

# Introduction

Les peintures à l'huile réalistes d'Edward Hopper, ses aquarelles et ses gravures le rendirent célèbre pendant l'entre-deux-guerres en Amérique, des années 1920 aux années 1940. Pendant les vingt dernières années de sa vie, il connut les honneurs, les médailles, les expositions rétrospectives. Il reçut d'innombrables invitations aux musées et aux ouvertures de galeries. Il en refusait la plupart. C'était un ermite, otage d'une éducation qui le poussait en permanence à se dépasser. Il était prisonnier des souvenirs humiliants du rejet qu'il avait vécu lors de son enfance. Il habitait un corps défaillant et il était le seul représentant d'une philosophie sombre et silencieuse qui trouvait un écho chez pratiquement tous ceux qui furent confrontés à son travail. Les efforts créatifs de Hopper mettaient en exergue des éléments de l'art américain qui avaient été tus et oubliés. Ils représentaient également les courants artistiques à venir. Son travail est autobiographique.

Edward Hopper et sa femme, Josephine – tous ceux qui les connaissaient les pensaient indissociables et ils le restèrent par conséquent dans l'histoire de l'art – furent mariés quarante-trois ans. Il mesurait un mètre quatre-vingt-quinze tandis qu'elle dépassait à peine le mètre cinquante-quatre. Elle avait les cheveux roux de la couleur du cuivre. Toute leur vie fut pratiquement consacrée à l'art de Hopper. Josephine Nivison Hopper avait également un talent artistique modeste. Grâce à ses contacts, elle aida Hopper à exposer ses premières aquarelles. Néanmoins, dans l'univers de Hopper, il n'y avait de place que pour un seul artiste – lui, le soleil au centre de tout. Elle réussit pourtant à s'immiscer dans son monde égocentrique. Après leur mariage, sauf rares exceptions, les seules femmes qui apparaissaient dans les quelques tableaux de Hopper à thème féminin furent inspirées par la silhouette nue ou costumée de Jo. Mis à part la pose, elle commença dès 1933 à tenir un journal extrêmement intime sur leur vie commune ainsi qu'un livre de registre détaillé sur le travail de Hopper : taille, marque des peintures utilisées, peinture sur toile ou sur papier, peinture à l'huile ou à l'aquarelle, galerie accueillant l'œuvre et prix de vente – incluant la déduction des 33% de commission pour la galerie. Avec sa propre carrière d'artiste en lambeaux et écrasée par le poids de l'ombre créative et de l'indifférence de Hopper, elle établit un lien avec lui et devint son assistante, sa diariste, son laquais, son manager, son jongleur financier et son coach en matière de création. Goutte à goutte, le flot constant de ses encouragements volubiles eut raison des blocages, de l'incapacité de travailler et des dépressions cavernueuses de Hopper. Elle savait néanmoins le mettre également hors de lui puis lui retourner le couteau de la culpabilité dans la plaie. Il ne voyait pas pourquoi il aurait dû arrêter de rappeler à sa femme son statut de deuxième classe, que ce soit dans le ménage et en tant qu'artiste. Ils s'éclaboussaient mutuellement avec un dédain acide. Ils s'aiguillonnaient avec préméditation puis se battaient jusqu'au sang, tant physiquement qu'émotionnellement. Leur dépendance mutuelle persista néanmoins.

Edward et Jo vécurent également de bons moments lorsqu'ils voyagèrent sur la côte Est des États-Unis dans les années 1920, s'arrêtant çà et là pour élaborer des esquisses et des aquarelles. Ils se lièrent d'amitié avec les personnes qui possédaient les maisons, les bateaux et les lieux qu'Edward dessinait et peignait. Ils marchèrent ensemble le long des rues de New York où ils avaient fait leurs études et ils firent partie du monde artistique de Greenwich Village. Des années 1920 jusqu'aux années 1960, ils embrassèrent tous les deux le mouvement réaliste d'art américain pendant que d'autres peintres et d'autres sculpteurs montaient au sommet puis en redescendaient. Hopper

*« L'homme est son travail. Tout résultat provient forcément de quelque part. »*

— Edward Hopper

*« Si vous ne savez pas le genre de personne que je suis*

*Et je ne sais pas le genre de personne que vous êtes  
Il se peut que le chemin tracé par d'autres  
trionphe sur ce monde*

*Et il est probable qu'en rendant hommage à un  
dieu erroné nous perdions notre étoile. »*

Extrait tiré de

*A Ritual to Read to Each Other*

— William Edgar Stafford, 1914-1993

*Autoportrait, 1903-1906.*

Huile sur toile, 65,8 x 55,8 cm.

