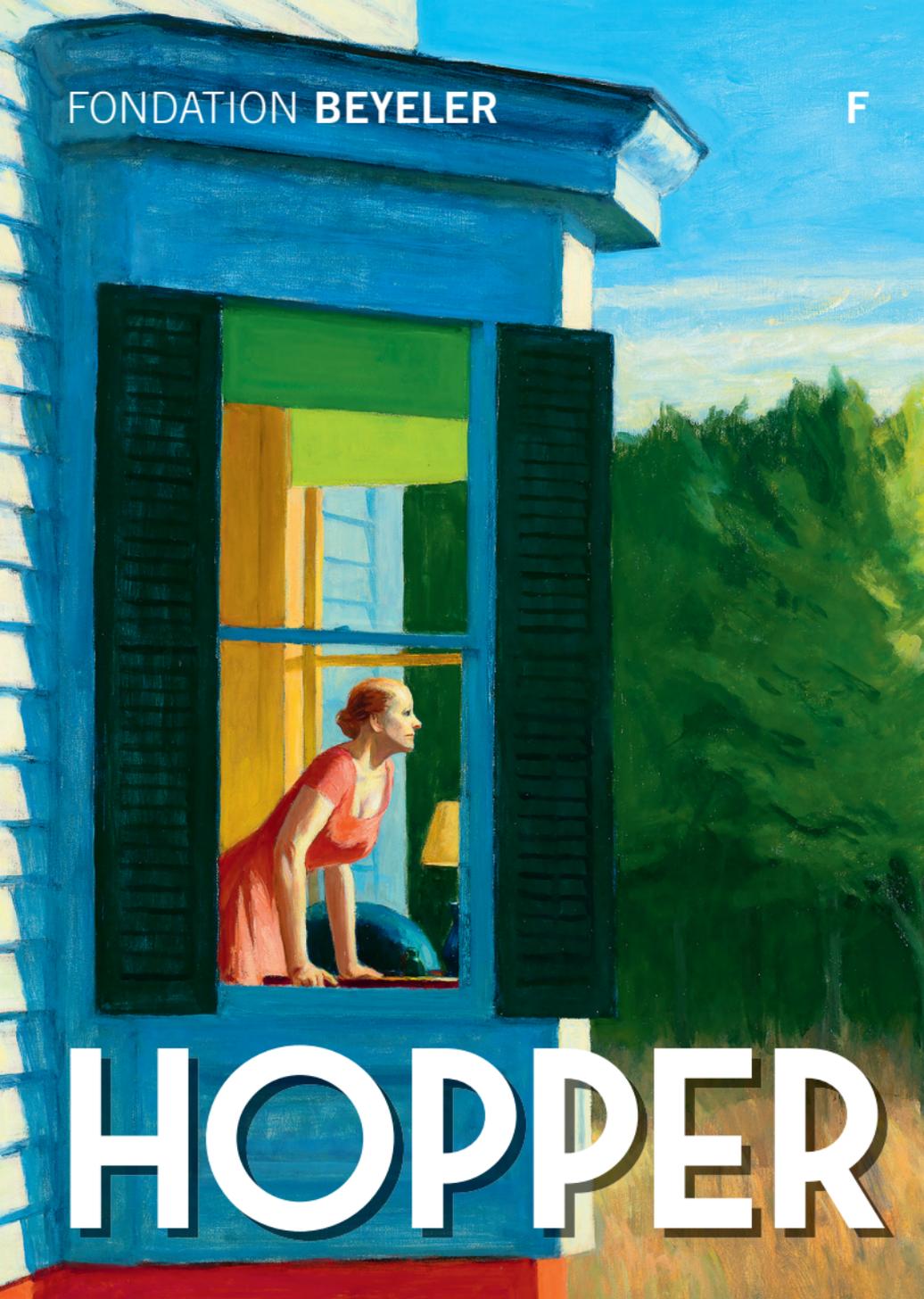


FONDATION BEYELER

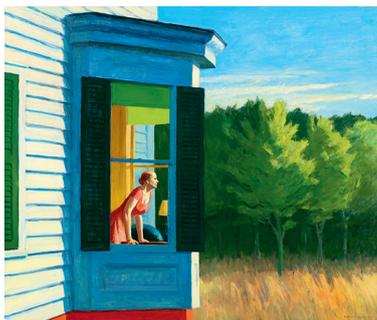
F



HOPPER

EDWARD HOPPER

26 janvier – 17 mai 2020



Couverture : Edward Hopper
Cape Cod Morning, 1950 (détail)
Huile sur toile 86,7 x 102,3 cm
Smithsonian American Art Museum, Washington, D. C.,
Donation Sara Roby Foundation
© Heirs of Josephine Hopper / 2020 ProLitteris, Zurich.
Photo : Smithsonian American Art Museum, Gene Young

INTRODUCTION

Edward Hopper (1882–1967) est l'un des grands inconnus familiers de l'art moderne : certaines de ses œuvres sont exceptionnellement populaires et appartiennent à la mémoire culturelle de notre temps. Mais certaines facettes de son art ne sont connues que de quelques spécialistes. Il nous reste ainsi à découvrir non seulement un grand nombre de ses peintures, mais aussi ses aquarelles et ses dessins. Notre exposition apporte une contribution importante à ce projet. Elle réunit pour la première fois les paysages de Hopper, y compris des paysages urbains. Les visiteurs pénètrent ainsi en profondeur dans l'univers extérieur et intérieur de l'artiste.

Le célèbre cinéaste Wim Wenders est depuis longtemps un admirateur déclaré d'Edward Hopper. Il a réalisé spécialement pour l'exposition de la Fondation Beyeler un hommage personnel à l'artiste, le film en 3D *Two or Three Things I Know about Edward Hopper*. En guise de point de départ, il s'y saisit de motifs tirés d'images de Hopper et fait revivre l'ambiance mélancolique caractéristique de l'artiste. Le film est projeté dans la dernière salle de l'exposition.

