

Déambulation et digressions avec David Hockney au cœur de sa rétrospective.

Recueilli par
ÉLISABETH FRANCK-DUMAS

David Hockney a très envie de parler de perspective inversée. Mais alors, vraiment très très envie. Le peintre anglais vivant le plus connu au monde, toujours aussi chic qu'à l'heure du *Swinging London* (costume gris à rayures tennis, polo bleu, casquette blanche, chaussettes turquoise) arrive à notre rendez-vous, au centre Pompidou à Paris, où va s'ouvrir une superbe rétrospective de son travail, avec les bras chargés de cadeaux et un air mutin. Il y a là des impressions de ses cinq toiles les plus récentes, dont il nous offre gracieusement l'utilisation (voir pages 28-29), mais aussi le livre d'un théologien russe, Pavel Florenski, datant de 1919, intitulé *la Perspective inversée (1)*, et un documentaire de 1988, écrit par Hockney et consacré à un rouleau chinois du XVIII^e. Tout est dans le sous-titre: «*La surface est une illusion, mais la profondeur aussi.*» Et l'on sent bien que pour utiliser les reproductions dont il nous gratifie avec un si grand sourire, il faudrait quand même avoir lu le petit livre, qui célèbre la manière dont les icônes russes ont pu transgresser la perspective au profit de points de vue multiples, et aussi regardé le film, lequel loue, lui, les perspectives asymétriques utilisées par les Chinois...

C'est que David Hockney, l'homme du *Bigger Splash* californien, que les Français ne connaissent pas si bien que ça (tout le monde cite les piscines, oubliant les débuts radicaux, ou les magnifiques collages de Polaroid plus tardifs) n'est pas que praticien, il est aussi historien de l'art. Il y a quelques années, il a mené des travaux sur les techniques perdues des maîtres anciens, et postulé, dans *Savoirs secrets (2)*, que Dürer, Ingres, Holbein ou encore Vermeer auraient utilisé des lentilles et des miroirs pour peindre: ouvrage fraîchement accueilli par les historiens à l'époque, qui ont depuis remis leurs réserves. «*Je crois que vous trouverez cet essai fascinant, nous dit-il avant même s'être assis, tenant le Florenski dans les mains. Les historiens d'art n'ont jamais entendu parler de lui, ce qui montre combien ils sont paresseux. Mais j'en ai offerts, autour de moi. Si vous le lisez vous comprendrez mes dernières œuvres.*» Il nous confiera avoir appelé le directeur du musée Getty, à Los Angeles, pour lui en parler, lequel lui aurait répondu: «*Vous avez dû avoir du mal à le trouver, ce livre...*» Et l'on se plaît alors à imaginer l'expression de différentes têtes d'institutions, historiens, spécialistes, vaguement inquiets dès lors qu'ils voient le numéro de David Hockney s'afficher sur leur écran, présage d'une découverte peut-être menaçante. A 80 ans, l'artiste poursuit ses recherches formelles avec la vigueur du prosélyte, mais sa conversation, feu nourri de références aux maîtres anciens, reste davantage tournée vers l'avenir, c'est-à-dire la postérité. Entre deux tours des salles en plein accrochage et une cigarette fumée sur la terrasse, il nous a livré quelques observations lumineuses.

Pourquoi renouveler ce travail sur la perspective inversée?

Je ne suis pas quelqu'un qui regarde en arrière. Je suis peintre, je vis dans le présent. Mais travailler sur le gros livre *Sumo*, pour les



«Je ne pense pas qu'on puisse conquérir la réalité»

éditions Taschen, qui a nécessité 19 maquettes différentes, m'a obligé à regarder attentivement mon travail des cinquante, soixante dernières années. Puis il y a eu l'exposition à la Tate, que j'ai vue en janvier, et je me suis rendu compte que cela faisait plus de vingt ans que je maniais la perspective inversée, et que j'aurais dû développer tel et tel aspect. J'ai toujours joué avec la perspective, car j'ai toujours su qu'il y avait un problème. Tous les peintres savent qu'il y a un problème: elle ne fonctionne pas pour représenter ce qui est proche. Donc je m'y suis remis. Le concept m'apparaît

plus clairement maintenant. Il fait de celui qui regarde le centre du tableau.

