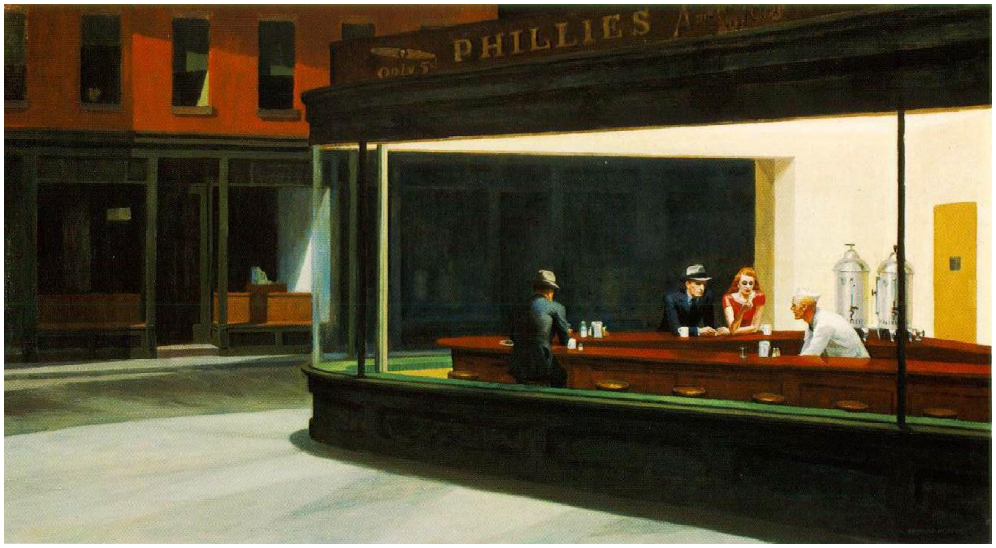
Des expositions

Edward Hopper

Grand Palais
10 octobre 2012-28 janvier 2013



Nighthawks, 1942
The Art Institute of Chicago

Le Grand Palais accueille la première rétrospective parisienne de l'œuvre d'Edward Hopper. Ses peintures, influencées par le cinéma et la photographie, ont la simplicité trompeuse des mythes. Jusqu'à sa mort, en 1967, il interroge l'american way of life et ses transformations. Jusqu'à sa mort, une même impassibilité muette et mystérieuse habite ses personnages, ses maisons, les rues et les paysages. Peintre du silence et de la solitude, il est toujours resté un peintre à part, à contre-courant de son temps.
Le succès se fit attendre mais aujourd'hui la plupart de ses toiles sont mondialement connues et diffusées sur tous les supports possibles.

L'HOMME IMMOBILE

Self Portrait (1925-1930)
Whitney Museum of American Art – New York

Circulez, il n'y a rien à voir.
On sait peu de choses sur sa vie privée et sans doute éclaire-t-elle peu son œuvre. Il naît à Nyack, quelque part au nord de New York, dans un village des bords de l'Hudson. Sa famille tient un commerce et lui donne une éducation puritaine mais aussi artistique. Il termine ses études à la New York School of Arts d'abord en classe d'illustration, puis en section « beaux arts ». Son père l'initie à la culture française.
Entre 1906 et 1910 il effectue « un grand tour » en Europe. Il y complète sa formation artistique : il traverse les grandes villes et les principaux musées du Royaume Uni, des Pays Bas, de la Belgique, de l'Allemagne, de l'Espagne et enfin de la France. Il séjourne trois fois à Paris et restera francophile tout au long de sa vie. Il écrit à ses parents « Je ne pense pas qu'il y ait sur terre une autre ville aussi belle que Paris, ni un autre peuple qui apprécie autant la beauté que les français ».
Il se familiarise avec les œuvres des grands maîtres et produit une trentaine d'œuvres. Il a découvert les impressionnistes mais réfute les avant-gardes.
De retour aux Etats-Unis, il a beaucoup de mal à se détacher du vieux continent. Il écrit « tout m'a paru atrocement cru et grossier à mon retour en Amérique. Il m'a fallu des années pour me remettre de l'Europe ».