Nous vous souhaitons une belle visite et serions ravis que vous partagiez vos impressions.

SALLE 1

1

Railroad Sunset, 1929

Coucher de soleil sur la voie ferrée

Railroad Sunset montre le passage du jour à la nuit, un ciel du soir baigné d'effets de lumière et d'effets chromatiques saisissants. L'image est construite par stries horizontales. Au-dessus du paysage vallonné vert légèrement ondulant, le ciel est d'un rouge ardent, passant ensuite par un subtil dégradé de couleurs de l'orange au jaune vert au bleu. Dans l'obscurité du premier plan se tiennent une maisonnette de garde-voie et un poteau télégraphique, témoins solitaires de la civilisation. Entre eux, des rails s'étendent sur toute la largeur du tableau, figurant l'étendue du paysage au-delà des limites de l'image. Après leur mariage en 1924, Josephine Nivison et Edward Hopper entreprennent plusieurs voyages transcontinentaux en train vers le Colorado et le Nouveau-Mexique. En 1929, année de création de cette toile, ils voyagent de New York à Charleston, Caroline du Sud, et vers le Massachusetts et le Maine. Cependant, dans son tableau l'artiste ne restitue pas des lieux mais plutôt l'étendue et le vide des paysages américains. *Railroad Sunset* n'est pas une étude de terrain, mais une image-souvenir poétique à la composition stricte.