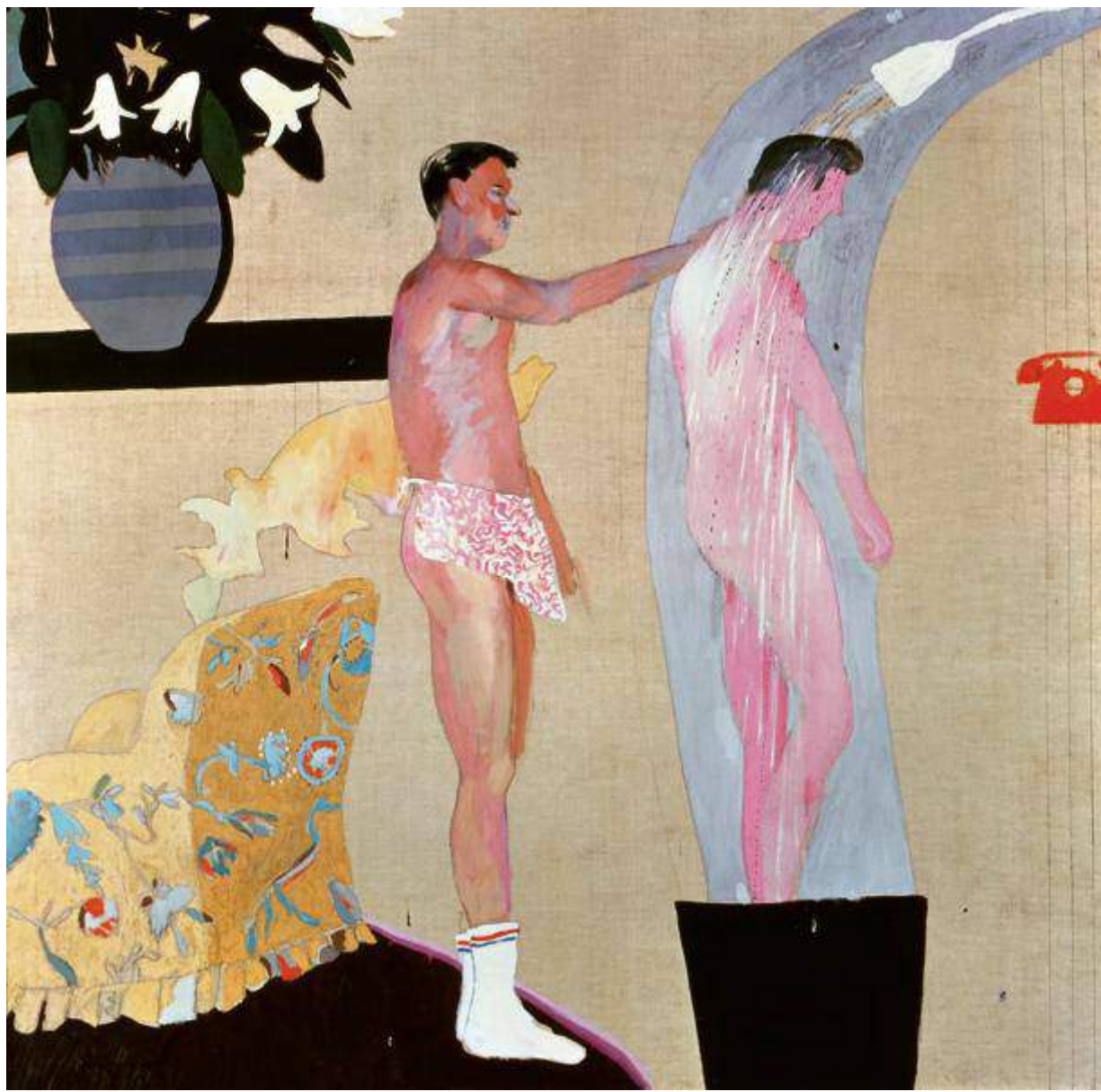
Vous avez toujours voulu tirer le spectateur vers l'intérieur du tableau...

Oui! J'ai toujours voulu vous mettre au centre. Il y a des tableaux anciens qui font ça très bien, ceux de Fra Angelico par exemple. J'adore Fra Angelico, et Piero della Francesca. Ce sont les deux grands maîtres de l'espace et des personnages. *L'Annonciation* de Fra Angelico que j'ai reprise en agrandissant l'espace sur cette toile, il y en avait une reproduction dans un couloir de la Bradford Gram-

mar School, où j'étais écolier. Je l'ai toujours connue, toujours adorée. Il y a une telle évidence dans ce tableau! Quand je suis à Florence, je vais au couvent San Marco tous les matins pour la voir.

