 521,4 cm ensemble

© David Hockney



**David Hockney,**  
*27th April 2020, No. 1*

Peinture sur iPad imprimée sur papier, montée  
sur cinq panneaux en aluminium  
364,1 × 521,4 cm ensemble

© David Hockney

**David Hockney,**  
*30th April 2020*

Peinture sur iPad imprimée sur papier,  
montée sur aluminium  
73,8 × 105,8 cm

© David Hockney



**David Hockney,**  
*18th April 2020*

Peinture sur iPad imprimée sur papier,  
montée sur aluminium  
73,8 × 105,8 cm

© David Hockney





**David Hockney,**  
*9th April 2020, No. 2*

Peinture sur iPad montrée avec l'animation

© David Hockney

**David Hockney,**  
*10th September 2020*

Peinture sur iPad imprimée sur papier,  
montée sur cinq panneaux en aluminium  
364,1 × 521,4 cm ensemble

© David Hockney



**David Hockney,**  
*Giverny by DH, 2023*

Acrylique sur toile  
91,4 × 121,9 cm

© David Hockney

Crédit photo : Jonathan Wilkinson



**David Hockney,**  
*Apple Tree, 2019*

Acrylique sur toile  
91,4 × 121,9 cm

Collection particulière  
© David Hockney  
Crédit photo : Richard Schmidt

**David Hockney,**  
*Blossom on a Tree, 2023*

Acrylique sur toile  
91,4 x 121,9 cm

Collection de l'artiste  
© David Hockney



## La Grande Cour (2019)

Ce panorama de 24 dessins à l'encre, dévoile les vues de sa maison du pays d'Auge où il demeure régulièrement de 2019 à 2023. Les bâtiments suivent une disposition traditionnelle appelée « clos » en Normandie.

L'environnement immédiat se déploie comme dans un film - 24 images par seconde - invitant le spectateur à voyager au rythme du regard. L'œuvre fait écho à la Tapisserie de Bayeux, revue par Hockney peu de temps auparavant. Libérée des contraintes de la perspective, celle-ci l'avait impressionné par « l'absence de points de fuite et d'ombres ». S'y déroule, sur près de 70 mètres de long, l'histoire de la conquête de l'Angleterre par Guillaume le Conquérant, duc de Normandie, en 1066. Des scènes aux temporalités multiples y sont représentées sur une même surface.

Chez Hockney, plutôt qu'un récit héroïque, on trouve des arbres fruitiers, une mare et des iris, un cours d'eau, avec quelques aperçus sur les alentours, y compris des voitures garées dans la cour. Au centre de ces éléments, la maison et les bâtiments attenants sont vus depuis les quatre points cardinaux.



**David Hockney,**  
*La Grande Cour, 2019*

Encre sur vingt-quatre feuilles de papier  
76,8 × 1 379,2 cm ensemble

© David Hockney  
Crédit photo : Richard Schmidt

## **Dialogues avec les peintres**

Cette salle montre l'artiste au plus près de ses sources fondatrices, de ses réflexions sur la représentation de l'espace et de la vie à l'atelier au quotidien.

Introduites par un mur d'images de référence - de Fra Angelico à Van Gogh et Picasso - on retrouve les réinterprétations de leurs œuvres dans la première partie de la Galerie 9.

La deuxième partie est transformée en salle de musique et de danse où un miroir renvoie la projection d'une vidéo montrant les danseurs. À côté, un paysage s'anime sur 18 écrans juxtaposés, dont chacun présente un point de vue légèrement décalé.

