Transatlantica
Revue d'études américaines. American Studies Journal

2 | 2012
Cartographies de l'Amérique / Histoires d'esclaves

Le regard à la dérobée : *Night Windows* (1928) d'Edward Hopper

Hélène Valance

Édition électronique
URL : https://journals.openedition.org/transatlantica/5912
DOI : 10.4000/transatlantica.5912
ISSN : 1765-2766

Éditeur
Association française d'Etudes Américaines (AFEA)

Référence électronique
Hélène Valance, « Le regard à la dérobée : *Night Windows* (1928) d'Edward Hopper », *Transatlantica* [En ligne], 2 | 2012, mis en ligne le 05 août 2013, consulté le 06 avril 2023. URL : http://journals.openedition.org/transatlantica/5912 ; DOI : https://doi.org/10.4000/transatlantica.5912

Ce document a été généré automatiquement le 6 avril 2023.

Creative Commons - Attribution - Pas d'Utilisation Commerciale - Pas de Modification 4.0 International - CC BY-NC-ND 4.0
https://creativecommons.org/licenses/by-nc-nd/4.0/

Le regard à la dérobée : *Night Windows* (1928) d'Edward Hopper

Hélène Valance

1 Diaporama réunissant les illustrations de l'article

2 *Night Windows* apparaît au premier abord comme l'œuvre d'un voyeur. Dans cette scène de la nuit new-yorkaise, vue furtive d'un intérieur éclairé depuis la rue obscure, on aperçoit le corps partiellement dissimulé d'une femme inconnue, dont on devine à sa tenue légère qu'elle s'apprête à regagner son lit. On rattache souvent le tableau à une nouvelle de Sherwood Anderson, dont Hopper était lecteur, mettant en scène un pasteur confronté aux tentations de la chair après avoir découvert qu'il pouvait observer la chambre à coucher de sa voisine depuis son étude[1]. À plusieurs reprises, le révérend Curtis Harman se laisse aller à contempler le corps dénudé de la jeune femme qui néglige de baisser les stores de ses fenêtres une fois la nuit venue. Bien que le spectacle ici dépeint reprenne le premier effet de surprise provoqué par la découverte du corps féminin éclairé par la fenêtre ouverte, il n'en partage pas le cadre quasiment pastoral. La femme entrevue n'est pas une voisine résidant dans une petite bourgade de l'Ohio, mais une inconnue croisée dans la métropole new-yorkaise. *Night Windows* appartient à l'espace visuel de la grande ville nocturne, où le voyeurisme ne constitue plus le tourment de l'homme d'église enfermé dans son clocher, mais l'affaire quotidienne de centaines d'individus s'observant les uns les autres. Une autre référence littéraire, tirée de *A Hazard of New Fortunes* de William Dean Howells, semble mieux convenir à la scène. Howells décrit le ravissement des époux March devant les merveilles que leur révèle, de nuit, la ligne de train surélevée longeant la troisième avenue :

> At Third Avenue they took the Elevated for which she confessed an infatuation. [...] She now said that the night transit was even more interesting than the day, and that the fleeing intimacy you formed with people in second and third floor interiors, while all the usual street life went on underneath, had a domestic intensity mixed with a perfect repose that was the last effect of good society with all its security and exclusiveness. He said it was better than the theatre, of which it reminded him, to see those people through their windows [...]. What suggestion! What drama? What infinite interest![2]

3 S'il garde quelque chose du regard prude du révérend Curtis, Hopper est comme les March un habitant de la grande ville, choisissant lui aussi le point de vue du « El » pour *Night Windows*. La ligne suscite en effet dès son apparition l'intérêt des peintres new-yorkais, qui ne manquent pas d'en exploiter les ressources visuelles. Elle figure dans de nombreux tableaux de l'*Ashcan School* et notamment chez le maître de Hopper, John Sloan, traversant son *Six O' Clock, Winter* (1912), *The City from Greenwich Village* (1922), ou encore *6th Avenue Elevated at 3rd Street* (1928). Hopper lui consacre quant à lui un de ses premiers tableaux (*The El Station*, 1908) et l'une de ses plus célèbres gravures (*Night on the El Train*, 1918). Sloan est de toute évidence la première référence pour Hopper dans *Night Windows*, puisque c'est à lui qu'il emprunte son titre. La gravure que crée John Sloan en 1910 souligne les potentialités nouvelles de vision offertes par l'espace urbain nocturne, multipliant les points de vue, raccourcissant les distances, et isolant dans l'obscurité des zones de lumière qui forment autant de percées dans la vie privée des citadins. L'artiste, dont la silhouette juchée sur le toit d'un immeuble au premier plan est d'abord difficile à percevoir, est ici présenté comme une reprise quelque peu ironique des époux voyeurs de Howells. Tout absorbé par le spectacle d'une jeune femme à la pose sensuelle, encadrée par l'embrasure éclairée de sa fenêtre, il ne voit pas la scène bien plus prosaïque qui se déroule juste au-dessous de lui, montrant une deuxième femme occupée à étendre du linge sur une corde dont la diagonale relie la ménagère à l'espace du spectateur. Ce dernier en devient donc doublement, voire triplement voyeur, puisqu'il peut observer l'intimité des deux femmes, et le voyeurisme même de l'artiste. Hopper combine toutes ces sources : la contemplation statique des corps féminins développée chez Anderson et Sloan est reprise sur le mode l' « intimité fugace » (« *fleeing intimacy* ») que provoque le « El » chez Howells ; le corps aperçu ici, réduit à l'épaule, la moitié du dos et les jambes d'une femme vraisemblablement occupée à plier ses vêtements, unit les aspects banal et érotique que Sloan répartissait entre deux figures distinctes. Et comme la gravure de Sloan, *Night Windows* manifeste la conscience de son propre regard, témoignant lui aussi de l'humour de son auteur.

