

## Le Grand Palais - exposition : Edward Hopper.



Conçue chronologiquement, l'exposition Hopper au Grand Palais se compose de deux grandes parties. La première consacrée aux années de formation (de 1900 à 1924), rapproche les œuvres de Hopper de celles de ses contemporains, de celles, découvertes à Paris, qui ont pu l'inspirer. La seconde partie de l'exposition est vouée à l'art de la maturité, des premières peintures emblématiques de son style personnel - *House by the Railroad* - (1924), à ses œuvres ultimes (*Two Comedians* -1966).

Les peintures d'Edward HOPPER ont la simplicité trompeuse des mythes, l'évidence des images d'Epinal. Chacune d'elles est un condensé des savoirs hypothétiques, des rêves que nous inspire le fabuleux nom d'Amérique. Expression des sentiments les plus poignants, ou pures constructions mentales, ces peintures ont historiquement donné lieu aux interprétations les plus contradictoires. Romantique, réaliste, symboliste, et même formaliste, Hopper aura été enrôlé tour à tour sous toutes les bannières. C'est cette complexité, signe de la richesse de cette œuvre que s'efforce d'éclairer l'exposition du Grand Palais.

Hopper intègre l'atelier de Robert Henri à la New York School of art dans les premières années du XXe siècle. Figure haute en couleur, Henri sera, en 1908, le fondateur d'une "école de la poubelle" (Ashcan school), dont l'intitulé dit assez le parti pris de réalisme sans concession auquel étaient attachés les plus radicaux de ses membres.

L'évocation des séjours parisiens de Hopper (en 1906, d'abord, où il passe près d'une année, puis, pour des périodes plus courtes en 1909 et en 1910) donne lieu au rapprochement de ses peintures avec celles qu'il découvre dans les galeries, les Salons parisiens. Degas lui inspire des angles de vues originaux, le principe poétique d'une "théâtralisation" du monde. A Albert Marquet, il emprunte la structure massive de ses vues des quais de Seine. Avec Félix Vallotton, il partage le goût d'une lumière inspirée de Vermeer. De Walter Sickert, il retient l'iconographie des lieux de spectacle, la peinture d'une chaire damnée. A Paris, Hopper adopte le style de l'Impressionnisme, une technique qui lui semble avoir été inventée pour dire l'harmonie, le plaisir sensuel.

De retour aux Etats-Unis, Hopper adopte le réalisme ingrat de Bellows ou de Sloan. Pour gagner sa vie, il pratique une illustration commerciale que présentera l'exposition parisienne. C'est par la pratique de la gravure (à partir de 1915), que s'opère la métamorphose à l'issue de laquelle se "cristallise" (la formule est celle de l'artiste) la peinture de Hopper. Une salle de l'exposition est consacrée à l'œuvre gravée de l'artiste américain.

L'année 1924 marque un tournant dans la vie, dans l'œuvre de Hopper. L'exposition, au Musée de Brooklyn, de ses aquarelles des résidences néo victorienne de Gloucester, leur présentation à la galerie de Franck Rehn, lui valent une reconnaissance, un succès commercial qui vont lui permettre de se consacrer exclusivement à son art (il n'avait jusque-là vendu qu'un seul tableau, lors de l'Armory Show en 1913). Les aquarelles de Hopper ouvrent le second grand chapitre de l'exposition, qui présente les tableaux emblématique du style, de l'iconographie du peintre américain. Un parcours chronologique permet de mesurer la continuité de son inspiration, le travail d'approfondissement de ses sujets de prédilection : les architectures qu'il dote d'une identité quasi "psychologique" (*House by the railroad*, 1924, MoMA), les personnages solitaires abîmés dans leur pensées (*Morning sun*, 1952, Columbus Museum of art), le monde du spectacle (*Two on the aisle*, 1927, Toledo Museum of art), les images de la ville moderne (*Nightawks*, 1942, Art Institute Chicago).

Le réalisme apparent des peintures de Hopper, le processus mental et abstrait qui prévaut à leur élaboration, destinent ces œuvres aux revendications les plus contradictoires. Bastion de la tradition réaliste américaine, le Whitney Museum of art lui consacre des expositions régulières. C'est toutefois le MoMA de New York, temple du Formalisme qui, en, 1933, lui consacre sa première rétrospective. Son Directeur, Alfred Barr, salue un peintre qui "parvient dans nombre de ses peintures à réussir des compositions intéressantes d'un point de vue strictement formel."

Cette complexité de l'œuvre de Hopper la place au croisement des deux définitions historiques de la modernité américaine : celle issue de l'Ashcan school qui revendique le principe baudelairien d'une modernité lié au sujet, celle issue des leçons de l'Armory Show qui, en 1913, révèle au public américain le formalisme des avant-gardes européennes (cubisme et cubo futurisme). Dans les années cinquante, l'étrangeté "surréelle", la dimension "métaphysique" de sa peinture vaut à Hopper d'être rapproché de De Chirico. Au même moment, dans les colonnes de la revue Reality, le peintre s'associe aux artistes du réalisme américain pour dénoncer l'art abstrait qui, selon eux, submerge collections et musées.

Quelques mois à peine après la mort de l'artiste, réconciliant réalisme et art d'avant-garde, le commissaire de la section américaine de la Biennale de Sao Paulo Peter Seltz organise une exposition des œuvres de Hopper qu'il associe à la génération des artistes Pop.

Deux dates au choix dans la limite des places disponibles :

- **Mercredi 14 novembre, RDV à 13h10**, dans le hall, accueil des groupes
- **Vendredi 16 novembre, RDV à 10h55**, même lieu

Galleries nationales du Grand Palais, entrée Champs Elysées, métro Champs-Elysées-Clémenceau

**Tarif : 10€ (adhérent), 14€ (non adhérent)**, Gratuit carte sésame / chèque de caution de 10€ obligatoire

