



Dans le cadre du confinement de Janvier 2021 le Centre Social Éclaté vous propose chaque semaine des tutoriels à réaliser chez soi.

Ce tutoriel est à retrouver sur Facebook et en format papier dans les deux antennes du Centre Social Éclaté.

N'oubliez pas de prendre en photos vos réalisations et de nous les partager sur Facebook ou sur centresocial@mairie-athis-mons.fr.

Bonnes créations, L'équipe du Centre Social Éclaté

PAYSAGES URBAINS : LE STYLE EDWARD HOPPER

ATELIER TUTO 14 JAN. 2021

SYLVIE POISSON DESSAUT

LE PAYSAGE URBAIN

Pour des raisons de droits de reproduction d'images, les photos des tableaux cités sont à retrouver sur internet grâce aux liens entre les paragraphes ou avec le nom de l'œuvre et son auteur.

PAYSAGES URBAINS – LE STYLE EDWARD HOPPER :

(sources : Wikipedia, Connaissance des Arts, Beaux Art magazine, Pratique des Arts)

Edward Hopper, peintre et graveur américain, naît le 22 juillet 1882 à Nyack dans l'État de New York, meurt le 15 mai 1967 à New York.

Exerçant essentiellement son art à New York, où il avait son atelier, il est considéré comme l'un des représentants du réalisme américain. Il a d'abord représenté des scènes parisiennes avant de se consacrer aux paysages américains et de devenir un témoin attentif des mutations sociales aux États-Unis. Une grande partie de l'œuvre de Hopper exprime par contraste la nostalgie d'une Amérique passée, ainsi que le conflit entre nature et monde moderne.

En 1908, Edward Hopper s'installe définitivement à New York où il travaille comme dessinateur publicitaire puis comme illustrateur.

À cette époque, il ne peint que rarement, la plupart du temps en été.

En 1924, il se marie avec Josephine Verstillle Nivison. Surnommée « Jo » par son époux, elle a suivi comme lui les cours de Robert Henri et elle est devenue peintre. En 1933, le couple achète une propriété au Cap Cod où il construit une maison et installe un atelier.

En 1925, Edward Hopper achève sa célèbre *Maison au bord de la voie ferrée (The House by the Railroad)*, qui est considérée comme l'un de ses meilleurs tableaux.

Les premiers tableaux d'Edward Hopper représentent des vues de Paris, en particulier de la Seine et du Louvre (*Le Pont des Arts*, 1907 ; *Après-midi de juin*, 1907 ; *Le Louvre pendant un orage*, 1909 ; *Le Pavillon de Flore*, 1909, etc.). Cette période parisienne, qui correspond aux séjours de l'artiste dans la capitale française (1906-1910), se poursuit alors qu'il est rentré définitivement aux États-Unis (*Soir bleu*, sa plus grande toile, 1914 ; caricatures parisiennes dans les années 1920). Hopper est en effet marqué par les paysages et la peinture du Vieux Continent au point qu'il dira plus tard : « 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. »

À Paris, il visite les musées et les expositions ; il s'intéresse aux impressionnistes (par l'intermédiaire de Patrick Henry Bruce) mais aussi aux maîtres néerlandais (Vermeer, Rembrandt) : lors de son voyage aux Pays-Bas, il est notamment très impressionné par *La Ronde de nuit* de Rembrandt. Son séjour en France ne fait que confirmer son admiration pour Edgar Degas. Cependant, Hopper ne suit pas ses contemporains dans leurs expériences cubistes et préfère l'idéalisme des artistes réalistes (Gustave Courbet, Honoré Daumier, Jean-François Millet), dont l'influence est perceptible dans ses premières œuvres. Par exemple, *Le Pavillon de Flore* (1909, Whitney Museum of American Art, New York), pose quelques principes que l'on pourra retrouver dans toute son œuvre : une composition basée sur quelques formes géométriques simples, de larges aplats de couleur, et l'utilisation d'éléments architecturaux dont les verticales, horizontales et diagonales fortes vont structurer le tableau.