SALLE 2

2

Square Rock, Ogunquit, 1914

Rocher carré, Ogunquit

Tout comme les autres paysages d'Edward Hopper, cette peinture à l'huile datant de ses jeunes années ne montre qu'un petit extrait du paysage. La composition nous amène à chercher inéluctablement à imaginer comment se poursuit le paysage en dehors de l'espace pictural. L'océan, les rochers et le ciel semblent s'étendre au-delà des bords latéraux du tableau. Edward Hopper a peint cette œuvre – une esquisse à l'huile sur toile – à Ogunquit, Maine, où il passait l'été 1914. Il crée sur place plusieurs vues de la côte. Dans ces peintures d'exécution rapide, l'artiste étudie les effets d'ombre et de lumière. Il restitue les blocs rocheux avec des coups de pinceau audacieux, leur conférant corporalité plastique, chaleur et froideur. Les parties claires et les parties sombres se côtoient directement, dans une orientation de lumière saisissante. À gauche, l'image est dominée par le rocher carré du titre. Il dépasse la ligne d'horizon et surplombe les autres formations rocheuses, barrant même la vue sur la surface bleutée de l'océan.

SALLE 3

3

Road and Houses, South Truro, 1930–1933

Route et maisons, South Truro

Une route vide traverse un paysage vallonné avec des maisons. Les bâtiments épousent les replis des collines mais s'en distinguent cependant de par leurs formes angulaires et géométriques et leurs tons clairs. Ils semblent être des corps étrangers dans un décor. Le paysage apparaît ici comme on le percevrait à partir d'un train en marche. Il donne aussi l'impression d'une scène de film qui défile : une image est brièvement donnée à voir pour disparaître l'instant suivant dans un possible retournement surprenant. Par ces moyens et par la juxtaposition de maisons d'apparence abandonnée et de vastes paysages, Hopper crée ici une tension particulière, qui confère à la scène quelque chose de fugace. Ce qui se joue dans les maisons et dans la nature qui les entoure demeure jusqu'au bout un mystère.

SALLE 3

4

Cobb's Barns, South Truro, 1930–1933

Granges de Cobb, South Truro

L'orientation de la lumière et la palette chromatique richement nuancée font se fondre le paysage et le bâtiment. *Cobb's Barns, South Truro* montre une simple grange avec annexes dans le paysage vallonné de Truro sur la presqu'île de Cape Cod, Massachusetts, où Hopper et sa femme passaient leurs étés et finirent par construire une maison-atelier. Dans ce tableau de grand format, l'artiste fait preuve d'une technique virtuose : dans la partie inférieure de l'image, des traits de pinceau expéditifs évoquent de l'herbe ondoyante. L'application de couleur se fait plus délicate au fur et à mesure que notre regard pénètre dans les profondeurs de l'image. À l'horizon et dans les chatoyements or et bleu pâle du ciel, les traits s'entremêlent en douceur. Des bandeaux de nuages blancs passent au-dessus du toit de la grange aux contours tranchants, situé dans l'ombre.

SALLE 4

5

The Bootleggers, 1925

Les contrebandiers

Cette peinture à l'huile est inspirée par l'essor de la contrebande d'alcool à l'époque de la prohibition. Elle montre trois hommes à bord d'un bateau à moteur se dirigeant vers une côte au petit matin. Le bateau pèse dans l'eau, sa forme galbée et sa haute proue épousent la houle. Avec ses tonalités de rouge, jaune et bleu, il fait écho au bâtiment qui trône en hauteur sur une langue de terre. Devant cette grande maison au toit mansardé et aux stores à moitié tirés, une quatrième personne attend de réceptionner la marchandise de contrebande. Les hommes dans le bateau servent de figures d'identification au spectateur, qui adopte leur perspective et devient ainsi partie prenante de ces manœuvres électrisantes et illicites. Dans l'œuvre de Hopper, cette toile est un rare exemple d'association de figures humaines et de paysages au moyen d'un cadre narratif.

SALLE 4

6

5 A.M., 1937

5 heures du matin

Lighthouse Hill, 1927

Le Phare sur la colline

Lors d'un séjour dans le Maine en 1927, Edward Hopper a consacré toute une série d'œuvres à l'un des deux phares de Cape Elizabeth, dont les murs de fondation datent du 18ème siècle. La prédilection de Hopper pour les phares est probablement liée à sa notion de représentations de paysages illimités : les phares offrent un repère dans une nature incommensurable en évolution permanente.