Linéarité d'une longue existence
En 1908 il s'installe à New York. Il s'établit pour toujours sur Washington Square à Greenwich village. Il peint très peu et doit gagner sa vie comme illustrateur et dessinateur publicitaire.
Les années 1920, succès professionnel et privé s'enchaînent. Il vend ses premières aquarelles et en 1924 il épouse Joséphine Nivison. Femme peintre, elle avait fréquenté la même école que lui et le même professeur (Robert Henri 1865-1929).

A 43 ans, la consécration lui assure une certaine prospérité. Il peut vivre de son art et achète une résidence d'été à Cape Cod.
Jusqu'à sa mort en 1967 plus rien ne changera dans sa vie : mêmes habitations, même femme, même marchand de tableaux, même trajectoire picturale. Sa femme décède quelques mois seulement après lui et lègue les tableaux au Whitney Museum.

UN AMERICAIN INCLASSABLE

La permanence des choses
Edward Hopper trouve son style dans les années 1920 et continuera de peindre de la même manière, figurative, jusqu'à sa mort.
Il écrit peu sur son travail. Trois remarques fondamentales cependant.
« Mon objectif en peinture est de transcrire de la manière la plus exacte possible les impressions les plus intimes tirées de la nature ».
Puis il affirme : « un art véritablement grand est celui qui reflète le caractère le plus authentique et le plus vrai d'une nation ».
Enfin « ces toiles parlent de moi, je suis toujours en quête de moi-même… je n'ai pas subi d'influence. Chaque artiste a un noyau identitaire qui lui est propre »
Pendant presque 40 ans il choisit l'immobilité dans une société qui bouge. Il fait en quelque sorte de la résistance passive. Il persiste a déconstruire le paradis de *l'american way of life*.
Est-ce un réactionnaire ? Tous les courants artistiques ont voulu l'enrôler sous leurs bannières : romantiques, réalistes, symbolistes, formalistes. Mais il dit non à tous et surtout à l'abstraction qui triomphe à la même époque. Il refuse tout aussi catégoriquement d'être « un héritier » et d'avoir été nourri par les maîtres européens.

Une narration efficace de la scène américaine
Il appartient au courant réaliste américain qui applique les enseignements du réalisme du XIX siècle aux nouveaux problèmes picturaux provoqués par le changement de perception de la scène urbaine. Ce courant est soucieux de trouver l'esprit d'un pays devenu une grande puissance, confiante en elle.
Dans les arts figuratifs de « la scène américaine » plusieurs courants s'expriment : le précisionnisme, aussi précis que la photographie (Charles Sheeler, Charles Demuth) ; l'esthétique du régionalisme (Grant Wood, Georgia O'Keeffe) et l'esthétique du réalisme social de Benton. On l'a aussi rapproché de l'Ash Can School (l'école de la poubelle) menée par son professeur Robert Henri. Obstinément, il refuse toute appartenance, il reste un électron libre.

Un langage pictural qui n'appartient qu'à lui
C'est l'un des premiers peintres, avec Winslow Homer à faire émerger ce que l'on va appeler l'art américain. Il invente un style sévère et laconique. Avec une économie de moyens étonnante, il distille une atmosphère d'un pessimisme tranquille.
Il peint d'une brosse lente, saturée de couleur. Il juxtapose de **grands à-plats de couleur froide**. Sa technique apparemment frustre est en fait subtile. Elle est toujours au service de son thème majeur : l'isolement en soi.

Automat, 1927
Des Moines Art Center, Des Moines

Cette toile rassemble bon nombre des caractéristiques des œuvres hoppériennes : une femme seule, dans un bar désert ; derrière elle, une grande baie vitrée ouverte sur la nuit. Une lumière zénithale et glauque inonde la pièce. Des lignes géométriques, surtout horizontales, balayent l'espace. Les couleurs, en grands à-plats sont froides et sombres. La nature se réduit à un bouquet de fleurs, improbable. On ne peut s'empêcher de penser que Hopper a vu les femmes seules dans un bistrot parisien de Degas et de Manet.