Après son retour en Amérique, Edward Hopper produit des eaux-fortes (1915-1923), des affiches, des gravures (jusqu'en 1928) ainsi que des aquarelles, sous l'impulsion de sa femme. Il abandonne progressivement les thèmes parisiens pour se consacrer aux paysages américains et aux maisons de la Nouvelle-Angleterre. Dans les années 1920, il affirme un style personnel en peignant des vues aux couleurs sombres, brunes et tranchées (*The City*, 1927, *Fenêtres, la nuit*, 1928 ; *Tôt un dimanche matin*, 1930). Il s'éloigne ainsi de l'impressionnisme pour privilégier les grands à-plats de couleurs et les contrastes. Les portraits sont alors peu nombreux, à part un *autoportrait* (1925-1930) et des croquis représentant sa femme Josephine, la présence humaine est réduite à néant.

Les figures humaines réapparaissent à la fin des années 1920 : *Chop Suey*, 1929, *Tables pour dames* (1930) et *Chambre d'hôtel* (1931) représentent des femmes. Les personnages se généralisent à partir de 1938 pour devenir de véritables acteurs des tableaux (*Compartiment C, voiture 293*, 1938 ; *Soir au cap Cod*, 1939 ; *Noctambules (Nighthawks)* 1942, etc.).

Dans les années 1950-1965, le peintre donne aux individus davantage de profondeur psychologique et les met en scène dans leurs relations avec les autres (*Soir d'été*, 1947 ; *Route à quatre voies*, 1956). On assiste alors à l'accentuation progressive de la frontière entre espace intérieur et espace extérieur, séparés par des lignes fortes. Enfin, les toiles représentant des pièces sont de plus en plus épurées, vidées de tout mobilier : dans *Chambres au bord de la mer* (1951), les meubles sont cachés par un mur. Dans *Soleil du matin* (1952), le seul objet de la chambre est le lit. Pourtant, c'est la période pendant laquelle Hopper rejette la peinture abstraite qui connaît un succès croissant en Amérique.

Ses œuvres apparaissent comme des reconstructions, recompositions de souvenirs ou bien des mises en scène du peintre, plus qu'une représentation fidèle d'une réalité. Les effets fantastiques sont créés par la perspective dans *Chambres au bord de la mer* (1951), à la manière de René Magritte.

THEMES RECURRENTS

LES PAYSAGES RURAUX

Edward Hopper choisit des paysages ruraux principalement situés dans le nord-est des États-Unis : ses lieux de prédilection sont le Cap Cod, où il a sa propriété d'été, et d'une manière générale la Nouvelle-Angleterre dont il peint les phares (*Le Phare de Squam*, 1912 ; *Colline avec phare*, 1927, *Le Phare de Two Lights*, 1929). Au cours de sa vie, l'artiste voyage au Canada (1923), à travers les États-Unis (1925-1927, 1941 dans l'Ouest), au Mexique (1943, 1946, 1951, 1952), mais il reste attaché aux paysages du littoral atlantique.

Le spectateur est frappé par l'absence d'êtres humains dans ces paysages qui sont comme désertés, mais traversés par une route (*Route dans le Maine*, 1914) ou une voie ferrée (*Passage à niveau*, 1922-1923 ; *Coucher de soleil sur voie ferrée*, 1929). Ces lignes évoquent le voyage, le temps qui passe ou encore marquent une séparation entre civilisation et nature.

L' ARCHITECTURE

Hopper était passionné d'architecture et réalisa de nombreux croquis de bâtiments lorsqu'il était à Paris. Dans les années 1920, il se fit connaître par ses aquarelles figurant de belles maisons mansardées du XIXe siècle. Ces bâtisses sont les symboles d'un passé révolu, menacées ou encerclées par une nature effrayante. Dans d'autres cas, c'est la maison elle-même qui semble effrayante : en 1925, Hopper peint *House by the Railroad*, qui marque le début de sa maturité artistique. C'est la première d'une série de scènes urbaines et rurales combinant lignes fines et larges, baignées d'une lumière crue et sans concession, dans laquelle les figures humaines, isolées, semblent être prises au piège.

