

" À la manière de David Hockney "

Biographie de David Hockney

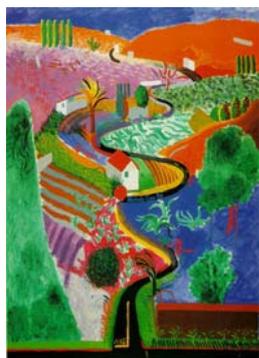
David Hockney, né en 1937 à Bradford au Royaume-Uni, est un peintre et photographe anglais. Il vit et travaille en Californie depuis 1998. Il est une figure du mouvement Pop Art des années 1960.



Après des études au Royal College of Art de Londres, il se lance dans la peinture. Figuratif, à contre courant des mouvements contemporains, il s'inspire fortement de l'œuvre de Picasso.

Il utilise la photographie pour recomposer des lieux, des paysages, des objets. À partir de centaines de prises de vue décalées les unes par rapport aux autres, il peint et a créé nombre de photcollages.

Dès 1960, David Hockney mêle abstraction, figuration et Pop Art dans ses toiles. Il peint des produits de consommation courante, des personnages, ajoute des inscriptions dans ses tableaux. En 1963, année où il expose à la Biennale de Paris, son œuvre devient plus autonome et autobiographique. Il peint des autoportraits, les portraits de ses parents, d'amis, des séries de scènes d'intérieur, de garçons sous la douche, de piscines, de voyages.



Ma façon de voir - David Hockney - 1999
Editions Thames & Hudson - ISBN 2-87811-170-2

Comme point de départ pour notre travail, voici quelques propos tirés du livre : *Ma façon de voir* par David Hockney. Juste 2 pages sur les 250 de l'ouvrage. Il est donc ici nullement question de faire le tour de l'œuvre de David Hockney, simplement mieux percevoir son propos et sa recherche artistique.

<http://davidhockney.online.fr/>

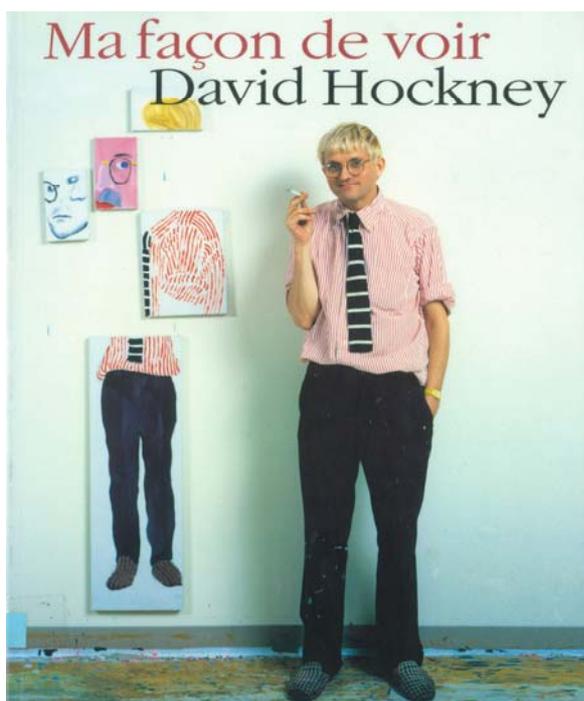
http://edisam.free.fr/cours/photoshop/62_hockney/

le travail de Gaël Fontana. Très marrant :

<http://triturations.free.fr/>

Retrouvez toutes les images de cette fiche
Sur le site Edisam

http://edisam.free.fr/cours/photoshop/62_hockney/conservatoire/images.html



PERSPECTIVES INVERSES

En février 1983, je me suis rendu au Japon pour donner une conférence. J'avais encore envie d'explorer le domaine des photocollages. J'ai donc emporté mon appareil et j'ai pris quantité de photos que je n'ai développées qu'à mon retour. Pour ces photocollages d'une grande complexité, j'ai pris des notes et fait quelques schémas pour indiquer de quelle façon il faudrait assembler les tirages. Une fois de retour à Los Angeles, il m'a fallu pas mal de temps pour composer les collages. L'assemblage du jardin zen de Kyoto - la seconde version, celle avec mes pieds - a agi sur moi comme un révélateur. A ce moment là seulement, je me suis aperçu que j'étais confronté au problème de la perspective: je pouvais *modifier* la perspective. Jusque-là, je ne m'en étais pas vraiment rendu compte. Ce n'est que neuf ans après que j'ai commencé à utiliser sérieusement la perspective inverse. Parvenir à cet objectif par l'intermédiaire de la photographie était d'autant plus intéressant que ce procédé de représentation est totalement dominé par l'idée de perspective. La plupart des photographes estiment que les règles de la perspective sont inscrites dans la nature même de la photographie et qu'en conséquence, il est impossible de les modifier. En ce qui me concerne, prendre conscience que ce n'est pas forcément le cas a été le résultat d'un long processus de réflexion.