La lumière d'Edward Hopper est l'une des choses les plus singulières qui soit. Il écrit : « tout ce que j'ai voulu faire, c'est peindre la lumière du soleil sur la façade d'une maison ». Passionné de cinéma, de photographie, d'architecture, il produit des œuvres aux atmosphères mystérieuses. Sa lumière est souvent zénithale, elle jette des ombres crues, violentes, sur la toile. Le contraste fortement marqué entre la lumière et les ombres, emprunté aux films en blanc et loir qu'il visionnent avidement, devient sa marque.
Une autre caractéristique de son œuvre est le décentrement des tableaux. Ses toiles sont toujours très soigneusement composées, il fait beaucoup de dessins préparatoires et ne produit que deux œuvres par an en moyenne. Mais il fait toujours le choix d'un cadrage insolite, déstabilisant, anxiogène. Ses compositions, issues des techniques du cinéma ou du théâtre, sont d'abord des **mises en scène** qui tiennent le spectateur à distance.

Le peintre de la solitude et de l'incommunicabilité
Le silence de l'œuvre répond au silence de l'artiste. Silence, on tourne.
Lorsque Edward Hopper peint une campagne américaine, elle est déserte, hostile à l'homme. Lorsqu'il trace une rue, imaginée tôt le matin, ou bien tard le soir, les ombres allongées ne rencontrent aucune présence humaine. Lorsqu'il dresse une maison, le mystère surgit. Est-elle hantée ? Même un intérieur vide est chargé de signification.
Lorsque des êtres humains figurent sur la toile, ils sont figés, paralysés pour l'éternité. L'humain, homme ou femme est absent à lui-même, absent aux autres (voir ci-dessus Nighthawks, 1942) et absent à l'œil du peintre comme à celui du spectateur. Vous devenez un voyeur et cela vous dérange. Vous, mais pas eux !

Et la femme ? L'unique modèle d'Edward, c'est Jo, son épouse. Elle n'aurait pas supporté un autre modèle. La femme est souvent pulpeuse et ses lignes courbes dérangent le monde des lignes verticales et horizontales qui traversent les tableaux. Cette femme peut aussi être flétrie, clownesque, blafarde. Son visage est à peine esquissé. Que fait-elle ? Le plus souvent elle lit un magazine ou elle s'ennuie, sur un lit, à moitié dévêtue et impudique.
Malgré tout cela, l'œuvre est le plus souvent aussi silencieuse que poignante. Que veut nous dire Hopper ? Il met en scène le début d'une histoire, mais la suite, c'est à vous de l'imaginer.

PARCOURS DE L'EXPOSITION : ANNEES DE FORMATION

L'exposition s'articule autour de deux grandes parties : les années de formation d'Edward Hopper et la maturité de son œuvre. La scénographie est chronologique.
La première partie du parcours est très variée puisque Hopper effectue des va et vient entre Europe et Amérique et qu'il s'essaie aussi bien au dessin, qu'à la gravure, à l'aquarelle et à la peinture à l'huile. Ses œuvres sont confrontées avec des toiles des peintres (américains ou français) qui l'ont influencé.

