

Hopper, "Si on pouvait le dire avec des mots, il n'y aurait aucune raison de le peindre"

Par Claire Chassot

La Fondation de l'Hermitage à Lausanne réunit, depuis le 25 juin et jusqu'au 17 octobre, un ensemble de dessins, d'aquarelles, de gravures et de peintures de l'Américain Edward Hopper. Les œuvres proviennent pour la plupart du Whitney Museum of American Art de New York. L'exposition regroupe un ensemble de travaux assez hétéroclites et inhabituels. On y trouve un grand nombre de croquis, d'illustrations et de gravures. Pour la première fois sont réunies plusieurs toiles majeures et les feuilles sur lesquelles l'artiste en a préalablement élaboré l'idée. En plus de cet éclairage particulier, la rétrospective nous offre beaucoup d'informations biographiques (frises et organisation d'une partie des salles par périodes ainsi qu'un petit film mêlant biographie et analyse de l'œuvre d'Hopper, notamment dans son influence sur le cinéma).

Edward Hopper ne considérait pas ses dessins comme des œuvres finies, ses gravures et ses illustrations étaient son gagne-pain, seules les peintures à l'huile pouvaient, à ses yeux, prétendre appartenir à l'Art. Et pourtant, au Whitney Museum of American Art de New York, comme à l'exposition de Lausanne, les croquis et les esquisses dominent. L'artiste a laissé derrière lui un très grand nombre de dessins que sa femme a en partie donné au musée de New York et qui constitue une matière très intéressante pour comprendre comment il élaborait ses œuvres.

L'Hermitage, à travers une scénographie qui s'appuie sur la chronologie, met en avant l'influence des années passées à Paris. C'est là qu'il découvrit les impressionnistes. Leur traitement de la lumière le marqua fortement et il travailla toute sa vie à « peindre un rayon de soleil sur le mur d'une maison ». Les façades qui longent la Seine font l'objet de ses premiers cadrages rapprochés où les lignes formées par les ponts et les quais jouent avec les traits du soleil presque jusqu'à l'abstraction. Une série de croquis et d'illustration rendent compte de la population bohème parisienne.

Ces figures sont d'autant plus marquantes qu'elles font parties des études du début de la carrière d'Hopper et qu'on les retrouve dans certains de ses grands tableaux. Ainsi, *Soir Bleu* reprend la figure du maquereau et celle de l'étudiant parisien. Il apparaît alors que le peintre ne s'intéressait pas à reproduire "les grimaces" humaines, comme il le dit lui-même, mais bien à cerner des figures propres à l'époque moderne qui naissait alors sous ses yeux. Les différents portraits de femme ont tous pour modèle sa femme, Jo. Ils révèlent que c'est le corps, sa posture, la place qu'il prend dans l'espace et la manière qu'il a d'agir ou pas sur ce qui l'entoure qui intéresse le peintre. Les visages, qui ne ressemblent presque jamais à celui de son épouse, ont quelque chose du masque. Une expression figée au regard lointain, la plupart du temps ignorant de tout ce qui l'entoure. Cette position d'absence, de méditation peut-être, de repli sur soi parfois, donne l'impression que les personnages ne nous sont pas accessibles. Edward Hopper choisit souvent de représenter des êtres solitaires tournant le dos au spectateur ou visibles uniquement de profil.

Ces cadrages étonnants donnent la première place à l'architecture de la toile et à la lumière. Un sentiment de suspens naît de cette absence de contact direct avec le spectateur et de l'éclairage souvent contrasté. Les paysages comme les portraits d'Edward Hopper semblent inscrits dans un espace-temps particulier, suspendus dans l'attente d'un événement inconnu qui n'est pas encore survenu.



Edward Hopper (1882-1967), *Morning Sun (Soleil du matin)*, 1952, huile sur toile, 71,4 x 101,9 cm, Columbus, Ohio, Columbus Museum of Art. Acquisition du Howald Fund, 1954.031



Edward Hopper (1882-1967), Study for *Morning Sun* (Étude pour *Soleil du matin*), 1952, crayon Conté noir sur papier, feuille :30,5 x 48,3 cm, New York, Whitney Museum of American Art. Legs de Josephine N. Hopper, 70.244© Heirs of Josephine N. Hopper, licensed by the WhitneyMuseum of American Art, N. Y.Photo Sheldon C. Collins

Décrit comme un peintre réaliste, Edward Hopper semble pourtant ne pas chercher à reproduire ce qu'il voit mais à amorcer des histoires plausibles. Les registres qu'il tenait avec sa femme, Jo, vont dans ce sens puisque non seulement ils y inscrivait la technique employée, mais ils notaient également le prénom des personnages présents sur la toile et parfois, s'amusaient à un descriptif rapide de leur caractère.

La rétrospective permet de voir le long travail qui menait Hopper de ses dessins très détaillés et réalistes à ses toiles où sa maîtrise de chacun des éléments lui permet de les dépasser et de se concentrer sur l'atmosphère du lieu, sur ce qui ne peut se dire avec des mots mais témoigne de la naissance de certains mythes américains qui nourriront le cinéma.



Self-Portrait (Autoportrait), 1925-1930, huile sur toile, 64,1 x 52,4 cm, New York, Whitney Museum of American Art Legs de Josephine

N. Hopper, 70.1165 © Heirs of Josephine N. Hopper, licensed by the Whitney Museum of American Art, N. Y. Photo Geoffrey Clements

Le film que propose le dernier étage de l'Hermitage recoupe plusieurs documentaires et précise l'influence d'Hopper sur les cinéastes, d'Alfred Hitchcock à David Lynch en passant par Wim Wenders. Néanmoins l'exposition se charge également de nous faire découvrir des aspects moins connus peut-être de l'œuvre du peintre. En plus des dessins préparatoires, la rétrospective accueille une série de nus féminins (croquis et peinture) et de nombreuses gravures noir et blanc. Exposées au sous-sol, dans des salles plus intimistes que celles du rez-de-chaussée, elles rapprochent l'artiste de Toulouse-Lautrec, qui l'influença. Edward Hopper semble alors plus sensible à l'humain.

C'est donc une exposition très complète que nous offre la fondation de l'Hermitage. On y retrouve la partie la plus médiatisée de l'œuvre d'Edward Hopper enrichie de ses travaux préparatoires et accompagnée de travaux moins connus qui offrent l'avantage d'un regard inhabituel sur l'artiste. L'importante documentation qui guide toute l'exposition est placée de façon à ne pas déranger ceux qui ne souhaitent pas la lire. Seul est à regretter l'étroitesse des lieux et l'abondance du public qui empêchent parfois une bonne réception des œuvres.

<http://artyparade.com/en/flash-news/35>