A la fin des années 1970, époque au cours de laquelle je n'ai exécuté que quelques tableaux, j'ai beaucoup travaillé pour le théâtre. Le théâtre ou, en tout cas, le type de théâtre pour lequel j'ai travaillé, l'opéra, le théâtre à l'italienne, a des liens étroits avec la perspective. Il s'agit d'un théâtre de l'illusion, qui se situe derrière un plan, dans une boîte. Le proscenium forme un plan, et l'illusion est donnée derrière ce plan. Le spectateur, le public sont devant ce plan et comme séparés de la scène. Bien entendu, il existe en Angleterre un autre type de théâtre, le théâtre élisabéthain, qui est assez différent. D'une certaine façon, on pourrait dire que c'est un théâtre cubiste; l'illusion n'y est pas créée derrière un proscenium. La scène se projette dans l'espace qu'occupent les spectateurs et par voie de conséquence, aucun ne voit exactement la même chose. Les pièces de Shakespeare n'ont jamais eu besoin de décors destinés à créer l'illusion. Je pense que c'est une des raisons pour lesquelles ces pièces semblent moins intéressantes lorsqu'elles sont diffusées à la télévision. Comme la télévision a la forme d'une boîte, derrière l'écran, elle crée l'illusion, avec la perspective, en utilisant le même procédé que le théâtre à l'italienne.

LE RÉALISME DE PICASSO

Mes déceptions quant au naturalisme et à la représentation naturaliste de l'espace à partir d'un point unique, - comme dans la peinture de Canaletto - ainsi que mes travaux pour le théâtre ont renforcé mon admiration pour Picasso. Je m'étais toujours intéressé à l'œuvre de Picasso, mais, comme la plupart des artistes, je ne savais pas comment l'aborder. L'œuvre est tellement impressionnante, et ses formes sont tellement spécifiques ! Comment en tirer des enseignements ? Comment l'utiliser ? Ce qui est fondamental, et ce qui est aussi extrêmement difficile, c'est de ne pas être intimidé, de ne pas avoir peur d'assimiler cette œuvre et d'y trouver sa propre voie. En ce qui me concerne, il m'a fallu longtemps, par exemple, pour prendre pleinement conscience, contrairement à ce que pensent certains, de l'absence de distorsion dans l'œuvre de Picasso. Ses figures n'apparaissent déformées qu'à ceux qui limitent leur perception à une seule façon de voir, c'est à dire en regardant les toiles de trop loin et sans tenir compte de la notion de temps. A partir du moment où on comprend Picasso, et comment, dans ses œuvres, il a intégré la notion du temps - en présentant



simultanément l'avant et l'arrière d'une figure -, on s'aperçoit qu'il s'agit d'une expérience d'une grande richesse. On ne voit plus de distorsions, les œuvres apparaissent de plus en plus réelles. Paradoxalement, le naturalisme apparaît de moins en moins réel. Cette constatation incite, bien entendu, à réfléchir à la nature du réalisme. Plus que jamais, vous prenez conscience qu'il existe différentes formes de réalisme, et que certaines sont plus proches que d'autres de la réalité.



La principale différence entre le tableau de Watteau et celui de Picasso : pour le Watteau, en y réfléchissant un peu, on se demande où se trouve le spectateur de la scène. Peut-être est-il dans une autre pièce, ou dissimulé derrière l'entrebâillement d'une porte? Pour le tableau de Picasso, il est donné à voir, en même temps, la face et le dos du personnage, et ce genre de question ne se pose pas. Le spectateur est forcément à l'intérieur de l'espace défini par l'artiste.

Pour le Watteau, le spectateur est un voyeur qui observe la scène à travers le trou d'une serrure. Pour le Picasso, cela ne peut pas être le cas.