Beaucoup des titres de Hopper contiennent des indications de temps, ainsi *High Noon* de 1949 (salle 5) ou *5 A.M.* de 1937, qui illustre de manière remarquable la confrontation entre nature et civilisation. Alors même que la toile montre un paysage, donc une image statique de la nature, la dynamique et la transformation de la nature y sont clairement perceptibles : sur une île en amont de la côte, au petit matin, un phare est encerclé de vagues, tandis que sur terre se dresse une usine à haute cheminée.

SALLE 4

7

The Lee Shore, 1941

La Côte Lee

La fascination d'Edward Hopper pour les bateaux remonte à son enfance. Il grandit à Nyack, une petite ville sur le Hudson River dont la construction navale était l'un des principaux secteurs industriels. Il réalise très tôt des dessins et des peintures de bateaux à rames, de voiliers, de vaisseaux de guerre et de navires à vapeur. Plus tard, les motifs nautiques continuent de hanter son œuvre. La composition de *the Lee Shore* suit des lignes horizontales marquées. Hopper choisit une perspective de la terre vers la mer et les voiliers. La transition de l'herbe ondulante à l'eau ondoyante paraît presque fluide. Tout comme la maison à droite de l'image, les bateaux se distinguent du paysage par leurs contours nets et leur richesse de détails. La lumière du soleil et le vent unifient les différents éléments de l'image : les bateaux penchent dangereusement dans la brise marine, leurs voiles se gonflent et les formations de nuages sont soumises aux mêmes forces.

SALLE 5

8

Cape Ann Granite, 1928

Granite à Cape Ann

La toile montre un paysage côtier de Cape Ann, Massachusetts. Sur un versant de pâturages verts se dressent d'impressionnantes formations de granite projetant des ombres obliques et créant ainsi des effets de lumière dramatiques. Le ciel bleu qui les surplombe est traversé de voiles nuageux. À droite, le terrain descend en pente raide, ouvrant le regard vers la profondeur et faisant deviner la proximité de l'océan. Hopper a peint ce tableau pendant son séjour à Cape Ann à l'été 1928. En deux mois, il y crée également de nombreuses aquarelles représentant les paysages environnants. *Cape Ann Granite* illustre bien l'intérêt de Hopper pour la corporalité des paysages et pour l'intensité de la perception individuelle. C'est l'immédiateté de la lumière et de la couleur qui confère au tableau sa grande force d'expression et donne à la nature sa pleine place en tant que source majeure de la puissance d'imagination de Hopper et de sa vision personnelle du paysage américain.

SALLE 5

9

Bridle Path, 1939

Piste cavalière

Dans ce tableau, Edward Hopper représente un lieu identifiable de Central Park, poumon vert de New York traversé de formations rocheuses. À l'arrière-plan apparaissent les étages inférieurs du légendaire Dakota Building, un immeuble situé sur la 72ème rue au coin de Central Park West. Trois cavaliers élégamment vêtus, deux femmes et un homme, galopent le long de la piste cavalière du parc. Les chevaux s'élancent vers un tunnel passant sous la rue qui relie la West Side et la East Side. Le cheval blanc se cabre et on voit à quel point le cavalier peine à maîtriser sa monture. L'objet de la peur de l'animal reste dissimulé au spectateur. Hopper a créé ici un paysage urbain exemplaire, qui montre de manière subtile que les forces de la nature, souvent cachées à l'homme, ne peuvent que difficilement être contrôlées par la civilisation, dont la ville est l'incarnation suprême.

