



« Annonciation 2 »,
de David Hockney,
d'après Fra Angelico.
RICHARD SCHMIDT

La leçon de perspective inversée du professeur David Hockney

Après la Tate Britain, le Centre Pompidou présente une rétrospective très complète de l'œuvre du peintre

ARTS

Questionner un artiste mondialement connu au cœur de sa rétrospective est intimidant. L'angoisse de la première question croît à mesure qu'aucune idée ne vient à l'esprit. Et disparaît dès qu'arrive David Hockney, casquette claire, costume clair, canne à parure d'argent. A peine est-on assis, qu'un assistant apporte des images sur de grandes feuilles et un livre. Hockney le tend aussitôt avec cette question : « Connaissez-vous Pavel Florenski ? »

Comme il serait imprudent d'essayer de bluffer un tel partenaire, on choisit la sincérité, l'aveu de l'ignorance. « Bien sûr, je n'ai encore jamais rencontré d'historien de l'art qui le connaisse... Tenez, c'est pour vous. » Il s'agit de la traduction française, parue en 2013 aux Editions Alia, du traité *La Perspective inversée*, écrit en 1919.

Le monde à travers une fenêtre
Florenski naît en 1882 et meurt en 1937, tué par la Guépéou, la police d'Etat soviétique. Tout à la fois pope orthodoxe, théologien, mathématicien et ingénieur, il œuvre à l'électrification de l'URSS, participant à des réunions en soutane jusqu'à ce que le régime stalinien décide que l'exception a assez duré, et l'assassine. En 1924, il publie *Les Nombres imaginaires en géométrie*, interprétation de la théorie de la relativité d'Einstein. Hockney le compare à Léonard de Vinci pour la variété de ses talents. Mais *La Perspective inversée* l'intéresse plus que tout. Quand il a découvert l'ouvrage, il

ya vu la confirmation et la théorie de ce qu'il expérimentait en peinture depuis quelque temps déjà : des compositions dans lesquelles le regard élargit son champ suivant des lignes fuyant vers gauche et droite, au lieu de converger vers un axe ou un point central, conformément à la perspective telle qu'elle est définie à la Renaissance par Leon Battista Alberti (1404-1472), ennemi personnel d'Hockney.

Ce qu'il lui reproche ? De regarder le monde à travers une fenêtre et de le tenir à distance. Laissant le livre, il présente les reproductions de ses toiles les plus récentes qui sont à quelques mètres, dans l'ultime salle. Sur la première feuille sont juxtaposées deux versions d'*Intérieur à la terrasse bleue et au jardin*. La première est de format rectangulaire classique.

Dans la seconde, les deux angles inférieurs sont coupés en oblique, les lignes du parquet filent en s'écartant. « Il y a plus d'espace, on voit mieux. Donc la deuxième, c'est "a bigger interior". » Au dos de la feuille, il trace des schémas géométriques pour mieux convaincre.

Dans la perspective définie par Leon Battista Alberti (1404-1472), les lignes convergent vers un axe ou un point central

Même expérience avec un triptyque, plus récent encore. Chaque toile est coupée en oblique aux angles inférieurs. Mais ce n'est pas la seule surprise. Si celle de gauche est un « bigger » intérieur où n'étonne que la présence d'un rocher, celle du centre est une variation d'après l'*Annonciation* de Fra Angelico, du couvent de San Marco à Florence, mais très élargie. L'espace fuit à gauche au-delà de la palissade – qui apparaît dans la fresque de 1437 – et à droite vers une prairie et la nuit – invention d'Hockney.

« Une invention européenne »

La troisième, celle de droite, est plus étrange encore, et son auteur jubile à l'expliquer. « Vous voyez, au centre, il y a un couple qui copule sur le lit. A gauche, sur le tapis, il y a un bébé. A droite, sur le meuble, un crâne. » On le coupe : « Les trois âges de la vie donc. » « Oui, mais comme vous ne les aviez jamais vus. »

Il enchaîne : « La perspective, c'est une invention européenne. Dans les arts chinois et japonais, il n'y en a pas. On entre immédiatement dans le paysage. Il n'y a pas non plus de reflets dans l'eau ni d'ombre. Les reflets, les ombres, seul l'art européen les utilise. » Commence une attaque massive contre les moyens mécaniques ou numériques de représentation. Première victime, la réalité virtuelle, la VR : « A Hollywood, il n'y a pas longtemps, je suis allé essayer la VR. J'ai mis le masque, tout comme il faut. J'ai vu un monstre. J'ai voulu le toucher et, naturellement, dans la réalité virtuelle, je n'avais plus ni bras ni jambes. La VR détruit le corps. Vous n'êtes plus nulle part. C'est absurde. »

« La perspective suppose que le corps est immobile, en un point fixe. Or, c'est faux »