*(Seven Yorkshire Landscapes, 2011*

18 digital videos synchronized and presented on 18 monitors to comprise a single artwork

Duration: 12:39)

*(A Bigger Space for Dancing, 2012*

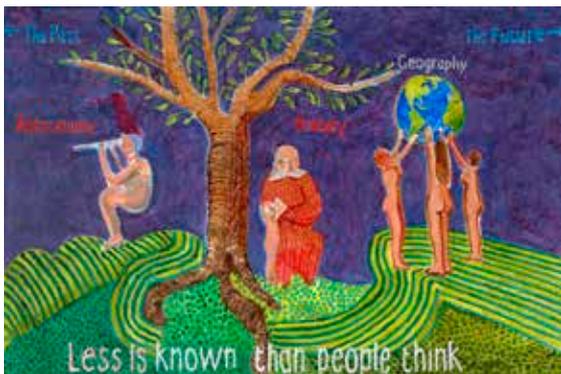
18 digital videos synchronized and presented on 18 monitors to comprise a single artwork)

## On en sait moins qu'on le pense

Aujourd'hui, David Hockney vit à Londres où il vient d'achever des peintures inspirées d'Edvard Munch et de William Blake. *After Munch: Less Is Known Than People Think* fait écho à un dessin du peintre norvégien vu dans un catalogue d'exposition, et reprend le titre d'un article du *New York Times* de 1998 sur l'inconnaissable dans les sciences, que l'artiste avait épinglé au mur de son atelier.

La deuxième peinture, *After Blake*, renvoie aux illustrations de cet artiste pour la *Divine Comédie* de Dante. Les deux toiles, comme toujours chez Hockney, traitent de l'espace, tout en marquant, selon lui, une dimension « plus spirituelle ».

Dans son tout récent autoportrait *Play within a Play within a Play and Me with a Cigarette*, Hockney se représente vêtu d'un costume en tweed, assis dans son jardin. Sur les genoux du peintre on aperçoit le collage de l'œuvre en cours de réalisation, les jonquilles annonçant l'arrivée de printemps.



**David Hockney,**  
**« *After Munch : Less is Known than People Think* », 2023**

[D'après Munch : On en sait moins qu'on le pense]  
Acrylique sur toile  
121,9 × 182,9 cm

© David Hockney  
Crédit photo : Jonathan Wilkinson

**David Hockney,**  
**« *After Blake: Less is Known than People Think* », 2024**

[D'après Blake : On en sait moins qu'on le pense]  
Acrylique sur toile  
182,9 × 121,9 cm

© David Hockney  
Crédit photo : Jonathan Wilkinson





**David Hockney peignant**  
*« Play within a Play within a Play  
and Me with a Cigarette », 2024*

© David Hockney  
Photo : Jonathan Wilkinson

**David Hockney,**  
*Play within a Play within a Play  
and Me with a Cigarette, 2024-2025*

Acrylique sur toile et collage  
121,9 x 182,9 cm

Collection de l'artiste  
© David Hockney



## Hockney peint l'opéra

« Nous avons besoin de plus d'opéra. Il est plus grand que la vie. »

David Hockney a toujours été passionné par la musique lyrique et a cherché à la traduire en couleur et en forme. Il a vu son premier opéra, *La Bohème* de Puccini, lorsqu'il était enfant à Bradford. Dès les années 1960, ses peintures intègrent des éléments scéniques (rideaux, décors...) et des personnages costumés. En 1975, le festival de Glyndebourne lui commande les décors et costumes pour *The Rake's Progress* de Stravinsky, opéra-fable inspiré des gravures de William Hogarth (*La Carrière d'un libertin*). À ce jour c'est celle qui a bénéficié du plus grand nombre de représentations et de reprises.