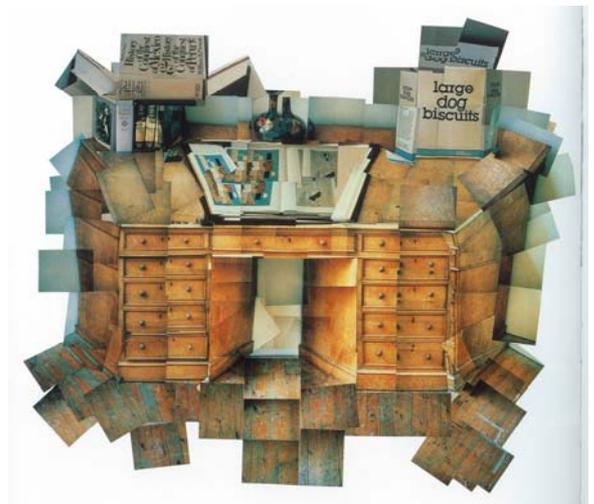
ÔTEZ-MOI CES BORDURES!

Il est faux de dire que l'on observe le monde de loin. Nous en faisons partie et c'est ainsi que se forge notre perception. Certains n'apprécient guère cette idée. En ce qui me concerne, je préfère penser que je fais partie du monde qui nous entoure. Je n'ai pas envie de l'observer à travers le trou d'une serrure. Il y a différentes façons de représenter l'espace. L'une d'entre elles consiste à regarder à travers un trou, une fenêtre, c'est à dire à partir d'un point unique. Ce sont les bordures qui définissent l'espace. Elles ont commencé à m'obséder et je me suis demandé comment faire pour les atténuer. Il m'a fallu beaucoup de temps pour réaliser qu'il était possible de s'en débarrasser et que l'un des moyens pour y parvenir était la perspective inversée.

La délimitation perd alors de son importance.

Tous les photographes vous diront que l'une des règles essentielles de la photographie, c'est que lorsque vous prenez l'appareil et que vous regardez à travers le viseur, vous êtes obnubilé par le cadrage. La composition en dépend et c'est ce qui est laissé de côté qui permet de se concentrer sur ce qui est au milieu.

Le photographe amateur n'a pas ce genre de préoccupations. Il dirige son appareil vers ce qu'il veut photographier et ne s'intéresse pas à la composition. Lorsque j'ai commencé à réaliser des photocollages, j'ai tenté de modifier cette perception du monde extérieur.



Pour prolonger les propos de David Hockney sur le théâtre et la différence entre élisabéthain et italien dans la relation entre acteurs et spectateurs, pour mieux comprendre la barrière écran du théâtre à l'italienne par rapport à projection dans l'espace de la scène élisabéthaine, voici une définition de chacun.

Pour comprendre "le théâtre cubiste " comme dit David Hockney

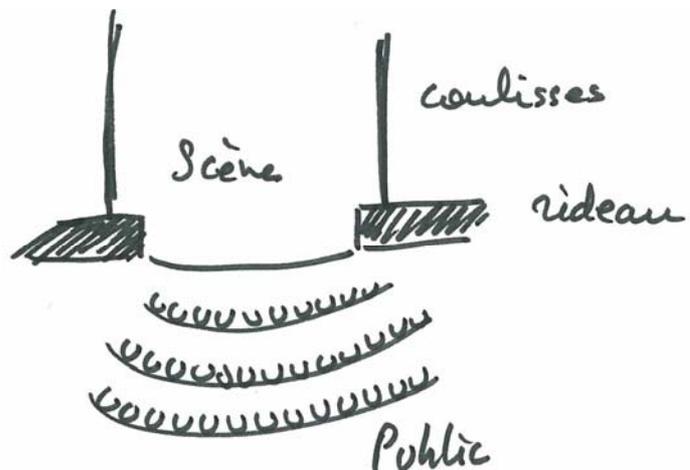
Le théâtre à l'italienne

Le principe de ce type de théâtre est apparu en Italie au début du XVII^e siècle.

Dans la structure "à l'italienne", la salle et la scène se répendent, séparées par le rideau d'avant-scène et le cadre de scène.

La salle est composée d'un parterre. Il y a également des balcons incluant des loges sur plusieurs étages