Les toiles d'Edward Hopper prennent pour sujet les bâtiments et les maisons à différents moments de la journée, reprenant ainsi l'héritage impressionniste : ses moments préférés sont le matin (*Tôt un dimanche matin*, 1930 ; *Soleil du matin*, 1952) et le soir (*Soir au cap Cod*, 1939 ; *Coucher de soleil sur voie ferrée*, 1929), lorsque les ombres s'allongent et soulignent les contrastes. Les scènes nocturnes sont également présentes (*Noctambules*, 1942 ; *Chambre pour touristes*, 1945 ; *Conférence nocturne*, 1949).

LES PAYSAGES URBAINS

Les paysages urbains qu'Edward Hopper affectionne sont ceux de New York, parce que c'est là qu'il a étudié et qu'il a son atelier (*Restaurant à New York*, 1922 ; *Portiques à Manhattan*, 1928). Mais il figure aussi des villes moyennes ou petites (*Village américain*, 1912 ; *Bureau dans une petite ville*, 1953). Ses tableaux illustrent toutes les fonctions de la ville moderne : lieu de passage (hôtel, voies ferrées, rues), de loisirs (*Restaurant à New York*, 1922 ; *The Circle Theater*, 1936 ; *Cinéma à New York*, 1939), de travail (*Conférence nocturne*, 1949), de commerce (*Pharmacie*, 1927) ou de rencontre (*Chop Suey*, 1929 ; *Noctambules*, 1942). Ces œuvres témoignent d'une Amérique moderne à partir des années 1930 et d'une économie tertiaire : aucun de ses tableaux ne prend les usines comme sujet. Hopper se rapproche d'un de ses contemporains américains, Norman Rockwell. Mais, tandis que Rockwell glorifie l'imagerie des petites villes américaines, Hopper y dépeint la même solitude que dans ses scènes urbaines.

Les œuvres d'Edward Hopper sont le reflet de la vie quotidienne des Américains, l'américain way of life, qui transparaît dans des détails réalistes : enseignes publicitaires (Chop Suey, 1929), mobilier urbain (bouche à incendie dans Tôt un dimanche matin, 1930). Les stations service, motels, voies ferrées, rues désertes recréent une ambiance typique américaine. Dans Noctambules (1942, Art Institute of Chicago), son œuvre la plus connue, des clients esseulés sont assis au comptoir d'un diner dont les néons contrastent brutalement avec les ténèbres environnantes.

Les toiles d'Hopper témoignent d'une société en pleine mutation : elles dépeignent essentiellement le cadre de vie et l'existence des classes moyennes, en plein essor dans la première moitié du xx^e siècle. Essence (1940) et Motel à l'Ouest (1957) montrent subtilement la naissance d'une société de l'automobile. Les routes, les voies ferrées et les ponts sont d'autres signes de la modernité, du voyage et de la maîtrise du territoire américain. La ferme abandonnée sur Grange de Cobb, South Truro, 1930-1933, offre une vision des effets de la Grande Dépression. Hopper nous montre la solitude dans les grandes villes et des personnages qui semblent regretter une certaine Amérique qui est en train de disparaître.

Certaines œuvres évoquent indirectement la libération de la femme, en cours depuis la fin de la Première Guerre mondiale : Chop Suey (1929) montre des femmes fardées, les robes deviennent courtes, les toilettes légères (Matin en Caroline du Sud, 1955 ; Été, 1943). La femme s'émancipe mais Hopper la représente souvent esseulée, encore fragile (Une femme au soleil, 1961). Hopper traite également le sujet du nu féminin (Eleven AM, 1926 ; Une femme au soleil, 1961) et de l'érotisme (Midi, 1949) ou du voyeurisme (Fenêtres la nuit, 1928 ; Matin dans une grande ville, 1944 ; Soleil du matin, 1952).