On découvre ici la nouvelle création de l'artiste, *Hockney peint l'opéra*, réadaptation musicale et visuelle conçue spécialement pour cette salle à partir de ses dessins et décors pour différents opéras :

*The Rake's Progress* de Stravinsky à Glyndebourne (1975)

*La Flûte enchantée* de Mozart à Glyndebourne (1978)

La « soirée française » au Metropolitan Opera de New York (1981) : *Parade* de Satie,  
*Les Mamelles de Tirésias* de Poulenc et *L'Enfant et les sortilèges* de Ravel

Le triptyque « Stravinsky » au Metropolitan Opera de New York (1981) : *Le Sacre du printemps*,  
*Le Rossignol* et *Œdipus Rex*

*Tristan et Iseult* de Wagner au Los Angeles Music Center Opera (1987)

*Turandot* de Puccini au Lyric Opera, Chicago (1992)

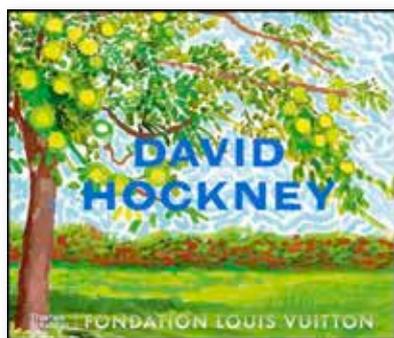
*Die Frau ohne Schatten* [*La Femme sans ombre*] de Richard Strauss au Royal Opera House,  
Covent Garden (1992)

## Conditions d'utilisation des visuels presse

- L'utilisation des visuels des œuvres est réservée exclusivement à l'illustration des articles consacrés à cette exposition ou à un événement d'actualité en rapport direct avec celle-ci.
- Toute manipulation ou altération des œuvres est interdite ; celles-ci doivent être reproduites dans leur intégralité.
- Le copyright à mentionner auprès de toute reproduction sera : nom de l'auteur, titre et date de l'œuvre suivie de © David Hockney et ce quelle que soit la provenance de l'image ou le lieu de conservation de l'œuvre.
- Toute reproduction en couverture ou à la une devra faire l'objet d'une demande d'autorisation préalable auprès de DHI - repro@hockneypictures.com
- Dans tous les cas, l'utilisation des visuels est autorisée uniquement pendant la durée de l'exposition.
- Sur les sites internet, les images ne peuvent être utilisées qu'en basse définition.
- Condition d'usage unique

## Autour des expositions

### ÉDITIONS



© thamesandhudson | © thamesandhudsonusa



Thames  
&Hudson

### David Hockney

Édité par Sir **Norman Rosenthal**

Contributions de Suzanne Pagé, Norman Rosenthal, James Cahill, Magdalena Gemra, Anne Lyles, François Michaud, Simon Schama, Donatien Grau, Eric Darragon, Théo de Luca, Fiona Maddocks, Philippe-Alain Michaud et Brittnee Zuckerman.

Publié par Thames & Hudson  
et la Fondation Louis Vuitton  
Traduction : Pierre Saint-Jean

Relié, 25,9 x 30,5 cm

328 pages, 484 illustrations

9780500030325 - 49.90 €

« Le spectacle du monde, partout et en tout lieu, est la source d'inspiration de Hockney.. »

« Peu d'artistes de notre époque ont regardé le monde avec une intensité aussi éclairante et saisis-sante que lui. »

Sir Norman Rosenthal, Commissaire invité de « David Hockney 25 » et éditeur de l'ouvrage.

Ce livre, publié par Thames and Hudson en association avec la Fondation Louis Vuitton, propose un voyage immersif dans la vie et la carrière extraordinaire de David Hockney. Conçu avec la participation directe de David Hockney et de son studio, cet ouvrage comprend de nouvelles œuvres inédites, telles que *After Blake: Less is Known than People Think* (2024).

Rédigé par des historiens de l'art, écrivains et des commissaires d'exposition de renom, dont Sir Norman Rosenthal, Suzanne Pagé, James Cahill, Eric Darragon, Donatien Grau, Fiona Maddocks et Simon Schama, ce volume de référence propose une sélection soigneusement organisée de plus de 400 œuvres de Hockney, couvrant une période allant de 1955 à 2025. Grâce à son grand format paysage et à ses dépliants intégrés, il permet de redécouvrir sous un nouveau jour certaines des œuvres les plus emblématiques de l'artiste.