SALLE 5

10

The City, 1927

La Ville

Au centre de ce paysage urbain se trouve une maison de style « Second Empire ». Elle est entourée de bâtiments plus sobres et son coin arrondi donne sur une vaste place. Le tableau représente également des immeubles modernes. Contrairement à de nombreux peintres et photographes de son époque, Hopper ne s'intéresse cependant pas particulièrement aux gratte-ciel : ils sont ici radicalement tronqués par le bord supérieur de l'image. Le point de départ de cette toile est la place de Washington Square à New York, proche de laquelle se trouvait l'appartement en ville de Hopper. Il ne s'agit cependant pas d'une restitution fidèle : la place a servi d'inspiration à l'artiste pour représenter une sélection de styles architecturaux urbains de différentes époques. La perspective plongeante fait apparaître clairement la composition architecturale variée de la métropole. En même temps, par son choix de couleurs sourdes, sa conception strictement géométrique de la place et l'isolement des figures humaines, Hopper souligne que cet environnement offre peu de possibilités d'épanouissement à une nature sauvage et à l'interaction sociale.

SALLE 6

11

Cape Cod Morning, 1950

Matin à Cape Cod

Les représentations de figures féminines d'Edward Hopper s'appuient largement sur son épouse Josephine Nivison Hopper. À partir de leur mariage en 1924, elle sert de modèle à l'artiste pour toutes ses figures féminines, mais ses traits sont toujours modifiés et rendus abstraits. Dans les images de Hopper, les être humains sont généralement seuls ou à deux. *Cape Cod Morning* montre une femme de profil. Elle se tient dans la fenêtre en baie d'une maison, physiquement séparée du monde extérieur par l'architecture. Sa posture corporelle est tendue : mains en appui sur une table, penchée en avant, elle regarde attentivement vers l'extérieur. Son regard se pose sur une chose située en dehors de l'espace pictural. Cette focalisation sur ce qui est invisible au spectateur est typique des figures humaines de Hopper. Dans ce tableau, il crée ainsi une tension particulière et une atmosphère inquiétante.

SALLE 6

12

Second Story Sunlight, 1960

Soleil au balcon

Edward Hopper a peint *Second Story Sunlight* sept ans avant sa mort pendant sa dernière période de travail, dans laquelle la perception de la lumière devient son sujet principal. Ici aussi, les façades des maisons sont dépeintes dans la lumière éclatante du soleil. Au premier étage de la maison centrale, une femme prend le soleil en bikini, assise sur la balustrade du balcon. Une deuxième personne à ses côtés semble avoir baissé un instant son journal pour profiter des rayons du soleil sur son visage. Par sa mise en lumière, le peintre crée ici un jeu impressionnant entre clarté et obscurité. Tandis que les couleurs vibrent dans la lumière intense, une menace imminente semble émaner des ombres. Les formes angulaires des maisons baignées de lumière tranchent sur ces ombres et se détachent nettement des bois avoisinants au second plan.

SALLE 6

13

Two Puritans, 1945

Deux Puritains

Les maisons sont l'un des thèmes majeurs de l'œuvre d'Edward Hopper et il n'a quasiment peint que des maisons assez âgées pour raconter des histoires ou éveiller chez le spectateur des souvenirs enfouis. Chez Hopper, les maisons représentent les univers invisibles de ceux qui les ont habitées. Certaines maisons semblent presque être des autoportraits – renfermées et mélancoliques. Les deux maisons dans *Two Puritans* ont ainsi souvent été interprétées comme représentant Hopper, avec sa haute stature, et son épouse Josephine, nettement plus petite que lui. Le titre, donné par Hopper lui-même, fait peut-être allusion au mode de vie strict et puritain du couple. Bien que reliées par une clôture blanche, les deux maisons semblent séparées l'une de l'autre. Leurs architectures régulières tranchent sur la nature environnante : l'herbe, les trois arbres plantés à distance égale les uns des autres au premier plan, et la forêt impénétrable qui apparaît sur la gauche.

SALLE 7

14

Study for Solitude # 56, 1944

Étude pour «Solitude # 56»

Après le décès d'Edward Hopper, outre de nombreuses toiles, gravures et aquarelles, ce sont aussi 2500 dessins couvrant l'ensemble de sa carrière qui ont été remis au Whitney Museum of American Art, New York. De son vivant, Hopper avait dans une large mesure gardé ces dessins sous clé. Beaucoup lui avaient servi d'études préliminaires pour ses tableaux, d'autres en revanche avaient été conçus comme des œuvres à part entière. Dans *Study for Solitude # 56*, le spectateur se trouve sur une route ne débouchant sur rien. Elle mène à travers un paysage « vide » et solitaire. Dans ce dessin minimaliste, Hopper ne représente aucun lieu géographique particulier mais capture plutôt une atmosphère.