Avec Second Story Sunlight, 1960, huile sur toile, 102,1 × 127,3 cm, Whitney Museum of American Art, New York : il représente « la lumière du matin sur des façades peintes en blanc » et met en scène deux figures féminines.

Les rapports homme/femme sont enfin représentés : dans Hall d'hôtel (1943), un couple âgé se retrouve, alors qu'une jeune fille est en train de lire sur la droite. Dans Hôtel près d'une voie ferrée (1952), l'homme regarde par la fenêtre en fumant une cigarette, alors que sa femme lit sans lui prêter attention. Dans Soir au cap Cod (1939), c'est un jeune couple qui discute dans une loggia. Dans Soleil dans une cafétéria, un homme regarde une jeune fille et s'apprête sûrement à l'aborder. Enfin, sur Route à quatre voies (1956), la femme semble disputer son mari qui reste impassible.

Hopper figure des personnages anonymes et archétypaux, dont le visage ne trahit aucune émotion, comme si le décor ou la situation le faisaient pour eux. Il a cultivé dans son œuvre une observation voyeuriste des personnages. Le peintre met en contraste les couleurs chaudes de sa palette avec les sentiments déçagés par ses protagonistes : froids, imperméables, distants. Pourtant, de ses toiles se dégagent diverses impressions : le silence, la tension, l'exclusion, la mélancolie... Des rues désertes, des pièces aux dimensions exagérées mettent en valeur les personnages et suggèrent un effet d'aliénation. Ces personnages de Hopper semblent aussi en attente : dans *Été* (1943), une jeune fille se tient debout sur le pas d'une porte, la main contre une colonne. Elle semble attendre que quelqu'un vienne la chercher. La scène est immobile, le seul mouvement est rendu par l'air qui fait gonfler les rideaux au rez-de-chaussée de l'immeuble. La frontière entre espace intérieur et espace extérieur est matérialisée par une fenêtre, une porte ou un contraste de lumière. Dans *Chambre pour touristes* (1945), les pièces éclairées de la maison s'opposent à l'extérieur sombre.

La peinture d'Edward Hopper puise son inspiration dans les œuvres du XVIIIe siècle (Vélasquez, Rembrandt, Vermeer), mais aussi parmi les maîtres du XIXe siècle : Goya, Daumier et Manet. L'artiste américain apprécie tout particulièrement le travail d'Edgar Degas, notamment dans le rendu de l'espace et l'usage de lignes obliques dans la composition.

Hopper s'intéresse également aux poèmes de Ralph Waldo Emerson ainsi qu'aux théories de Carl Gustav Jung et de Sigmund Freud. Ses peintures ont souvent été comparées aux pièces réalistes d'Henrik Ibsen (1828-1906). Pour *Noctambules* (1942), où, derrière la baie vitrée d'un bar de nuit, deux hommes et une femme sont assis au comptoir, chacun absorbé dans ses pensées, Hopper dit s'être inspiré d'une nouvelle d'Hemingway, *Les Tueurs*.

Hopper aimait aller au cinéma et le septième art exerça une certaine influence sur son œuvre. Sa peinture possède en outre un « caractère éminemment photographique ». Les vues en hauteur (*Bureau dans une petite ville*, 1953), en plongée (*Village américain*, 1912 ; *La Ville*, 1927) ou en contre-plongée (*Maison au bord de la voie ferrée*, 1925 ; *Deux Comédiens*, 1965) en témoignent, de même que les cadrages, les effets d'éclairage et la mise en scène de ses tableaux.