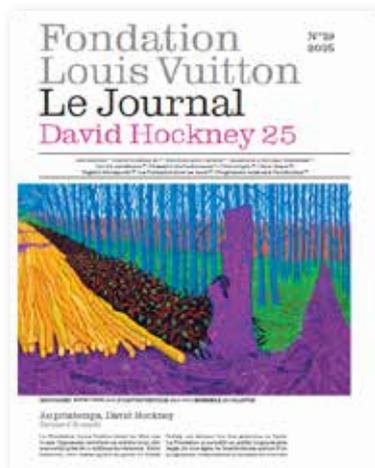
Après une introduction retraçant la vie et l'œuvre de Hockney, plusieurs chapitres explorent en profondeur les moments clés de sa carrière ainsi que ses styles et thèmes de prédilection. Le livre suit son parcours depuis ses débuts à Bradford et Londres, à travers ses années en Californie, jusqu'à sa vie plus récente à Bridlington, dans le Yorkshire, et en Normandie. Certains chapitres sont organisés de manière thématique, en fonction des sujets abordés et des techniques artistiques employées, allant des natures mortes et portraits aux paysages emblématiques et aux décors d'opéra. Un dernier chapitre s'attarde sur son exploration des nouvelles technologies, notamment l'iPad, témoignant de l'inventivité, de la curiosité et de la créativité qui ont marqué son travail pendant plus de sept décennies.

**Sir Norman Rosenthal** est un commissaire d'exposition et historien de l'art. Il a été secrétaire des expositions à la Royal Academy de Londres de 1977 à 2008.

### Contact presse pour le catalogue

#### **Pour Thames and Hudson**

Giada Bucciarelli / giada@interart.fr / 01.43.49.36.60



#### **Journal de la Fondation #19**

Ce numéro du Journal de la Fondation est consacré à l'exposition « David Hockney 25 ». Il présente aussi Open Space #16, consacré à Tabita Rezaire, un Regard rétrospectif sur l'exposition « Pop Forever, Tom Wesselmann &... », les événements Hors les Murs de la Fondation Louis Vuitton, la programmation musicale et l'agenda culturel de la Fondation Louis Vuitton.

*Format : 23 x 32 cm, 64 pages*

*Prix : 7 euros TTC*

## PROGRAMMATION MUSICALE

### *Hommage musical à David Hockney, dans le cadre de l'exposition David Hockney 25.*

*Samedi 12 et dimanche 13 avril 2025*

#### **12 avril**

David Hockney, artiste incontournable des XX<sup>e</sup> et XXI<sup>e</sup> siècles, est également un mélomane averti. Pour lui rendre hommage en musique, les pianistes Pavel Kolesnikov et Samon Tsoy interprètent l'une de ses œuvres fétiches, *Le Sacre du Printemps* de Stravinsky, pour lequel David Hockney a conçu le décor de la production du Metropolitan Opera de New York en 1981. Cette partition magistrale, vibrante et primale a souvent été jouée par le duo de pianiste, à la demande de Hockney, dans son atelier, illustrant le lien intime entre la musique et l'œuvre du peintre.

La grande soprano russe Elena Stikhina prête également sa voix pour célébrer la musique de Richard Wagner, si chère à David Hockney, avec un florilège d'extraits du *Ring* et de *Tristan und Isolde*. Le spectateur aura également la chance de visionner une projection du film « Wagner Drive and Canto », œuvre rare mais néanmoins iconique réalisée par David Hockney, dans laquelle la musique de Wagner épouse les paysages des routes de Californie à la tombée du jour.

#### **13 avril**

Le duo de pianistes Pavel Kolesnikov et Samson Tsoy poursuit son hommage musical à David Hockney en évoquant sa jeunesse britannique et ses collaborations marquantes avec le Festival de Glyndebourne, pour lequel il a conçu les décors de *La Flûte Enchantée* de Mozart en 1978 et *The Rake's Progress* de Stravinsky 1975. Ils nous donnent également à entendre les singulières *Cabaret Songs* de Britten, composées sur des textes du poète W. H Auden et qui font écho à l'effervescence culturelle des *Swinging Sixties*.