Whitney Museum of American Art,

legs de Josephine N. Hopper, New York.

demeura solide comme un roc parmi le chaos qui accueillit puis rejeta les impressionnistes, qui rejeta puis adula les expressionnistes, les surréalistes et autres « -istes » qui remontaient à la surface. Le travail de Hopper, en revanche, n'eut besoin d'aucun programme, n'appartint à aucune école. L'artiste n'eut besoin d'aucune signature et la valeur de son art ne chuta jamais. Semblable à la réussite financière que représentaient des artistes comme Alexander Calder et Pablo Picasso, une fois qu'il trouva son propre rythme créatif, ses tableaux et esquisses trouvèrent toujours acheteurs. Son monde, en deux dimensions, se suffisait à lui-même avec ses compositions de collines, de bateaux et de maisons introspectives et solitaires qui, sous le talent du peintre, devenaient une collection songeuse d'allégories apparentes représentant une distribution silencieuse de personnages vierges, porteurs d'une histoire à accomplir, d'une histoire achevée et enfouie dans l'oubli ou bien alors en attente d'un événement qui allait changer leur existence.

De sa naissance à Nyack (New York) en 1882, à sa mort à l'âge de quatre-vingt-cinq ans assis sur sa chaise dans l'appartement de New York où il habita pendant cinquante ans, Hopper passa huit décennies de sa vie à la poursuite de la lumière et de l'ombre. Il maîtrisa la représentation de nos vies et de notre environnement à travers ces deux pôles opposés. C'est grâce à Josephine, sa future secrétaire intimidée et constamment affairée à ses côtés, que nous avons aujourd'hui une petite fenêtre permettant de percevoir l'intérieur du monde solitaire de Hopper. Le voyage vers son intimité est une expérience riche à travers la découverte de son monde artistique et douloureux, à travers son abnégation massive. Le voyage dans la vie de Hopper nous montre l'évolution de l'artiste et son talent technique, puis nous mène à travers un labyrinthe schizophrénique qui serpente entre la rentabilité et le succès artistique, auquel vient s'ajouter une soif de reconnaissance marquée par une haine de soi. Tout cela pour figurer enfin, une fois son âge avancé, parmi les hommes immortels des Beaux-Arts.

Chaque écrivain passant par cette expérience présente un Hopper légèrement différent. Bien que sa vie soit connue, que ses fréquentations aient été documentées, que l'on ait vérifié les événements et les dates importants de sa vie et bien que la totalité de son travail ait été catalogué, ce qui émerge reste toujours une énigme. Hopper, l'homme et l'artiste, est en effet une boîte énigmatique aux nombreux compartiments cachés et aux panneaux coulissants. À l'intérieur de cet espace profond et secret, il est possible de trouver une pierre de Rosette, un « Rosebud », une clef qui permettrait de comprendre le fonctionnement de cet homme. Puisque le seul chemin pour découvrir un artiste créatif réside dans la découverte des traces que ce dernier laissa derrière lui et qu'il choisit de révéler, les traces et les choix dispersés par Hopper invitent les écrivains curieux à mettre des chaussures de marche confortables et à s'engager sur le chemin.

— Gerry Souter  
Arlington Heights, Illinois

« Personne ne peut prévoir exactement quelle direction l'art prendra dans les années à venir, cependant, du moins je le pense, il est possible qu'il y ait un rejet total de ce qui consisterait à inventer une conception arbitraire et stylisée de l'art. Il y aura, je pense, une tentative de saisir à nouveau le caractère surprenant et accidentel de la nature, ainsi qu'une analyse plus intime et plus compréhensive de ses humeurs, avec un émerveillement et une humilité renouvelés de la part de ceux qui sont encore capables d'avoir ces réactions fondamentales. »

— Edward Hopper, 1933  
*Notes sur la peinture* (extrait)

*Jo peignant*, 1936.  
Huile sur toile, 46,3 x 41,3 cm.  
Whitney Museum of American Art,  
legs de Josephine N. Hopper, New York.