Les toiles d'Edward Hopper ont été une source d'inspiration pour les cinéastes : Alfred Hitchcock a utilisé *La Maison près de la voie ferrée* (1925) comme modèle pour la demeure de *Psychose* (1960), l'édifice plongé dans l'ombre dégageant un sentiment de mystère. La scène du tableau *Fenêtres la nuit* (1928), montrant la façade d'un appartement où l'on aperçoit une femme en petite tenue, évoque *Fenêtre sur cour* (1954) et *Pas de printemps pour Marnie* (1964), *Bureau la nuit* (1940), où l'on voit une secrétaire classant ses dossiers près de son patron qui lit son journal sans regards ni paroles échangées — sur le thème de l'incommunicabilité.

D'autres réalisateurs de films ont rendu hommage aux toiles d'Hopper : George Stevens (*Géant*, 1956), Terrence Malick, Sam Mendes, Wim Wenders (*Paris, Texas*, 1984 ; *Lisbon Story*, 1994 ; *La Fin de la violence*, 1997 ; *Don't Come Knocking*, 2005), Tim Burton (*Sleepy Hollow*, 1999), Alan Rudolph (*Choose me*, 1984), Peter Greenaway (*Le Cuisinier...*, 1989), Warren Beatty (*Dick Tracy*, 1990), les frères Coen (*Barton Fink*, 1991) ou Woody Allen (*Accords et Désaccords*), Dario Argento (*Les Frissons de l'angoisse*, 1975). L'œuvre de Hopper a également intéressé certains photographes. La Néerlandaise Laetitia Molenaar a par exemple reproduit les tableaux d'Edward Hopper en photographies.

Le poète Claude Esteban publie en 1991 *Soleil dans une pièce vide* (éd. Flammarion, rééd. Farrago), suite de récits inspirés de tableaux d'Edward Hopper ; l'auteur lui-même les a qualifiés de "scénographies d'Edward Hopper".

L'écrivain Marc Mauguin, dans un recueil de nouvelles, *Les attentifs* (2017), donne la parole à des personnages de douze tableaux de Hopper, imaginant le hors champ temporel de chaque scène.



Tôt un dimanche matin

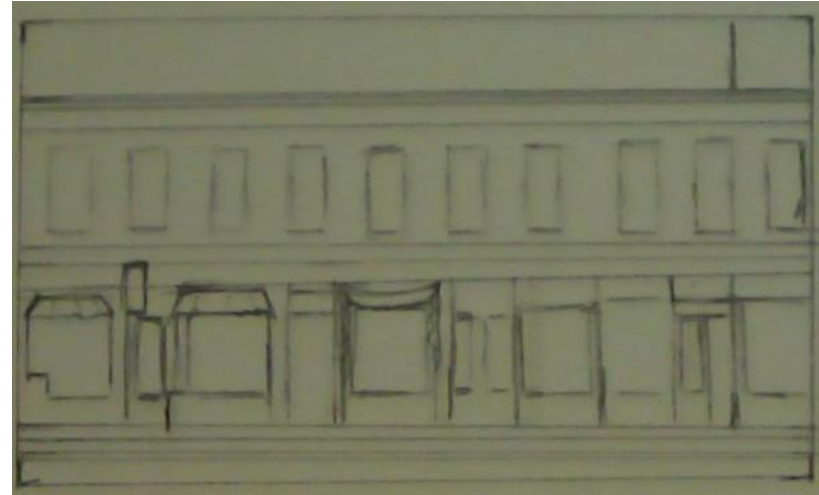
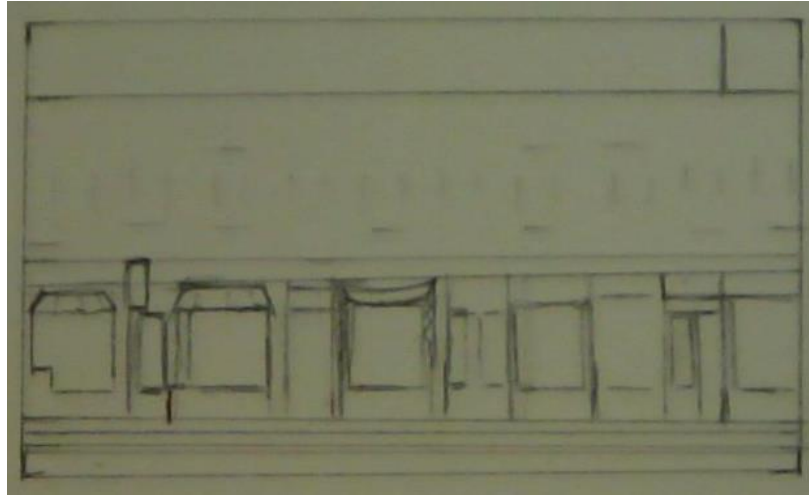
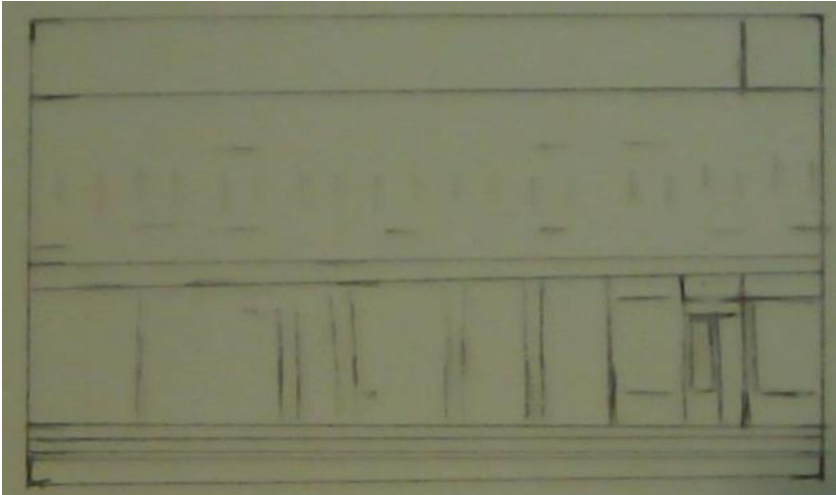
Edward Hopper, 1930