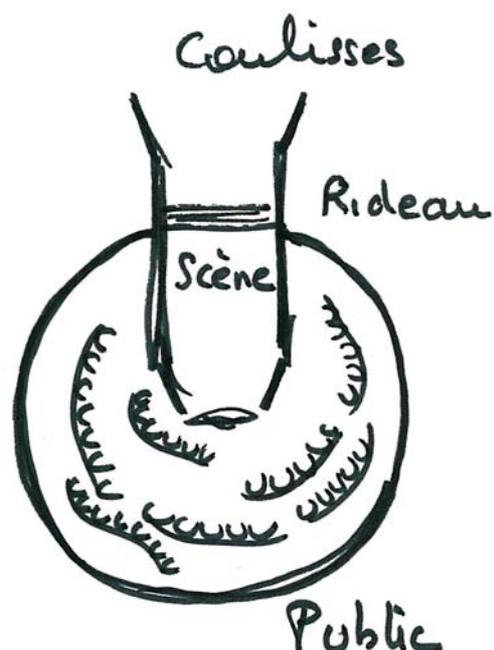
De l'autre côté du rideau, se trouve la cage de scène, le plateau et la machinerie qui doit rester invisible du public. La scène à l'italienne, conçue selon les principes de la Renaissance italienne, est perçue comme un tableau, composée en fonction de l'œil du prince, c'est-à-dire de façon à être vue de face, avec décors et coulisses peints en perspective.



Le théâtre élisabéthain

Le théâtre élisabéthain désigne les pièces de théâtre écrites et interprétées en Angleterre pendant le règne de la reine Élisabeth I^{re} (1559 - 1603).

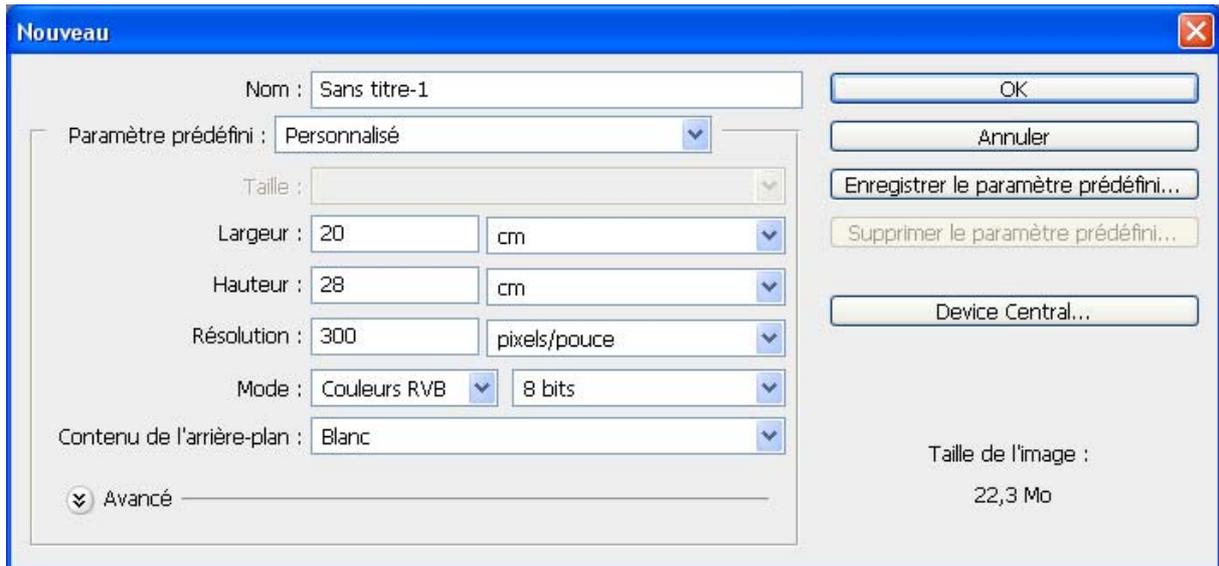
La scène sur laquelle étaient jouées les pièces élisabéthaines se composait principalement d'un plateau ouvert sur le public par trois côtés, seule l'arrière-scène servait aux entrées et sorties des interprètes, ainsi qu'aux musiciens accompagnant les nombreuses chansons. Les théâtres étaient construits spécialement pour le jeu dramatique, et avaient un niveau supérieur qui pouvait être employé comme balcon (par exemple dans *Roméo et Juliette*) ou comme tribune pour un voleur haranguant la foule (par exemple dans *Jules César*).



Plan de scène vu du dessus.

Définir le format final du photomontage

Menu fichier/nouveau



Prévoir quel sens va avoir le photomontage

Quelles sont les premières et dernières images posées ?