La seconde partie du concert fait la part belle à la musique française et met en lumière tout l'optimisme et la joie de vivre qui caractérisent l'œuvre de David Hockney, comme en témoigne sa série de dessins intitulée « Love life ». Après *Ma Mère l'Oye* de Ravel et *Parade de Satie*, dont Hockney a créé les décors pour le Metropolitan Opera de New York en 1981, la soirée s'achève en apothéose avec la célèbre *Rapsodie espagnole* de Maurice Ravel.

La complicité des pianistes Pavel Kolesnikov et Samson Tsoy avec les percussionnistes du Colin Currie Group, ainsi que les voix d'Elena Stikhina et Nicky Spence donnent vie à ce programme vivant et coloré, véritable invitation à célébrer l'art et la vie.

**Samedi 12 avril 2025, 20h30**

- Pavel Kolesnikov & Samson Tsoy, pianos
- Elena Stikhina, soprano

Igor Stravinsky - *Le Sacre du Printemps, pour deux pianos*

--- entracte ---

John Adams - *Short ride in a fast machine*, pour deux pianos

Richard Wagner - *Le Vaisseau Fantôme, Ouverture* - transcription pour deux pianos de Claude Debussy

*Tristan und Isolde, Isoldes Liebestod* - transcription pour soprano et deux pianos de Franz Liszt

*Le Ring* (extraits) (15') - transcription pour soprano et deux pianos de Max Reger

**Dimanche 13 avril 2025, 20h30**

- Pavel Kolesnikov & Samson Tsoy, pianos
- Elena Stikhina, soprano / Nicky Spence, ténor
- Colin Currie Group, percussions

Wolfgang Amadeus Mozart - *La Flûte Enchantée, Ouverture* - transcription de Ferruccio Busoni

Igor Stravinsky - *The Rake's Progress* (extraits) - sélection d'airs pour soprano et ténor

Benjamin Britten - *Cabaret Songs*, pour ténor et piano

--- entracte ---

Maurice Ravel - *Ma Mère l'Oye*, pour deux pianos et percussions

Erik Satie - *Parade*, pour deux pianos

Maurice Ravel - *Rapsodie espagnole*, pour deux pianos et percussions

## VISITES, ACTIVITES ET ATELIERS

### ACTIVITÉS FAMILLE

*Tous les samedis et dimanches, hors vacances scolaires zone C.*

*Tous les jours pendant les vacances scolaires de la zone C.*

#### **Parcours bébé « Une Balade en Normandie »**

La Fondation accueille les bébés et leurs parents à son ouverture pour un instant intimiste au plus près des œuvres ! Les sens en éveil, plongez en pleine nature accompagnés d'un médiateur culturel et vivez une expérience singulière au cœur des paysages de David Hockney.

*En famille, de 6 à 24 mois*

*(Durée 45 mn)*

#### **Parcours conté « Le jardin secret de David »**

Voyagez dans les souvenirs et les émotions de David Hockney ! Suivez le médiateur culturel dans les galeries : de ses incontournables portraits aux paysages fascinants du Yorkshire, les enfants accèdent au jardin secret de l'artiste.

*En famille, de 3 à 5 ans*

*(Durée 1 h)*

#### **Atelier enfants**

Accompagnés de médiateurs culturels, enfants et parents découvrent l'exposition « David Hockney 25 » et ses monumentaux paysages fragmentés. Dans l'atelier, les enfants expérimentent et composent à leur tour une fresque collective pour reconstituer un paysage mouvant.