Vous êtes suivi par d'autres, dans cette croisade?

Non, tout le monde accepte la perspective et puis basta. L'affaire est réglée, toute l'idée qui sous-tend l'histoire de l'art c'est: on a fini par y arriver, elle est là pour rester. Alors qu'elle n'est qu'une loi d'optique, c'est tout. Et puis nous sommes entourés de photos, et la photo,



Henry Geldzahler and Christopher Scott, 1969 (à g.), et Domestic Scene, Los Angeles, 1963.

DAVID HOCKNEY

rissent que deux ou trois jours, tout au plus, et la campagne anglaise est alors à son plus magnifique. C'est bien pour un règne si glorieux. Je vous ai dit que je vais visiter la Sainte Chapelle jeudi? C'est pour voir les vitraux.

Et c'est très proustien les aubépines...

Oui... J'ai lu Proust très jeune, je l'ai relu il y a une vingtaine d'années, je crois que pas mal de choses avaient dû m'échapper à l'époque... Le temps, voilà le grand mystère! Le temps, et l'éternité. Vous savez, je ne suis pas religieux, même si je ne suis pas athée. Mais il y a environ quatre ans, alors que je parlais de Mantegna avec [l'historien de l'art] Norman Rosenthal, j'ai suggéré qu'on aille voir ses toiles à Hampton Court [au sud-ouest de Londres]. Nous sommes partis en voiture, j'ai mis le GPS, et une voix m'a ordonné de prendre à gauche. Et tout à coup, je me suis dit, la même voix est en train de dire à la voiture d'en face de tourner à droite, à celle qui nous précède de tourner à gauche, et tout cela provient d'un satellite, au-dessus de nous. Et j'ai pensé: là où le temps n'a pas cours, il se pourrait bien qu'il y ait une version très personnelle d'un Dieu jouant chaque coup de chaque vie ayant jamais été vécue... Tout cela en un instant. Mais le temps reste le grand ordonnateur, on sait tous vers où pointe la flèche, on sait qu'on va mourir. Vous connaissez le poème d'Auden, *Give me a doctor? (Il le récite entièrement; il se termine par «I have to die»)* Les poètes disent la vérité. En Californie aujourd'hui, tout le monde pense qu'on a le choix entre fumer et être immortel! (*Il rit*) Eh bien, devinez quoi: ce n'est pas une option! D'ailleurs, est-ce qu'on peut sortir pour fumer une cigarette? Ce n'est pas loin, on peut continuer à parler hein... (*Il trotte jusqu'à une terrasse qui domine Paris, le temps de fumer une Dunhill.*)

Avez-vous déjà essayé un casque de réalité virtuelle (VR)?

Oui... J'ai trouvé que les paysages dessinés étaient plus réussis que ceux photographiés. De la VR, je pense au fond que c'est sans doute bien pour le porno, mais pas grand-chose d'autre. D'abord, vous êtes seul, isolé sous votre casque: réhibitoire. Ensuite, vous n'avez ni pied ni main: lorsqu'un monstre s'est présenté devant moi, j'ai essayé de le toucher et, là, j'ai vu que je n'avais pas de main, alors que j'étais supposé être là, dans ce monde. Je n'ai vraiment pas été épaté. Mais de toute façon, il me semble absurde de vouloir recréer le monde. Disons que vous y arrivez: où allez vous le mettre? A côté du monde? Je suis bien plus intéressé par les surfaces planes. C'est fou cette obsession pour la «réalité», faire des choses toujours plus «réelles». Le douzième chapitre de *l'Histoire de l'art* de Gombrich [consacré au XV^e siècle, ndlr] s'intitule «la Conquête de la réalité». Mais je ne pense pas qu'on puisse conquérir la réalité! Lisez ce livre de Florenski, vous comprendrez que les formes sont toujours symboliques. Et si l'on parvenait à parfaitement recréer ce moment, la conversation que nous sommes en train d'avoir, ma première question serait: «Mais où est la sortie?» [Nous retournons dans l'expo, où il est accueilli par Didier Ottinger, le commissaire, qui lui demande s'il aimerait voir la toute première salle, avec ses œuvres de jeunesse. Hockney s'exécute, mais répond du tac au tac qu'il meurt plutôt d'envie de voir la toute dernière. Il contemple les œuvres de jeunesse en silence. La scène de chantier est sa toute première peinture à l'huile, et les portraits datent de ses 16 ans – incroyable maîtrise. Il passe sans s'arrêter devant Cleaning Teeth, Suite page 32