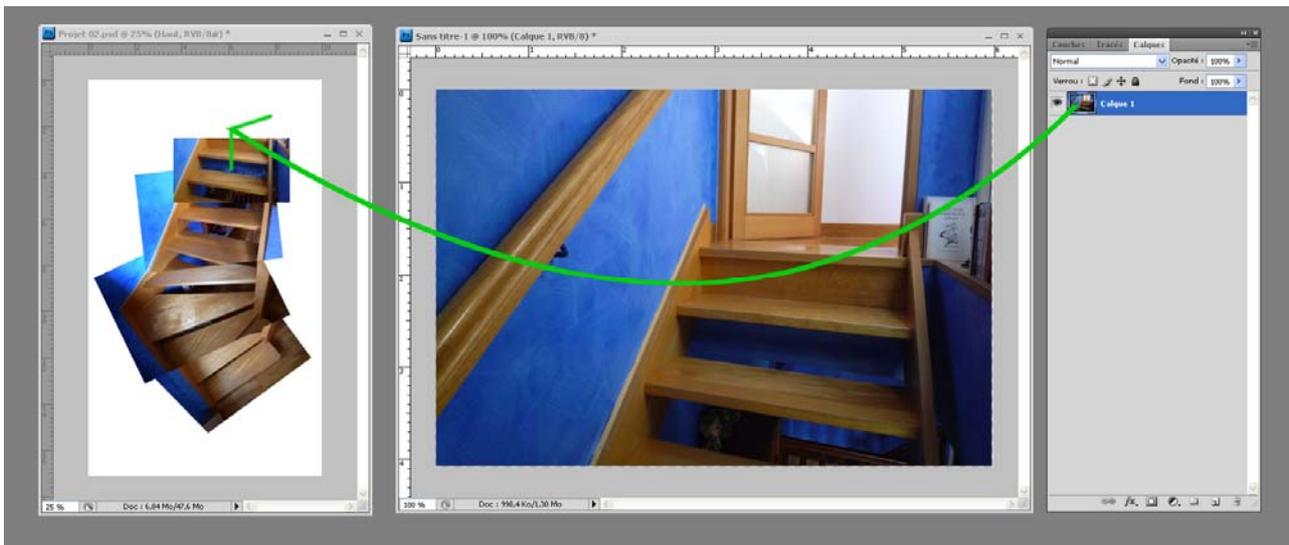
Quel est l'ordre de recouvrement des images ?

Dans l'exemple de l'escalier bleu, les images se superposent en montant, c'est une méthode simple pour commencer.

Cependant on peut aussi faire des superpositions dans un certain désordre. Une bonne partie du travail d'Hockney joue là-dessus puisque la position de chaque plan joue sur l'effet qu'il produit.



Importer les images dans l'ordre que vous choisissez
La première image est couverte par la deuxième
la deuxième par la troisième
Et ainsi de suite... ou l'inverse.



Lorsque l'image est importée,
diminuez l'opacité de son calque
Puis utilisez le menu / édition /
transformation (CTRL+T)
Pour positionner et dimensionner
l'image selon votre projet.



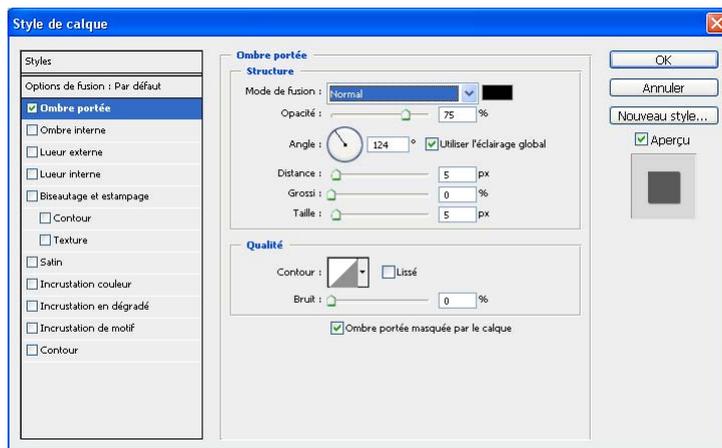
Une fois que votre image est bien en place
Redonnez au calque son opacité d'origine
Au besoin faites les réglages (Chromie et
densité) pour une bonne intégration.
Enfin recadrez ce nouvel élément
en utilisant un masque de fusion.

Selon votre projet, vous souhaitez peut être renforcer l'aspect collage.

Pour cela vous appliquerez un " Style de calque" = ombre portée.

Faites un double clic à droite du nom, dans l'étiquette du calque auquel vous allez appliquer l'effet.

Le paramétrage ci-joint est une piste pour commencer, à vous de trouver les bons réglages.



Pour dupliquer l'effet sur les autres calques, Dropez (*Glisser en gardant la souris cliquée*) l'effet vers le nouveau calque. Pour dupliquer il faut garder enfoncée la touche Alt.