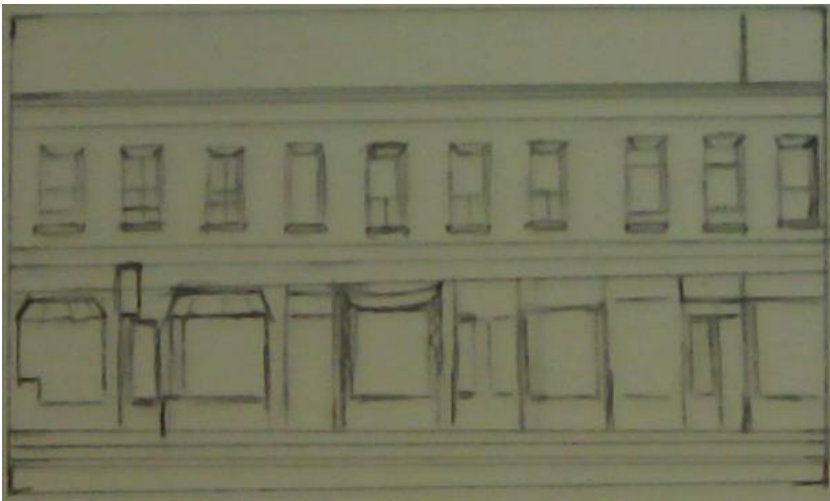
Huile sur toile 89,4 x 153

New York, Whitney Museum of American art



Réaliser un croquis de paysage urbain d'après l'œuvre d'Edward Hopper à la même échelle. Tracer le cadre et commencer par placer les grandes lignes du croquis. Simplifier les éléments en formes géométriques simples pour la rangée de vitrines. Tracer ensuite les formes simples des fenêtres de la rangée supérieure.





Dessiner les détails des vitrines et des fenêtres selon le modèle. Placer ensuite les ombres et dessiner les détails du toit.
Ombre les moulures de la façade et du trottoir.