SALLE 7

15

Road and Rocks, vers 1962

Route et rochers

Dans *Road and Rocks*, dessin dynamique de l'œuvre tardif de Hopper, le spectateur se trouve au milieu d'une route. Il a l'impression que le paysage défile à toute allure – à droite une paroi rocheuse qui menace d'envahir la trajectoire, à gauche des empilements nébuleux de buissons ou d'arbres. La perception se fait à partir d'un mouvement rapide mais le spectateur doit garder à l'œil le bout de route incertain, le virage serré, il doit voir à temps ce qui s'approche. Hopper semble avoir suspendu, voire aboli le temps. Son dessin fait l'effet d'un arrêt sur image d'une pellicule de film, mais l'action n'a pas lieu – du moins pas sur le papier. L'artiste ne dessine pas l'image suivante, la suite. Son décor reste vide. La feuille de dessin devient notre surface de projection : nous guettons avec fascination ce que nous ne pouvons voir, ce que nous imaginons et qui nous attend mentalement et émotionnellement dans l'instant à venir.

SALLE 8

16

Mowfield Plantation, 1942

Plantation Mowfield

Dans cette aquarelle, Edward Hopper met en scène de manière impressionnante la propriété familiale de l'écrivaine Elizabeth Amis Cameron Blanchard en Caroline du Nord. Elle était l'une des premières et plus importantes mécènes de l'artiste et l'aquarelle devait servir d'illustration à l'un de ses livres. La façade d'entrée de la maison avec sa magnifique véranda à deux niveaux ainsi que de grandes parties du parc sont baignées de soleil. Sur les côtés et à l'arrière du bâtiment s'élève un bois d'apparence impénétrable, très probablement un ajout de Hopper, duquel émane une menace indéfinie. Les rejets de la forêt ont avancé jusque dans le jardin et étendent leur ombre sur la maison. De même, au premier plan, des taches sombres se dessinent sur le gazon soigné, contribuant à l'atmosphère inquiétante de l'image. On assiste ici à un face-à-face contrasté entre civilisation et nature.

SALLE 8

17

Gas, 1940

Essence

Ce tableau représentant une station-service compte parmi les créations majeures d'Edward Hopper. La composition met en scène une imbrication sophistiquée d'ambiances lumineuses : d'un côté le crépuscule, le passage du jour à la nuit, qui donne son atmosphère au tableau ; d'un autre côté, la lumière artificielle dans les fenêtres de la station-service, dont la source demeure invisible et qui projette des taches de lumière à l'extérieur du bâtiment. À l'insondabilité de la forêt qui longe la route se perdant dans l'obscurité fait face une rangée régulière de trois pompes à essence. Leur mise en perspective par raccourci accentue la sensation d'aspiration vers la profondeur de l'image. Pégase, le cheval ailé des poètes, symbole des envols de l'imaginaire, semble s'élever au-dessus de la forêt. Par contraste, le pompiste paraît petit et insignifiant. La nature précise de ses actions demeure mystérieuse, mais il ne semble pas prendre part aux flots de pensée que déclenche l'image.

BRÈVE BIOGRAPHIE

22 juillet 1882 Edward Hopper naît à Nyack, New York, petite ville située sur le Hudson River.

1899–1905 Il étudie tout d'abord l'illustration commerciale, puis à partir de 1901 la peinture à la New York School of Art.

1905–1925 Hopper travaille à son compte en tant qu'illustrateur et graphiste pour des agences publicitaires à New York. Ce n'est que passé 40 ans qu'il rencontre le succès en tant que peintre.