c'est l'acmé de l'image-perspective. L'appareil photo «voit» de manière géométrique, alors que nous voyons de manière psychologique. Vous savez ce qu'Edvard Munch a dit sur la photo? «La photo ne peut rivaliser avec la peinture, car elle n'entend rien de l'enfer ni du paradis...» Je trouve cela très profond.

Le fait que nous soyons entourés de photos, ça réduit le pouvoir des images?

Oh, la plupart d'entre elles sont périssables. Combien d'images mémorables existe-t-il? Prenez Cartier-Bresson, le plus grand: il y a quoi, six, huit photos qui vous viennent immédiatement à l'esprit? J'ai le sentiment que les tableaux sont moins périssables. Et j'ai remarqué, c'est drôle, que dès lors qu'on poste un dessin sur Facebook, il attire d'ailleurs bien plus l'attention. Comme les couvertures du *New Yorker*, le dernier magazine à publier un dessin en une: on les remarque encore plus qu'avant. Le dessin n'est pas près de disparaître. J'ai le souvenir, dans les années 70, que le discours dominant était: «Oh, on n'a plus besoin de dessiner maintenant.» Hélas, je n'étais pas prof, ces gens-là l'étaient. Ils se moquaient de moi: «Alors comme ça il faut en revenir au modèle vivant...» Mais il ne faut pas y revenir, il faut se projeter vers le modèle vivant. Allez dire à un enfant que le dessin, c'est fini!

Vous dessiniez beaucoup enfant?

J'ai toujours dessiné. Dès l'âge de 8 ans. Je me souviens que ma sœur et moi avons commencé des leçons de piano: j'ai pris deux cours, j'ai rapidement évalué qu'il me faudrait répéter une heure par jour pour progresser, donc j'ai abandonné! Car je préférerais mille fois dessiner une heure par jour. Et, heureusement. Regardez-moi aujourd'hui, je suis sourd, sourd comme un pot! Je vous entends, avec mes appareils mais impossible d'aller à

«Je photographie le tableau en cours avec mon iPad, puis je fais des essais sur écran, je teste différentes choses, et je reviens à la toile.»

un dîner, au concert ou à l'opéra. Je me couche à 21 heures et je me lève tôt pour travailler. Je vis très simplement, à Los Angeles, j'ai un beau jardin...

Comme Monet?

Oui... J'ai lu un livre sur les dernières années de Monet, les douze ans qu'il a passés à peindre les nymphéas, il aimait bien fumer dehors... Et lorsqu'il eut fini, il est mort, à 86 ans. Bon, moi aussi je vais mourir bientôt, mais en attendant j'ai quelque chose à faire, qui m'excite. Monet a vécu quarante ans là-bas: il a vu quarante printemps, quarante étés, quarante hivers... Il devait si bien le connaître, ce jardin! Après avoir visité la dernière expo Monet au Grand Palais [en 2010, ndlr], je suis sorti et je voyais tout différemment. Le moindre buisson dans Paris. Monet vous faire voir plus. Parce que lui-même voyait plus! C'est ce qui est magique avec la peinture, cette capacité à vous faire voir le monde plus attentivement.

Etes-vous allé voir l'expo des portraits de Cézanne au Musée d'Orsay?

J'y vais demain. Cézanne, pendant longtemps, a été le seul à faire des natures mortes les deux yeux ouverts. Regardez: il ne se passe pas la même chose qu'on ait un œil ou deux yeux ouverts, surtout lorsqu'on regarde ce qui

est tout près. C'est là que le cubisme a commencé, les cubistes aussi regardaient les choses de près, des tables de cafés, des objets posés là. Picasso n'a jamais abandonné le cubisme, il l'a utilisé pour tout, objets, personnages. C'est un nom malheureux, le cubisme, comme s'il ne s'agissait que de cubes... Alors que, comme l'a dit Juan Gris, le cubisme c'est un mode de vie. Les gens pensent que le cubisme est fini, mais je crois qu'on peut encore le développer... J'aurais dû vous apporter ces petites cartes que j'ai fait faire, et qui démontrent l'apport du cubisme. Ce sont de petites reproductions de toiles de deux maîtres sur le même sujet: les premiers pas d'un enfant aidé par sa mère. Les deux sont des merveilles, signées de Rembrandt et Picasso, mais Picasso a réussi les mains de la mère – si souples, tenant celles de son enfant – grâce aux apports du cubisme: cette manière d'appréhender ce qui est tout près de nous, de coller à la psychologie. Rembrandt a eu du mal avec les mains...