# Émergence – un monde d’obscurité et de lumière

Le 22 juillet 1882, Edward Hopper naquit dans la ville moyenne et prospère de Nyack (New York), sur le fleuve Hudson. Son père tenta sa chance dans le domaine de la vente et il finit par ouvrir un magasin d’articles de mercerie qui ne connut pas un grand succès. Edward était le deuxième enfant de la famille, arrivant deux années après sa sœur Marion. Pendant que son père peignait parmi les rouleaux de tissu, les boîtes de boutons et les cols en celluloïd, sa mère gardait son fils et sa fille à la maison et les éduquait en leur faisant découvrir des outils créatifs en rapport avec le théâtre et l’art. Une des possessions les plus chères du jeune Edward était un tableau d’ardoise noire avec sa craie. Il pouvait dessiner et effacer en toute liberté. Malheureusement, tout résultat qui s’avérait particulièrement satisfaisant était réduit à une trace éphémère. Il commença à esquisser et à peindre très tôt, prenant son carnet à dessin avec lui lors de ses marches fréquentes dans la proche campagne.

La maison du 82 North Broadway appartenait à la mère veuve d’Elizabeth, Martha Griffiths Smith, et fut l’endroit où Liz et Garrett se marièrent en 1879. C’était une maison blanche à deux étages, avec une ossature en bois. Elle était pleine de coins et recoins, abritée par des arbres et creusée par des fenêtres aux volets fermés qui se cachaient sous des avant-toits décorés par des corniches. Il y avait une véranda posée en angle sur la partie avant de la maison. Pour Edward, cet endroit aux fenêtres sombres qui ne révélaient rien des vies de ceux qui l’habitaient était son chez lui, l’endroit où il pouvait savourer ses moments de solitude et le lieu qui fut son refuge pendant sa tendre enfance. L’image de cette maison apparut plus tard à maintes reprises dans ses tableaux.

Edward et sa sœur aînée, Marion, étudièrent dans des écoles privées et rentraient chaque jour dans une maison propre nettoyée par leur bonne irlandaise, une maison où les courses étaient livrées avec d’autres achats faits à crédit en ville. À l’école, les notes de Hopper demeurèrent au-dessus de la moyenne tout au long de ses études secondaires. L’une de ses matières préférées était le français, qu’il étudia et apprit assez bien pour pouvoir le lire.

Hopper passa sa puberté et son adolescence à se promener souvent au bord d’un lac abondamment couvert de glace en hiver. Il esquissait les gens, les bateaux et les paysages. La construction de yachts prospéra à Nyack et les quais situés le long de la rivière devinrent l’un des coins préférés d’Edward et de ses amis. Ils formèrent le *Boys Yacht Club* et ils apprirent à piloter leurs voiliers en atteignant divers degrés de compétence. De ce passé, Edward garda en lui un amour des bateaux et de la mer qui l’accompagnera toute sa vie.

L’éducation religieuse de Hopper à la *Baptist Bible School* allait à l’encontre des libertés convoitées à l’adolescence. Il avait baigné dans un enseignement qui prônait la vertu d’un style de vie austère et la nécessité de s’éloigner des satisfactions de la concupiscence, de la sexualité et d’un comportement immoral. Sa méfiance et son habitude de se réfugier dans de longs silences évoluèrent plus tard vers des périodes de dépression suscitées par l’inadéquation entre l’idée qu’il se faisait de ses compétences et la réalité ou bien alors parce que la carapace de son ego ne

*« Mon dessein, dans la peinture, a toujours été de rendre la reproduction la plus exacte possible de mes impressions les plus intimes relatives à la nature. Si cet objectif est réalisable, on peut dire de la même manière que l’homme peut atteindre la perfection dans tout autre idéal de peinture ou dans toute autre activité humaine. »*

— Edward Hopper

*Le Pont Royal*, 1909.  
Huile sur toile, 60,9 x 73,6 cm.  
Whitney Museum of American Art,  
legs de Josephine N. Hopper, New York.

l'aidait plus à défendre ses ambitions. Il avait, déjà à cette époque, développé un masque placide qui servait à cacher les démons de l'inadaptation qui caractériserait plus tard sa carrière.

