

Les dirigeants des partis politiques donneraient à leurs militants, nous dit-on, « des éléments de langage ». Il semblerait qu'il en soit de même pour la critique d'art. Quelqu'un, un critique ayant autorité (d'où venue ?) quelques collectionneurs ou le commissaire de l'exposition, (on n'est jamais mieux servi que...) énoncerait la vérité vraie, si véritable que personne dans le monde pressé des empressés des imprimés quotidiens ou hebdomadaires n'iraient vérifier.

Ainsi Edward Hopper nous est présenté comme le fondateur de « la peinture américaine », illustre au point que chacun sans le savoir en connaîtrait une image comme il connaît la Joconde, grand peintre donc, puisqu'on vous le dit !

Sans être un spécialiste de l'art en Amérique du Nord (ni du Sud), j'avais vaguement vu quelques œuvres du dix-neuvième siècle, d'une donc supposée « préhistoire » de la peinture en Amérique ... D'où, négligeant l'autorité des « éléments de langage », m'est venue l'idée dévoyée et dévoyante de me poser quelques questions : à propos de cette notion étrange de peinture nationale, cette notion de fondation personnalisée, à propos des critères absolus de grandeur par la popularité...

S'il y a eu et il y a incontestablement une peinture aux U.S.A, comme il y en a eu et il y en a en France, en Allemagne, en Italie, (etc... Je ne vais pas vous réciter l'UNESCO), la notion de peinture « américaine », comme celles de peintures « française » ou « russe », est pour le moins poreuse et nébuleuse tant les expressions et les idées circulent vites et en tous sens. Ce qui vaut pour la littérature, (il existe bien une littérature **d'expression** française, nippone, ou albanaise... encore que tout comparatiste vous dira la fluidité transversale des mentalités et des formes) la limitation nationale

d'expression

ne tient guère pour les arts plastiques.

Admettons, même si nous pensons le contraire, que Mary Cassatt, dont après l'impressionnisme un fort moment de l'œuvre inspiré du japonisme inaugure, avec d'autres, dans les années 1890, une vision plus schématique de la peinture, ne fasse pas partie de la peinture américaine. Prenez au hasard des peintres que Hopper ne pouvait ignorer, tel Winslow Homer (1836-1910), souvent considéré avec Franck Eakins (1844-1916) et, beaucoup plus conformiste et européen, John Singer Sargent (1856-1925), comme les peintres américains les plus importants du dix-neuvième siècle. Il y aurait donc eu des peintres américains, mais pas de peinture en Amérique : comprenez qui peut. Il y a bien sûr plus de traits classiques, chez Homer, un moment flirtant avec l'impressionnisme, mais en quelques toiles vous y trouverez cet étonnant dépouillement, cette simplification des lignes, ces aplats de couleurs pastels et ce cadrage insolite, avec aussi une porte ouverte qui traverse la maison et vous ferait attribuer à Hopper — qui n'était alors pas encore né — une « Girl Reading on a Stone Porch » de 1872. Et William Sydney Mount (1807-1868) dont le « Bar-room scene » de 1835 évoque avec force l'austérité et la nudité des lieux.

Revenons-en à notre Edward Hopper (1887-1967), dont la gentille peinture va bien sur les calendriers des Postes et autres entreprises à large diffusion publicitaire. Certes, c'est un regard en peinture, donc un peintre. La visite de son œuvre n'est pas plus désagréable qu'une promenade dans la nature, si ce n'est que vous n'y respirerez pas aussi bien. Qu'il y ait un climat particulier, sans doute : ce serait comme chez Paul Delvaux, le Delvaux des quais vides et des architectures figées, l'humour belge et le mystère bretonnien en moins. Un Delvaux qui serait asthmatique, si vous suivez ma respiration littéraire qui ne bénéficie d'aucun « éléments de langage » en kit. Tout est en surface : c'est bien pratique, guère contraignant : à ce langage déco des affiches publicitaires, il est possible au visiteur de superposer toutes les intentions que lui suggèrera la mode du moment. Assez insignifiant dans son immobilité pour lui faire narrer tout le champ des possibles. Anecdotiquement castré, purement « rétinien ». Pareille à certains monochromes, une sorte d'aporie picturale. Le panier est vide, vous pouvez charger, et la bavarde Madame Hopper en a profité pour faire ses courses.

Justifié après coup par l'argument illusoire qu'il s'agit du père fondateur d'une peinture enfin spécifiquement américaine, son succès réside semble-t-il dans la vacuité des lieux et de la pensée. Choisir l'insipide est indicatif de la (in-) Culture d'une société qui se désigne par cette image. Calme absolu, silence. Contemporain des impressionnistes, des fauves, des cubistes, des diverses naissances de l'abstraction, votre Edward, loin des Picasso, Paul Klee, Mondrian, Rauschenberg, et autres dévergondés, réussit à peindre aussi platement que possible des images insignifiantes dans un monde en ébullition. Il aurait pu être dans « La nausée » l'équivalent de l'Autodidacte. Tableaux anesthésiants désirables pour salle d'attente chez le dentiste. Et, soumise aux « éléments de langage », la critique usuelle se prosterne. En apparence, jusque dans les jeux des fenêtres, Hopper répondrait donc assez bien à Matisse souhaitant une peinture confortable comme un bon fauteuil. Sauf que, petite différence entre Matisse et Hopper, à s'asseoir dans le « Fauteuil rocaille » des œuvres de Matisse, pour ce qui est du confort ... vous m'en direz des nouvelles !

Marcel Alocco

Octobre 2012