4 Le regard implicitement mis en scène dans *Night Windows* se distingue en effet de celui qui imprègne beaucoup d'autres œuvres de Hopper, qui reposent sur la contemplation immobile de personnages au regard perdu dans le vide. Hopper donne souvent à voir des femmes seules, parfois elles aussi dévêtues, absorbées dans l'observation d'un objet invisible au spectateur. Souvent, comme dans *Eleven A.M.* (1926), *A Room in Brooklyn* (1932), ou encore *Morning Sun* (1952), c'est le personnage féminin qui regarde par la fenêtre, relayant symboliquement le regard du spectateur. Dans *Night Windows*, Hopper présente comme une version extrême du profil perdu de *Eleven A.M.*, poussée jusqu'au grotesque. Le fessier encadré par la fenêtre centrale apparaît presque comme un pied-de-nez pictural, les trois fenêtres illuminées formant quant à elles un triptyque ironique, placé sous le signe du trivial. La fenêtre, qui dans d'autres œuvres de Hopper marque la projection d'une intériorité méditative vers l'ailleurs, encourage ici, à l'inverse, un regard centripète tourné vers un intérieur ordinaire, incarné par la femme penchée sur sa tâche et oublieuse des regards extérieurs.

5 Cet intérieur est aussi singulier dans l'œuvre de Hopper parce qu'il est vu, on a déjà commencé à le souligner, en mouvement. Le mouvement indiqué par la courbe du dos de la jeune femme, répétée dans le rideau que soulève la brise (peut-être provoquée par le passage du train ?), soustrait la scène à la fixité d'un regard trop appuyé de voyeur. Le rideau flottant suggère aussi, non sans grivoiserie, que la courte robe que porte la

jeune femme pourrait être emportée avec autant de légèreté. Les trois panneaux lumineux séparent comme en des moments distincts les diverses parties de la pièce : l'obscurité qui les encadre fait ressortir les écarts de luminosité entre les deux premières fenêtres, à gauche et au milieu, éclairées d'une lumière électrique crue, et un dernier pan, à droite, où un abat-jour placé devant une tenture rouge diffuse une lumière de couchant. De l'un à l'autre, le spectateur se sent emporté vers une lumière déclinante, le passage du train accompagnant le passage du temps à travers cette chambre de femme. Le triptyque pourrait lui aussi se mettre en mouvement, et l'agencement des fenêtres sur la façade courbée suggérer un autre médium lié à l'obscurité, cette série d'ouvertures lumineuses rappelant autant de prises de vue sur une pellicule déroulée. Le « El » que Basil March trouvait si théâtral se rapproche en réalité encore plus du cinéma, à ce détail près que le spectateur est sujet à un mouvement plus rapide encore que celui qu'il observe dans le rectangle illuminé. La peinture de Hopper ajoute au paradoxe en fixant sur la toile cette vision transitoire : le regard que pose Hopper sur la scène est un regard *passé* dans tous les sens du terme, à la fois en mouvement et en retard sur les faits. De là peut-être son aspect fragmenté, incomplet. L'humour dont fait preuve Hopper dans *Night Windows* tourne ainsi en auto-dérision. Il joint à une tendresse malicieuse pour le trivial et le transitoire un certain amusement face à sa propre finitude : c'est, en dernière analyse, un regard qui se reconnaît comme déjà postérieur.

BIBLIOGRAPHIE

HOPPER, Edward, *Eleven A.M.*, 1926, http://www.hirshhorn.si.edu/search-results/?edan_search_value=hopper&edan_search_button=Search+Collection#detail=http%3A//www.hirshhorn.si.edu/search-results/search-result-details/%3Fedan_search_value%3Dhmsg_66.2504.

---, *Morning Sun*, 1952, http://www.columbusmuseum.org/blog/collection/morning-sun/.

---, *Night on the El Train*, 1918, http://www.britishmuseum.org/explore/highlights/highlight_image.aspx?image=nighteltrain.jpg&retpage=25109.

---, *Nights Windows*, 1928, http://www.wikipaintings.org/en/edward-hopper/night-windows.

---, *Room in Brooklyn*, 1932, http://www.mfa.org/collections/object/room-in-brooklyn-32499.

---, *The El Station*, 1908, http://www.wikipaintings.org/en/edward-hopper/the-el-station.

SLOAN, John, *6th Avenue Elevated at 3rd Street*, 1928, http://whitney.org/Collection/JohnSloan/36154.

---, *Nights Windows*, 1910, http://www.phillipscollection.org/research/american_art/artwork/Sloan-Night_Windows.htm.

---, *Six O' Clock, Winter*, 1912, http://www.phillipscollection.org/research/american_art/artwork/Sloan-6OclockWinter+.htm

---, *The City from Greenwich Village*, 1922, http://www.nga.gov/fcgi-bin/timage_f?object=52079&image=11815&c=gg71.

NOTES

1. Sherwood Anderson, « The Strength of God » in *Winesburg, Ohio: A Group of Tales of Ohio Small Town Life*, New York, B.W. Huebsch, 1919.
2. William Dean Howells, *A Hazard of New Fortune*s, New York, New American Library, 1983 [1890], 66.

INDEX

Thèmes : Trans'Arts

AUTEUR

HÉLÈNE VALANCE

Université Paris-Diderot Paris-7