S'il existe un héritage que Garrett Hopper laissa à son fils, ce fut l'amour de la lecture. Pendant que ce père essayait de se retrouver parmi ses livres d'affaires et sa comptabilité, Edward passait son temps dans la bibliothèque de la maison où les étagères croulaient sous le poids des livres de littérature classique anglaise, française et russe. En lisant Tourgueniev, Hugo ou Tolstoï, Edward fuyait vers les livres pour apprendre à nommer les sensations qu'il ressentait mais ne pouvait dévoiler. Il utilisa la passion studieuse de son père comme un refuge.

En 1895, le talent naturel de Hopper était devenu évident dans ses peintures à l'huile techniquement bien exécutées. Il représentait avec soin les détails dans ses dessins minutieux des bateaux de la marine et le gréement si longtemps étudié des yachts de course qui avaient été construits dans les chantiers navals de Nyack. Il eut tendance à retourner périodiquement vers la mer et ses plages tout au long de sa vie. Il retournait continuellement vers le grand ciel redessiné en blanc sur bleu, allant de la couleur pâlisante de l'opale à un ton céruléen dangereux, vers les rochers en forme de ressac devant de longs balayages de dunes couronnées par de l'herbe bruissante. En 1899, il avait fini l'école secondaire et il se tourna vers la grande ville près du Hudson, vers le *Center of American Art*.

Sa mère s'assura qu'Edward et Marion soient confrontés à l'art à travers des livres, des revues, des documents et des illustrations. Elle dépensa une somme considérable en crayons, peintures, craies, cahiers de dessin, papiers d'aquarelle, pinceaux et stylos à encre. Alors que Marion préféra poursuivre l'apprentissage de l'art dramatique, Edward apprit diverses techniques artistiques, observant comment la lumière ajoutait ou enlevait des dimensions aux objets et comment les lignes composaient des formes ou guidaient le regard du spectateur. Il commença son apprentissage en faisant des copies de couvertures d'hebdomadaires, créées par les grands illustrateurs de l'époque : Edwin Austin Abbey, Charles Dana Gibson, Gilbert Gaul, et des esquisses des anciens maîtres : Rembrandt et Jean-Auguste-Dominique Ingres. Hopper absorba tout leur raffinement mais il garda toujours un sens de l'humour, propre à lui, qui lui servait de soupape pour pouvoir parfois vider la pression que ses grands espoirs lui faisaient ressentir. Il continua longtemps à produire des caricatures et des dessins satiriques bien que l'âge et la vie aient endurci son visage. Ces dessins exprimaient souvent des émotions profondes, balayées avec humour comme pour ne pas attirer l'attention envers l'homme qui tenait le crayon. Avec l'approbation de son père et l'encouragement artistique de sa mère, il décida de poursuivre des études d'illustrateur commercial et s'inscrivit à la *New York School of Illustrating*.

Le début du siècle connut une « période dorée » pour l'illustration de revues et la création d'affiches. Les mécanismes d'imprimerie avaient rejoint la méthode photographique qui consistait à transférer le dessin fini sur une plaque d'impression en utilisant un écran en simili. La liberté d'employer différents moyens donnait à l'artiste une vaste liberté de production. Cette profusion de revues, d'annonces, d'affiches et d'histoires à illustrer fit que les bons illustrateurs qui respectaient les dates limites et qui avaient une facilité à capter l'idée fondamentale souhaitée pour l'image demandée étaient très sollicités. L'illustration générait de bons revenus. Les publications et les corporations qui associaient leur nom au travail de ces illustrateurs prisait les artistes qui étaient les plus reconnus.

Inscrit sur une base mensuelle, il faisait le trajet quotidiennement de Nyack à New York, travaillant dans la salle de classe et à la maison sur des feuilles d'entraînement conçues par le doyen de l'école, Charles Hope Provost. Hopper avait déjà passé du temps, après avoir fini ses études

*Île Saint-Louis*, 1909.

Huile sur toile, 59,6 x 72,8 cm.