Vous vous servez toujours autant de l'iPad?

Oui, bien sûr. Ces jours-ci je l'utilise de la manière suivante: je photographie le tableau en cours, puis je fais des essais sur écran, je teste différentes choses, et je reviens à la toile. C'est vraiment une invention géniale! La plupart des gens qui dessinent sur iPad veulent que cela ressemble à une photo, ce qui ne m'intéresse pas. Je m'en suis aussi servi, récemment, car je travaille à un vitrail pour Westminster Abbey, pour la reine Elizabeth, dont le règne a désormais dépassé celui de la reine Victoria... L'écran de l'iPad m'a beaucoup servi à voir les effets parce que le dessin y est rétro-éclairé. Je ne savais pas trop quoi faire, mais mon amie Tacita Dean m'a suggéré un paysage, et j'ai pensé aux aubépines. Elles ne fleu-

Suite de la page 31 Early Evening, scène de double fellation au dentifrice.]

Elle avait fait scandale cette toile ?

Oh, pfff. Pas vraiment, enfin si... je ne sais pas. Bon, disons que je l'ai faite au Royal College of Art en sachant très bien qu'elle ferait scandale ! (rires) Mais pas tant que ça. On me dit toujours : « Oh la la, en 1960, l'homosexualité était illégale en Angleterre », tout ça... Mais, moi, j'habitais la bohème, et en bohème on pouvait tout faire. J'ai toujours pensé que j'habiterais la bohème pour toujours et, finalement, c'est la bohème qui n'existe plus. Non ? Surtout à New York et Paris. La bohème m'attirait car on y était libre, enfin plus libre. La banlieue, voilà qui était toujours atrocement pareil ! La bohème était ouverte à tous, enfin à tous les esprits libres. Aujourd'hui, je ne sais pas toujours où me mettre... Je ne peux plus fumer nulle part. Bon, allons voir la salle qui m'intéresse vraiment.

On voit beaucoup de réinvention dans ce parcours, mais aussi son unité...

Je n'ai jamais voulu me répéter, ni produire à la chaîne... comme certains le font (petit regard en coin). Ce n'était pas mon style, j'aimais pousser, aller au bout et passer à autre chose, mais toujours en me nourrissant de ce que je venais de faire. Les gens trouvaient ça fouillis, pas moi. Simplement, il faut du temps pour que les transitions apparaissent. Je pense qu'ici, on voit ce que j'ai tenté d'accomplir.

Vous êtes très sollicité par les jeunes artistes aujourd'hui ?

Ils commencent, et cela me surprend. Mais oui, je crois qu'on me suit, notamment en Californie... Si les jeunes ne s'intéressent pas à un artiste, celui-ci s'éteint. Ce sont les jeunes qui vous gardent en vie. Rembrandt a toujours été admiré car les jeunes l'ont toujours admiré. Alors je me prends à espérer que, moi aussi, je vais peut-être durer, et cela ne serait pas mal...

Vous y pensez beaucoup ?

Eh bien oui, j'ai 80 ans ! Je sais que tout le monde peut mourir à n'importe quel moment, mais moi, je suis désormais bien au fait de ma propre mortalité...

[Nous arrivons dans la salle des paysages anglais récents, il marque une pause devant Bigger Trees Near Warter, sous-titré Peinture sur le motif pour le nouvel âge post-photographique, 2007. Une immense huile forestière composée de 50 toiles.]

Ah c'est bien, il est bien accroché ici, il descend jusqu'au sol. Comme ça on peut se pencher pour ramasser les jonquilles ! A la Royal Academy ce n'était pas le cas.

Ce sont des paysages de votre enfance ?