DAVID HOCKNEY

Deuxième exécution, la photographie. « Tout le monde peut faire des milliers de photos. Mais faut-il les croire ? Evidemment non, c'est si facile de les truquer. Vous savez ce que disait Edvard Munch : "La photographie ne peut pas rivaliser avec la peinture parce qu'elle ne peut accéder ni au paradis ni à l'enfer". On ne peut pas dire mieux. La photographie est limitée, sévèrement limitée. »

La peinture contre la photographie : on est au centre de l'œuvre d'Hockney et de ses expériences, dont celles faites avec des Polaroid. « Le cubisme a été la première véritable attaque contre la photo et contre la perspective. Avec le cubisme et les papiers collés, les choses sont plus proches, plus matérielles. Vous êtes tout contre la table du bistro. Picasso n'a jamais renoncé au cubisme, jusqu'à ses dernières œuvres, jusqu'à l'exposition d'Avignon en 1973. J'y étais en compagnie de John Richardson (historien de l'art et biographe de Picasso). Il entre le premier et ressort très vite en me disant que c'est terrible, qu'il vaut mieux ne pas voir ça. Je lui réponds que je veux quand même voir. » « Ensuite, j'ai dit à Richardson : "Il y a quelque chose que vous

n'avez pas compris : c'est l'art d'un homme âgé." Et cet homme n'avait pas abandonné le cubisme : on est toujours très près des corps, à les toucher. On peut appeler cette dernière période du cubisme sexuel – mais, de toute façon, cubisme est un mot malheureux, car le cube n'a rien à faire là-dedans. »

En réalité, c'est un sobriquet, inventé à partir des mots d'un critique. « C'est un mot malheureux, insiste Hockney. Le cubisme est infiniment plus important que l'impressionnisme, parce qu'il remet en cause la perspective. Tous les grands artistes s'en sont servis, mais tous savaient qu'il y a quelque chose qui ne va pas avec elle. Elle suppose que le corps est immobile, en un point fixe. Or, c'est faux. Le corps et le regard sont sans cesse en mouvement. Rembrandt le savait lui aussi. Il est celui qui a vu dans les visages bien plus que n'importe quel artiste, parce qu'il était très proche. Il est l'auteur du plus beau dessin du monde, qui est au British Museum, celui de l'enfant qui apprend à marcher. C'est une expérience que chacun d'entre nous a faite : apprendre à marcher, parcourir un espace, être en mouvement dans l'espace. En 1943, Picasso a essayé à son tour, la toile s'appelle *Premiers Pas*. Il avait compris lui aussi. »

« Quand je peins, je suis jeune »

Et lui, a-t-il essayé ce sujet ? « Oui, à partir du Rembrandt, avec la fillette de ma femme de ménage, je l'avais placée sur une estrade pour qu'elle soit à hauteur d'œil, mais je n'étais pas satisfait des dessins. »

A l'évidence, en effet, il est loin d'en avoir fini avec l'affaire. Revenir sur son passé, non. « Les rétros-

pectives, les livres, j'y ai passé bien assez de temps ces dernières années. Le présent m'intéresse bien plus. Le présent, c'est ce que j'ai à faire, les châssis et les toiles qui attendent dans l'atelier à Los Angeles. Il me reste beaucoup à faire. Je veux peindre. Quand je peins, je suis jeune, j'ai 30 ans. Ce n'est qu'entre les tableaux que je pourrais bien avoir 80 ans... J'y vois toujours clair. » Et, toujours sans laisser le temps d'une question : « Je suis très sourd, et depuis longtemps. C'est du reste pourquoi je n'ai jamais pu apprendre votre langue... L'aveugle, pour se situer dans l'espace, doit être plus attentif que n'importe qui aux sons. Pour le sourd, la vue est le sens essentiel. Il y a une forme de réciprocité. D'ailleurs, Picasso n'avait pas l'oreille musicale. Aussi, la musique l'intéressait-elle très peu, à l'inverse de Braque, qui jouait du violon et aimait Bach. Picasso s'en souciait peu, mais il y voyait mieux que quiconque. Eh bien, je suis certain que c'est parce que je suis sourd que je vois mieux que la plupart des gens. »

Est-il un peintre heureux ? « Oui, je suis un peintre heureux, et je continue à fumer. A mon âge, ça n'aurait pas grand sens d'arrêter : je ne risque plus grand-chose. Vous savez ce qu'on dit en Californie ? Que le choix sera bientôt entre fumer et l'immortalité. L'immortalité... » Le mot le fait rire. ■

PHILIPPE DAGEN

David Hockney.
Centre Pompidou, Paris 4^e.
Du mercredi au lundi,
de 11 heures à 21 heures,
23 heures le jeudi.
Entrée de 11 € à 14 €. Jusqu'au 23 octobre.
Centrepompidou.fr