Whitney Museum of American Art,

legs de Josephine N. Hopper, New York.







secondaires, à copier les illustrations de ses artistes préférés et à produire des croquis originaux de personnages et de scènes issues de la littérature. Après une année d'instruction peu approfondie auprès du doyen, Hopper éleva ses objectifs et décida d'entamer des études d'art et d'illustration commerciale. Ses parents consentirent à contribuer à ses frais de scolarité avec quinze dollars mensuels et en 1900, son portfolio impressionnant lui valut d'être accepté à la *New York School of Art* que dirigeait William Merritt Chase. Chase était le produit du système académique européen du XIX<sup>e</sup> siècle. Il était originaire de Williamsburg, dans l'Indiana. Ayant été une jeune promesse artistique, il avait réussi à trouver une clientèle locale assez nombreuse à Saint-Louis pour pouvoir se payer des études en Europe. Ses efforts lui permirent d'intégrer l'Académie royale de Munich en 1872. Son retour aux États-Unis dans les années 1870 suscita chez les critiques d'art, et chez les pronostiqueurs des tendances futures, la quasi-certitude que ce jeune homme deviendrait l'un des plus grands peintres de l'Amérique. Ils allaient pourtant être déçus.

Le style de Chase se retranchait dans le réalisme européen et ses sujets manquaient d'authenticité américaine. Lorsque le réalisme pur et dur tellement en vogue en Amérique pendant le XIX<sup>e</sup> siècle devint désuet et commença à être remplacé par des représentations plus fictives et enjouées, Chase devint un « flâneur », terme désignant quelqu'un qui regarde la vie de manière détachée. Il peignait la vie, mais une vie morale, édifiante et civilisée qui plaisait aux acheteurs d'art de l'aristocratie et aux étudiants des Beaux-Arts soucieux de vendre leurs tableaux. Ses leçons de composition et sa technique irréprochable s'avèrent précieuses pour de nombreux élèves l'ayant par la suite dépassé et même éclipsé : Marsden Hartley, Charles Demuth, Georgia O'Keeffe et Edward Hopper.

Un autre instructeur qui croisa la route de Hopper fut le jeune Kenneth Hayes Miller. Tout en enseignant à l'école de New York, Miller développait son style de peinture qui mûrit au début des années 1920. Ses tableaux urbains luxuriants furent décrits par un critique contemporain comme « une tentative de rendre Titien à l'aise sur la 14<sup>th</sup> Street et de faire entrer Véronèse dans un grand magasin ». Il suivait également la tradition des courants du XIX<sup>e</sup> siècle en donnant du poids et de la substance à ses personnages, utilisant une technique qui consistait à accumuler plusieurs couches de pigment en empâtement sous des glacis de couleur. Edward préférait la prédilection de Miller pour des sujets traitant de la réalité urbaine, plutôt que les sujets de Chase, plus raffinés et toujours enracinés dans les tendances académiques européennes.

Lorsque le jeune Edward se levait chaque jour à Nyack pour prendre le train à Hoboken puis faire le voyage en ferry jusqu'à New York, il était déjà un talent brut, autochtone et pratiquement autodidacte, à la recherche de sa voie. Ce talent le fit monter rapidement à la tête de la classe d'illustration de Chase. Il connut le plaisir de peindre des modèles costumés ainsi que l'excitation d'appartenir à un groupuscule d'artistes. Ses camarades formaient un groupe de jeunes hommes pleins d'énergie qui ne demandaient qu'à oublier un peu les heures passées à examiner la manière dont une ombre façonne la forme d'une joue ou à analyser comment manier un fusain à la perfection pour suivre la courbe de la cuisse du modèle juste au-dessus du genou. Leur concentration était aussi intense que l'était leur détente.

Beaucoup de ces garçons deviendraient plus tard des icônes de l'art américain : George Bellows, Rockwell Kent, Guy Pène du Bois, C. K. « Chat » Chatterton, Walter Tittle et d'autres, tel le poète Vachel Lindsay et l'acteur, Clifton Webb, qui finirent par accepter leur manque de talent pour le dessin pour devenir des icônes du monde des lettres et du théâtre. Ayant pour objectif d'en faire son gagne-pain, Hopper devait encore parfaire son apprentissage de l'illustration commerciale et connaître ses débouchés. Ses études comprenaient des cours avec les illustrateurs Arthur Keller et

*Après-Midi de juin ou L'Après-Midi de printemps*, 1907.

Huile sur toile, 59,7 x 73 cm.

Whitney Museum of American Art, legs de Josephine N. Hopper, New York.

Franck Vincent DuMond. Il admirait toujours les grands illustrateurs commerciaux de son temps et leur capacité à capturer la vie sur une page.