Ce n'était pas loin de Bradford, où j'ai grandi, et vers l'âge de 15 ans j'ai travaillé dans les champs par là. Lorsque nous y sommes revenus, en 2005, je ne pensais pas rester, et finale-

ment nous y avons vécu huit ans ! C'est un pays magnifique, l'est du Yorkshire. Je passais mes journées à travailler dehors. Pour l'expo de la Royal Academy, j'ai attendu quatre ans : je voulais observer l'ordre d'apparition de telle et telle fleur, le déroulement. L'arrivée du printemps en Europe du Nord, c'est quelque chose de merveilleux. Et ça n'existe pas en Californie. [On arrive dans la salle des doubles portraits, il se promène avec le sourire aux lèvres. Le soleil perce par les fenêtres rectangulaires qui rythment l'espace et répondent à celles inscrites dans les tableaux, une sorte de perfection. « Marvelous ! » s'exclame-t-il. Pause devant le Parc des sources – ils regardent une toile, vous avez compris ? – et devant Looking at Pictures on a Screen. Il dit : « Nous faisons la même chose que lui, vous voyez ? »]

Et ce tableau de vos parents, qui a signé la fin de votre période naturaliste ?

Ma sœur a trouvé que c'était un portrait très ressemblant. Je ne pouvais souhaiter critique plus favorable, puisque c'étaient aussi ses parents... Vous voyez, mon père lit un livre, j'ai fait exprès de dessiner la couverture pour qu'on puisse le reconnaître, il s'agit d'Art and Photography, un ouvrage d'Aaron Scharf. Mon père n'était pas un homme très sophistiqué, il était excentrique. C'était un militant anti-tabac, on a une vidéo de lui, qui date de 1966, tentant de m'arracher une cigarette de la bouche ! Et voilà que j'ai déjà vécu cinq ans de plus que lui... Non, mes parents n'étaient pas très sophistiqués mais ils étaient très attentionnés, et fondamentalement gentils. Mon père était très sourd, je crois qu'il n'a pas entendu un seul mot prononcé par ma mère dans les dix dernières années de sa vie ! Il n'a jamais rien entendu à la musique non plus... Savez-vous que Picasso n'avait pas d'oreille ? La musique ne l'intéressait pas, il disait qu'il ne savait pas reconnaître un chef-d'œuvre. J'ai écrit à John Richardson [son biographe] pour lui dire : Picasso n'avait peut-être pas d'oreille, n'entendait peut-être pas les différentes tonalités, mais il en voyait plus que tout le monde. Sa maîtrise du clair-obscur était extraordinaire. Je me demande si ma surdité ne me fait pas voir l'espace plus clairement ? Si l'on y pense, les aveugles se repèrent dans l'espace grâce au son, alors pourquoi pas l'inverse ? Comment le savoir à moins d'utiliser cette vision plus aiguë – mais justement, je le fais, moi. Je pense qu'on le perçoit dans mes tableaux. Cela fait longtemps que je perds l'ouïe. Depuis 1978. C'est pourquoi je n'ai jamais appris de langue étrangère, je n'entends pas assez bien. Je vous l'ai dit, je ne sors plus... Mais ma vie me va, j'ai quelque chose à faire : peindre. Je ne me plains pas de me coucher à 21 heures. J'ai une belle vie, oui, une belle vie... ◆

(1) Editions Allia
(2) Editions du Seuil



Diptyque de deux nouvelles peintures, exemples de perspective inversée : Interior with



Schwimmbad Mitternacht (Paper Pool 11), 1978. DAVID HOCKNEY. TYLER GRAPHICS LTD



David Hockney, à Los Angeles, en mars 2016. PHOTO JEAN-PIERRE GONÇALVES DE LIMA



Blue Terrace and Garden, 2017, et A Bigger Interior with Blue Terrace and Garden, 2017. DAVID HOCKNEY



Plongée dans une expo fluide et limpide

Portraits, piscines, paysages... la rétrospective consacrée à David Hockney à Beaubourg dessine une œuvre éblouissante.

«**A** *bigger retrospective*» – une plus grande rétrospective.