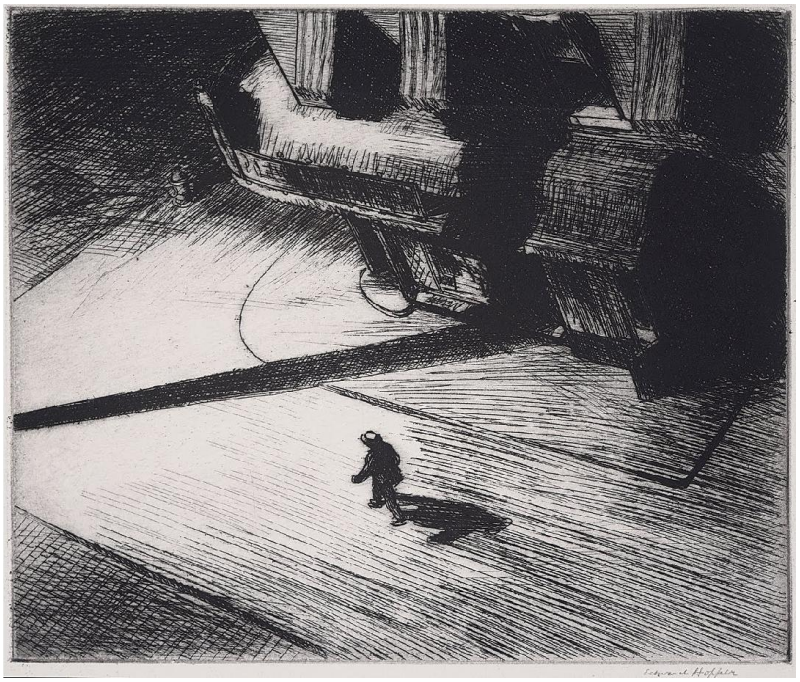
L'atelier de Robert Henri
C'est le professeur d'Edward, de 1900 è 1906. Il prône un réalisme inspiré de l'impressionnisme et plus particulièrement d'Edouard Manet. C'est dans cet atelier qu'Hopper a fait la connaissance de « Jo » artiste peintre, qu'il épouse en 1924.

Les séjours parisiens 1906-1909-1910
Hopper adopte la technique impressionniste prônée par son maître. Il admire Albert Marquet, Vallotton, Degas. Il a aussi beaucoup regardé lors de ses voyages dans les capitales européennes, Rembrandt, Vermeer, Watteau, Goya.

The Bridge of the arts, 1907
Whitney Museum of American Art – New York

A Paris, il découvre aussi les photos d'Eugène Atget (1857-1927). Il est séduit par son imagerie des quartiers de Paris promis à la démolition, par la ruine annoncée, préalable à la métamorphose de la capitale.

Le travail de l'illustrateur 1915-1928
De 1906 à 1924, l'insuccès de ses œuvres le contraint à travailler en tant qu'illustrateur commercial.
L'illustration fut un élément déterminant dans sa peinture comme dans celle des premiers maîtres de la peinture américaine. Winslow Homer (1836-1910) reconnu comme un « père fondateur » l'a pratiquée pendant vingt ans, ainsi que les artistes de l'Ash Can School (école de la poubelle) dont se réclame Robert Henri.
Hopper, selon les commandes, illustre la vie rurale, la circulation des biens et de l'information, la civilisation du consumérisme et le bonheur des loisirs.



Night Shadows, 1921
Whitney Museum of American Art – New York

Le spectaculaire effet de plongée de cette gravure est un prélude au décentrement, aux angles singuliers que le peintre adoptera plus tard en peinture. Ne ressentez-vous pas un frisson en observant ce personnage solitaire dans une rue dangereuse, la nuit ?

PARCOURS DE L'EXPOSITION : ANNEES DE LA MATURITE

Dans un espace fluide mais rythmé, l'exposition présente l'œuvre peinte par Hopper, devenu un artiste reconnu. La scénographie met en relief le temps suspendu, l'absence d'action dans

les toiles de l'artiste et la relation ambiguë avec le spectateur, souvent placé en position de voyeur.
En 1908, l'Ash Can School affirme son désir d'une peinture nationale. L'Ecole de la poubelle, ainsi nommée, eu égard au réalisme jugé trivial des sujets traités, prône une peinture inspirée de la vie quotidienne des métropoles américaines. Edward Hopper va convertir son art à une iconographie américaine. Mais en restant à distance des représentants majeurs de ce mouvement : John Sloan et Charles Burchfield.

Accession à la notoriété avec des aquarelles 1923-1943

En 1923 il se rend à Gloucester (Nouvelle Angleterre), colonisée l'été par des artistes, dont Winslow Homer.
A Gloucester, tout le monde peignait la mer et les bateaux, Hopper, passionné d'architecture, regarde les maisons de bois. Ces belles maisons mansardées de l'époque victorienne, qui lui rappellent sa maison natale vont lui inspirer une très belle série d'aquarelles.