1906–1910 Trois voyages en Europe : Hopper séjourne principalement à Paris. Ses esquisses de l'époque reflètent un intérêt accru pour la couleur et les effets d'ombre et de lumière.

À partir de 1912 Hopper passe souvent ses étés sur les côtes du Maine et du Massachusetts.

En 1923 il commence à peindre des aquarelles de paysages.

1924 Mariage avec Josephine Nivison. Le couple entreprend de nombreux voyages à travers le pays en train et en automobile. Succès d'exposition et réussite commerciale croissants avec ses aquarelles et ses peintures à l'huile.

1933 Première rétrospective au Museum of Modern Art, New York.

1950 et 1964 Rétrospectives au Whitney Museum of American Art, New York.

1967 Edward Hopper décède à l'âge de 84 ans. Les plus de 3000 œuvres de sa succession sont confiées au Whitney Museum of American Art, New York.

HOPPER



EDWARD HOPPER

Publié sous la direction d'Ulf Küster
pour la Fondation Beyeler, Riehen/Bâle
Hatje Cantz Verlag, 2020, 148 pages, 88 ill., 62.50 CHF

D'autres publications consacrées à Edward Hopper sont
disponibles dans notre Art Shop : shop.fondationbeyeler.ch

L'exposition bénéficie du généreux soutien de :

Beyeler-Stiftung
Hansjörg Wyss, Wyss Foundation

Fondation BNP Paribas Suisse
LUMA Foundation
Terra Foundation for American Art

Commissaire de l'exposition : Ulf Küster
Commissaire adjointe : Katharina Rüppell

Notices de salle : Tasnim Baghdadi, Iris Brugger,
Daniel Kramer, Ulf Küster, Katharina Rüppell, Janine Schmutz
Rédaction : Tasnim Baghdadi, Katharina Rüppell
Traduction : Maud Capelle
Suivi éditorial : Andrea Stettler
Conception graphique : Heinz Hiltbrunner

Prochaine exposition :

GOYA
17 mai – 16 août 2020

FONDATION BEYELER

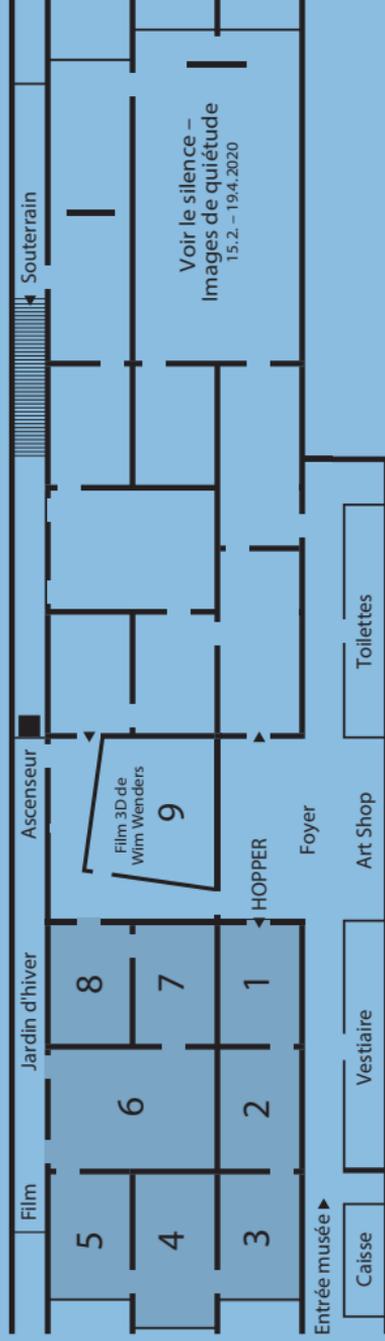
Baselstrasse 101, CH-4125 Riehen/Bâle
fondationbeyeler.ch

#beyelerhopper



HOPPER

26 janvier – 17 mai 2020



Attention : prière de ne pas toucher les œuvres d'art !