Au tournant du siècle, l'Impressionnisme avait englouti l'Europe avec la transparence et la luminosité caractéristiques des peintres tels que Monet, Seurat et Pissarro. Degas contrastait avec les formes substantielles de Manet, Van Gogh et Cézanne. Chase envoyait Hopper et ses camarades au Metropolitan Museum of Art afin d'étudier Édouard Manet, tout comme le faisait une autre personne qui eut une grande influence sur Hopper, Robert Henri, lequel commença à enseigner à la *New York School of Art* en 1902.

Henri étudia en France. En tant qu'enseignant, il chercha à créer une approche de l'art plus complète en incorporant la lecture et la discussion d'œuvres d'écrivains dans ses cours de dessin. Hopper, lecteur chronique, fut captivé par la variété des intérêts artistiques d'Henri. Là où Chase prêchait de faire de l'art pour l'art, Henri faisait de l'art la base même de l'existence.

Les nus de Hopper réalisés sous la tutelle d'Henri entre 1902 et 1904 représentent les modèles comme des formes solides, façonnées par la lumière et par l'ombre, au lieu de les dessiner comme des créatures linéaires flottant à l'intérieur de leur espace. Leur visage n'a pas d'identité, mais l'architecture de chaque corps est solide et leurs surfaces sont façonnées par la lumière qui donne la priorité au poids et à l'individualité sur chaque plan. L'une après l'autre, Hopper réalisa ses études et, l'une après l'autre, elles recevaient une marque rouge d'Henri en signe d'approbation. En 1905, Hopper avait déjà rejeté les natures mortes de Chase et ses conférences prétentieuses où il faisait étalage de ses connaissances à toute la classe devant un triste chevalet d'étudiant. Henri parlait personnellement à chaque artiste, sussurrant des mots à leur oreille. Sa manière d'inciter les élèves à regarder au-delà des limites de l'atelier et à observer leur propre monde a inspiré certains des travaux les plus prophétiques de Hopper entre 1904 et 1906. Ses compositions verticales d'instantanés de scènes champêtres laissent présager l'approche minimaliste qui caractériserait son travail dans le futur. Il utilisait le contraste entre la lumière et les ombres profondes pour modeler les masses et il adoucissait le tout avec des détails censés attirer l'œil. Ses tableaux manquaient cependant encore de maturité qu'il atteindrait plus tard.

Hopper devint un étudiant phare, obtenant une bourse pour étudier le dessin. Il obtint également le premier prix de peinture à l'huile lors d'un concours à l'école. Ces prix l'encouragèrent à poursuivre son éducation artistique en 1903 et en 1904, et son talent lui permit de gravir plusieurs échelons d'un coup, devenant rapidement l'enseignant des cours du samedi en dessin, en composition, en esquisse et en peinture. En 1905, le jeune Edward Hopper ressemblait à ses propres autoportraits : ses yeux bleus profonds ombragés par des sourcils sans concession chutaient vers un nez bien dessiné et bien proportionné. Sa bouche, cependant, commençait déjà à raconter son histoire. C'était une bouche irascible, large et étirée avec une lèvre supérieure mince qui s'appuyait contre une lèvre basse insistante et exigeante. Son regard sur lui-même était peu flatteur et il se représenta sur la toile de manière implacable. Sa nature, inquiète et inexorable, le poussa vers différentes activités. Il commença à accepter des emplois d'illustration commerciale à temps partiel. Il produisit quelques œuvres commerciales, mais son cœur n'y était pas. Il avait été étudiant et avait accumulé pendant sept ans des connaissances considérables ayant alors besoin d'être appliquées. Bien que sa méthode s'améliorât et se peaufinât grâce à la pratique de différentes techniques, sa manière de penser l'art fut profondément affectée. Il eut besoin de savoir si sa propre personnalité et son expérience pourraient être exprimées par la peinture et trouver un public. Il cherchait comment assouvir son désir d'être un grand artiste tout en s'adonnant à un travail de création motivant. Il voulait devenir un peintre dans tous les sens du terme.

*Les Lavoirs à Pont Royal*, 1907.  
Huile sur toile, 74,9 x 88,3 cm.  
Whitney Museum of American Art,  
legs de Josephine N. Hopper, New York.