Light at Two lights, 1927
Whitney Museum of American Art – New York

La scène est lumineuse, le ciel est bleu, on dirait qu'il fait froid. La végétation est presque absente. Nulle silhouette à l'horizon. Deux pylônes, un bout de maison et, en contre plongée un phare merveilleusement blanc. Jo, sa femme, a toujours affirmé que le phare était un autoportrait d'Edward, l'œil de l'artiste et que la maison représentait l'ascèse de l'enracinement.

The Mansard Roof, 1923
Brooklyn Museum - New York

C'est surtout le cadrage inhabituel qui retient l'attention. Il peint une maison réelle (d'ailleurs beaucoup de ces maisons existent encore aujourd'hui) mais il peint de façon irréaliste. Ses aquarelles deviennent des scènes métaphysiques. N'est-il pas vrai « qu'il n'est de pays que de l'enfance » ?
Il expose ses aquarelles au Brooklyn Museum en 1923, il est salué par la critique. En 1924, Frank Rehn, qui devient son marchand, vend une douzaine de ses œuvres. Hopper stoppe immédiatement son travail d'illustrateur pour se consacrer à son art.
En 1943, il renonce à l'aquarelle, qui l'oblige à travailler en plein air, sur le motif, pour se réfugier dans son atelier et ne plus produire que des peintures à l'huile.

Le peintre de la solitude et de l'isolement 1943-1967

Un poète de la ville
Le Whitney Museum et le MoMA (Museum of Modern Art de New York) vont acheter ses premières toiles. Elles illustrent les fonctions de la ville moderne : lieu de passage, de loisir, de travail. Il dépeint essentiellement le cadre de vie et l'existence des classes moyennes, classes dont il est issu.
Il ne peint qu'un ou deux tableaux par an et lorsqu'il ne peint pas, il fréquente assidûment les salles de cinéma ou de théâtre. Cela est perceptible dans ses tableaux.

Comme dans les films en blanc et noir de l'époque, le temps est suspendu et c'est de façon inquiétante qu'il distille l'essence de l'expérience urbaine moderne.

House by the railroad, 1925
Museum of Modern Art (MoMA) – New York

Hopper est à sa façon un maître du suspense et Alfred Hitchcock lui a rendu hommage en utilisant cette maison dans son film Psychose, en 1960. D'autres cinéastes lui rendront hommage : Wim Wenders, Tim Burton, les frères Coen ou Woody Allen.

Early Sunday Morning, 1930
Whitney Museum of American Art – New York

Tôt le dimanche matin, dans une rue de New York, des façades de maisons en « brownstone ». C'est le New York traditionnel, celui d'avant les gratte-ciel. Comme de bien

entendu, la rue est déserte. Qui aurait envie de s'y aventurer, si tôt ? Hopper est-il un nostalgique ?

Gas, 1940
Museum of Modern Art (MoMA) – New York

Que fait ce type tout seul devant une pompe à essence ? Derrière lui une route, mais aucune voiture à l'horizon. La route se perd dans la forêt. Au-dessus des arbres, le crépuscule s'installe. Le jeu des ombres est singulier, l'origine de la lumière insaisissable. Cela ressemble à une photo, mais cela n'est pas une photo. Un petit univers tient et existe par lui-même.