*En famille, de 6 à 10 ans*

*(Durée 2h30)*

#### **Atelier Ados**

En petits groupes, guidés par les médiateurs culturels, partez à la découverte de l'univers chatoyant de David Hockney ! Cet atelier, conçu pour les adolescents, leur donne des clés pour mieux comprendre la démarche de l'artiste. Ils expérimentent la fragmentation de l'image et la réinterprètent au travers d'une fresque collective.

*De 11 à 14 ans*

*(Durée 2h30)*

**Parcours en famille**

Cette expérience sensorielle adaptée aux enfants comme aux parents offre une plongée dans les paysages emblématiques de David Hockney. Du Yorkshire à la Normandie, un médiateur de la Fondation et une professeure de méditation invitent à l'introspection et à l'observation pour contempler les œuvres éclatantes de l'artiste.

*En famille, à partir de 7 ans  
(Durée 1h)*

**FAMILY FESTIVAL #5**

*Samedi 14 et dimanche 15 juin 2025*

Pour la cinquième édition de ce week-end festif et créatif, la Fondation Louis Vuitton et le Jardin d'Acclimatation se transforment en terrain de jeux pour les enfants et leurs familles. Ateliers artistiques, spectacles, visites surprises, concerts et pratiques sportives : tout est fait pour s'amuser, expérimenter, découvrir, s'initier ou déguster !

*En famille, 6 mois/12 ans*

## DISPOSITIFS NUMÉRIQUES

### **Parcours audioguidé augmenté**

Disponible dans l'application de visite, le parcours audioguidé augmenté *David Hockney 25* permet aux visiteurs de partir en autonomie dans les galeries pour une exploration approfondie de l'exposition. Sont disponibles :

- des introductions audio de chaque Galerie par les commissaires de l'exposition
- des commentaires audio sur de nombreuses œuvres
- des points d'intérêts en réalité augmentée
- la possibilité de pouvoir échanger librement avec une IA de médiation culturelle

### **Parcours interactif famille, *En famille, dès 7 ans***

Disponible aussi dans l'application de visite, le parcours interactif famille permet aux familles de partir en autonomie dans les Galeries.

David Hockney partage sa vie avec ses teckels, ses compagnons fidèles et inséparables. À l'occasion de l'exposition « David Hockney 25 », le guide audio des enfants sera donc un teckel vivant, joueur et bavard représentant les nombreux teckels qui ont compté pour l'artiste.

De plus, une IA, incarnée par le chat Percy présent dans un tableau de l'exposition, accompagne les enfants pour compléter les audios, répondant à toutes leurs questions de manière interactive.

### **FLV Lab David Hockney 25**

Laboratoire d'idées, le FLV Lab convie des entreprises innovantes mais aussi des étudiants du DSAA du lycée Jacques Prévert de Boulogne-Billancourt à présenter des dispositifs expérimentaux dont « Peindre avec David Hockney » et autres nouveautés pour appréhender l'exposition autrement.

### **Peindre avec David Hockney (ou expérimenter la Peinture sur iPad)**

« Peindre avec David Hockney » offre une expérience interactive adaptée à tous les publics. Il permet aux visiteurs d'expérimenter la peinture sur iPad. Disponible sur plusieurs iPads intégrés dans des dispositifs dédiés, cet outil numérique favorise une approche ludique et didactique de l'œuvre de David Hockney.

### **Projets des étudiants en design pour David Hockney 25**

Depuis 2017, le « FLV Lab », invite chaque année les étudiants du Diplôme Supérieur d'Arts Appliqués Design graphique et narration multimédia du lycée Jacques Prévert de Boulogne-Billancourt à imaginer et construire des prototypes de projets numériques.

Pour l'exposition « David Hockney 25 », la Fondation présentera les projets des étudiants.

Sont disponibles :

- un kit à destination des familles
- une œuvre expliquée en détail grâce à de la réalité augmentée
- un dispositif pour générer des dessins collectifs d'inspiration florale
- un photobooth original pour mieux appréhender les portraits et autoportraits de l'artiste.