C'est ainsi qu'avec son goût pour les superlatifs (*A Bigger Splash*, *Bigger Trees*...) David Hockney qualifie facétieusement l'expo qui lui est consacrée au centre Pompidou, à Paris, à partir de mercredi. Sous-entendre: plus grande qu'à la Tate de Londres, par où elle vient de passer, et où elle a connu un succès fracassant. Pour avoir vu les deux expos, on serait plutôt tentée de dire: *a better retrospective*, soit une meilleure expo, tant le parcours, fluide et aéré, enrichi de quelques pièces majeures, a extrait l'essentiel pour faire dialoguer les œuvres et les périodes d'un virtuose inclassable, grand maître touche à tout. S'étant sans relâche mesuré aux courants de son temps sans jamais s'y inscrire, David Hockney a marié la recherche formelle et la recherche technique (fax, Pola, iPad...) à une forme d'émerveillement ébloui d'être au monde.

Cet émerveillement est partout, ici, mais se dessine aussi, à mesure que l'on progresse, une lancinante méditation sur le temps, qui lui confère une poignance inattendue. La salle consacrée aux collages Polaroid des années 80, par exemple. Elle réunit, sous la bannière «Après le cubisme», des assemblages d'instantanés (un ami dans sa piscine, un jardin à Kyoto),

pris à quelques instants d'intervalle depuis différents points de vue. Hockney les assemble en laissant les bords blancs, additionne les points de fuite, renouvelant ses assauts contre la perspective et, ce faisant, enregistre le passage du temps. Le résultat est la recomposition fidèle d'une expérience vécue – s'il est une photographie, c'est celle de notre mémoire d'un instant évanoui.

Mais l'on s'avance trop vite. Le début du parcours, la virtuosité du gamin de 16 ans à la Bradford School of Art dans le nord de l'Angleterre, les années au Royal College of Art de Londres, où il expérimente avec le graffiti, l'art naïf, la «*peinture de propagande*» et déclare sur la toile son homosexualité, reflet d'un choix de vivre avec ses désirs «*de façon raisonnablement honnête*»: tout cela est passionnant, révélant dans le fond et la forme l'influence de Francis Bacon. Et quel humour dans *Cleaning Teeth*, scène de double fellation vorace, où des tubes de Colgate tiennent lieu de sexes! En 1960, la visite d'une expo Picasso à la Tate le fascine par son éclectisme, qui devient alors une sorte de programme: voir le *Tea Painting* pop-baconien découpé comme une boîte de thé Typhoo.

Les plus belles salles sont à suivre: c'est le départ pour la Californie, les peintures d'hommes sous la douche et les piscines à l'acrylique, suivies par les doubles portraits, perfections réalistes à la composition d'annonciations religieuses, souvent vibrantes du mal-être des relations qu'elles exposent. L'étagage côte à côte des piscines, et l'inclusion de *Pool and Steps*, bassin vide de personnage dont les taches aqueuses sur bleu profond unissent à elles seules fond et forme, révèlent combien la surface

de l'eau est chez Hockney, comme le souligne Didier Ottinger, commissaire de l'expo, «*une métaphore de la surface de la toile*». Transparences, reflets, plans au travers desquels il faut voir: le motif l'occupera longtemps. Et dans quelque temps, le travail de la pâte à papier dans la masse du pigment, inspiré par les expérimentations d'Ellsworth Kelly, donnera les magnifiques *Paper Pools* de 1978, où le rectangle du plongeur se découpant sur du bleu n'est plus un exercice d'abstraction, mais une figuration chromatique dans laquelle se noyer.

Entre-temps, David Hockney a abandonné le naturalisme, achevé sa révolution de «*perspective inversée*», dont on a vu l'amorce çà et là, et les toiles suivantes font plonger le regardeur tête la première dans des paysages de collines rebondies et de routes sinueuses éclatants de couleurs primaires. Les derniers paysages, peints sur le motif, sont ceux de son enfance. Nulle innovation formelle, mais la patiente observation de la nature, incarnée dans une douceur de couleurs qu'on dirait sortie d'un Matisse.

Et si les ultimes œuvres, achevées pour l'expo, se dévoilent comme pure recherche formelle, avec leurs toiles aux coins inférieurs coupés pour appuyer la perspective inversée, une observation de leurs thèmes dessine une méditation tardive. Sur l'une, on voit cette *Annonciation* de Fra Angelico qui le fascinait, enfant. Sur l'autre, une citation explicite du poète T.S. Eliot: «*Birth, copulation, death/ that's all the facts when you get down to brass facts*» – naissance, copulation, mort. Que diable ajouter?

ÉLISABETH FRANCK-DUMAS