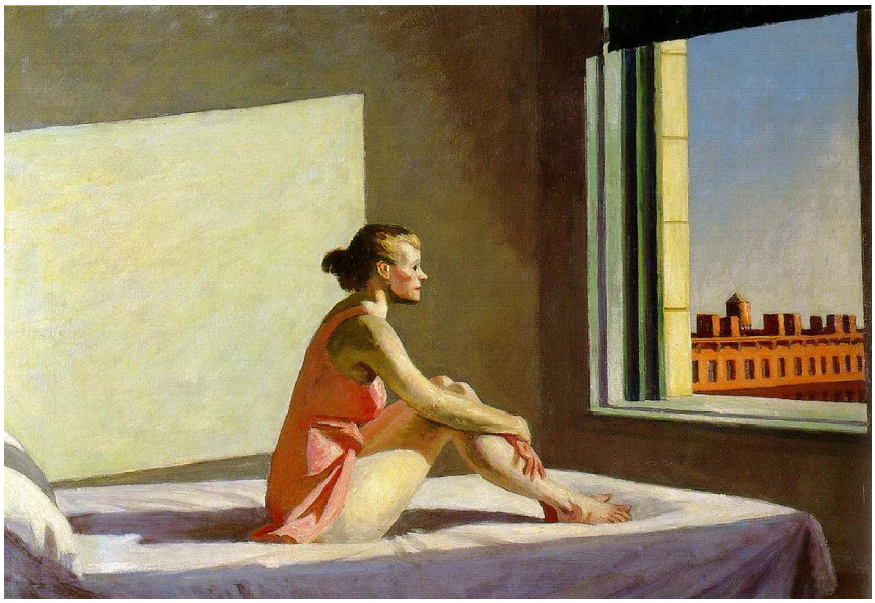
Office at night, 1940
Walker Art Center, Minneapolis

Dans ce bureau exigu, les formes géométriques horizontales, verticales et diagonales organisent une toile abstraite. Une lumière froide et un angle de vue en plongée convergent vers un couple qui semble épié, à la dérobée. L'homme travaille. La femme le regarde. Encore un questionnement : font-ils des heures supplémentaires ? La femme ne reste-t-elle que pour cela ou attend-elle autre chose ?

Les fragilités de l'être humain
Ses meilleures toiles sont vides de présence humaine. Lorsque des personnages traversent ses toiles, ils le font furtivement, pour ne pas déranger le silence, pour ne pas déranger le spectateur. Les portraits sont rares, à part quelques autoportraits.
Souvent un seul être est présent, une femme, sa femme. Parfois un couple est figuré. Mais les regards sont vides, homme et femme ne se regardent pas. Le regard, miroir de l'âme est absent. Alors, les personnages de Hopper ont-ils une âme ?

Compartment C, 1938
IBM Corporation, Armonk, New York

Sa femme l'appelle le tableau vert. Dans le compartiment d'un train, une femme habillée de couleur prune, feuillette un magazine. Elle est vue à la dérobée, dans un espace aux formes géométriques irréelles, démesurément allongées. Une baie vitrée ouvre sur un paysage « naturel ». Ici encore Hopper semble nostalgique d'un temps révolu.



Morning Sun, 1952
Columbus Museum of Art, Ohio

A nouveau des questions viennent à l'esprit. Que fait cette femme sur ce lit qui n'est pas défait ? Prend elle le soleil ? Regarde-t-elle les browstones de New York, reconnaissable au petit château d'eau sur le toit ? Rêve-t-elle ?
A l'exception du personnage au corps voluptueux et de l'oreiller, tout est en angle droit, la fenêtre, la forme géométrique dessinée par la lumière sur le mur nu. Le visage fermé de la femme est presque clownesque. Sommes nous tous, comme elle, enfermés dans nos univers, inaccessibles ?

People in the sun, 1960
Smithsonian American Art Museum, washington, D.C.

Ces hommes et femmes installés sur des chaises longues, regardent le soleil. Ils sont figés. Cela signifie-t-il que la geste exploratrice du continent est achevée ? L'Amérique regarde encore la nature, mais a-t-elle encore des conquêtes à faire, des rêves à réaliser ? Ici encore les personnages s'ignorent l'un l'autre, comme ils ignorent celui qui observe la toile. N'êtes vous qu'un voyeur ?

Two Comedians, 1965
Collection privée

Cette toile est très émouvante. C'est la dernière peinte par Edward avant sa mort. Il se représente, lui devant, mais Jo derrière, saluant une dernière fois leur public. Salut l'artiste !

Cette belle rétrospective va faire, à n'en pas douter, courir les foules. Elle montre le paradoxe d'une œuvre qui s'affiche sous les auspices du réel pour déjouer les valeurs d'une civilisation conquérante. Hopper a produit une œuvre qui questionne, à vous de trouver une réponse, en toute liberté.

Maryse Verfaillie

Publié le 12 octobre 2012