### **Visites LIVE à distance en 360**

Les visites LIVE à distance en 360° offrent une alternative pour découvrir l'exposition *David Hockney 25* depuis son ordinateur ou son support numérique. Les visiteurs, peuvent explorer les Galeries de l'exposition et les œuvres de David Hockney depuis chez eux. Ils sont accueillis en direct sur une plateforme dédiée et guidés dans une visite interactive à 360° autour d'une sélection d'œuvres de David Hockney, avec un médiateur culturel disponible pour répondre en direct à toutes les questions.

### **Pop book et Pop play**

Le Pop Book est un outil de création ludique et facile à utiliser, permettant de choisir un fond de décor, poser pour un selfie ou un GIF, et décorer sa création avec des « stickers » personnalisés selon les éléments emblématiques de la Fondation et de l'exposition *David Hockney 25*.

Le Pop Play regroupe un ensemble de projets numériques de la Fondation, incluant des petits jeux sur l'architecture, des podcasts sur l'exposition David Hockney 2025 et l'intégration de « Peindre avec David Hockney » permettant aux visiteurs d'expérimenter la peinture sur iPad.

# Informations pratiques

## Réservations

Sur le site : [www.fondationlouisvuitton.fr](http://www.fondationlouisvuitton.fr)

## Horaires d'ouverture

### (hors vacances scolaires)

Lundi, mercredi et jeudi de 11h à 20h

Vendredi de 11h à 21h

Nocturne le 1<sup>er</sup> vendredi du mois jusqu'à 23h

Samedi et dimanche de 10h à 20h

Fermeture le mardi

Nocturne le 1<sup>er</sup> vendredi du mois jusqu'à 23h

## Horaires d'ouverture

### (vacances scolaires zone C)

Tous les jours de 10h à 20h

(jusqu'à 21h le vendredi)

## Accès

**Adresse** : 8, avenue du Mahatma Gandhi,  
Bois de Boulogne, 75116 Paris.

**Métro** : ligne 1, station Les Sablons,  
sortie Fondation Louis Vuitton.

**Navette de la Fondation** : départ toutes les  
20 minutes de la place Charles-de-Gaulle - Etoile,  
44 avenue de Friedland 75008 Paris (Service  
réservé aux personnes munies d'un billet Fondation  
et d'un titre de transport - billet aller-retour de 2€ en  
vente sur [www.fondationlouisvuitton.fr](http://www.fondationlouisvuitton.fr) ou à bord)

## Tarifs :

Tarif plein : 16 euros

Tarifs réduits : 10 et 5 euros

Tarif famille : 32 euros (2 adultes

+ 1 à 4 enfants de moins de 18 ans)

Gratuité pour les personnes en situation  
de handicap et 1 accompagnateur.

Les billets donnent accès à l'ensemble des espaces  
de la Fondation et au Jardin d'Acclimatation.

## Information visiteurs

+ 33 (0)1 40 69 96 00

## L'application de la Fondation

Avec des interviews et des vidéos inédites.

Prêt au comptoir d'accueil, également

disponible sur smartphone grâce à

l'Application Fondation Louis Vuitton

sur l'AppStore et Google Play.

Accès WiFi gratuit.

**Contacts presse**

***Fondation Louis Vuitton***

*Sébastien Bizet*

*Directeur de la communication*

*Caroline Cadinot*

*Responsable des relations presse et publiques*

***Capece Consulting***

*Isabella Capece Galeota*

*Conseillère en communication*

***Joonam Partners***

*Roya Nasser : + 33 (0)6 20 26 33 28*

*Pierre-Edouard Moutin : +33 (0)6 26 35 51 57*

*fondationlouisvuitton@joonampartners.com*



## **FONDATION LOUIS VUITTON**

---

Bernard Arnault *Président de la Fondation Louis Vuitton*

Jean-Paul Claverie *Conseiller du président*

Suzanne Pagé *Directrice artistique*

Sophie Durrleman *Directrice déléguée*