



Diserens, Corinne - Tosin, Gesine (éd.): Le Grand Déchiffreur – Richard Hamilton sur Marcel Duchamp – Une sélection d'écrits, d'entretiens et de lettres, Lectures Maison Rouge. Textes de Corinne Diserens, Richard Hamilton, Gesine Tosin. Traduit de l'anglais par Jeanne Bouniort, édition française. 14,5 x 22,5 cm (broché). 272 pages (79 ill. n&b). 19,50 €. ISBN : 978-3-03764-059-3 (JRP|Ringier - les presses du réel, Dijon 2009)

Compte rendu par Evelyne Toussaint, Université de Pau et des Pays de l'Adour ([ev.toussaint@orange.fr](mailto:ev.toussaint@orange.fr))

Nombre de mots : 1561 mots

Publié en ligne le 2010-04-19

Citation: Histara les comptes rendus (ISSN 2100-0700).

Lien: <http://histara.sorbonne.fr/cr.php?cr=1033>

[Lien pour commander ce livre](#)

Ce volume de la collection « Lectures Maison Rouge », créée à l'initiative de l'Association des Amis de la Maison rouge pour soutenir l'action de la Fondation Antoine de Galbert et dirigée par Patricia Falguières, fournit un outil de référence, tant par l'intérêt des textes que par celui de l'appareil de notes, la bibliographie et les images sélectionnées.

En effet, non seulement il rend compte du formidable travail consacré par Richard Hamilton à la traduction, l'explicitation et la diffusion de l'œuvre de Marcel Duchamp, mais il livre également l'essentiel d'un dialogue auquel tous deux se livrèrent de 1956 à 1968. Cette édition regroupe également de nombreuses reproductions de lettres manuscrites, dessins et documents divers, parmi lesquels des photographies de Richard Hamilton réalisant la reconstruction du *Grand Verre*.

La très utile préface de cet ouvrage offre une synthèse du « formidable dialogue d'une vie avec Marcel Duchamp et son œuvre » (p. 9), depuis la découverte par Richard Hamilton, en 1948, grâce à Lawrence Alloway, d'un exemplaire de la *Boîte verte*. On y relèvera la chaleureuse dédicace signée en 1959 : « Pour Richard, Richard Hamilton mon grand déchiffreur, affectueusement, Marcel Duchamp » (p. 9), et l'hommage qui y fait écho : « Writing about Duchamp gave me an opportunity to rationalize my devotion to him and to his extraordinary work » (« Écrire sur Duchamp m'a permis de rationaliser ma dévotion pour lui et son œuvre extraordinaire ») (p. 17). Le ton des lettres, que l'on s'empressera de découvrir ici, traduit d'ailleurs l'intimité de Marcel et Teeny avec Richard Hamilton et Terry : « Notre profonde affection à tous deux, Marcel » (p. 131) ; « Tendre amitié de nous tous à vous et à Teeny » (p. 132).

Au fil de la lecture, on apprendra les détails de la réalisation, par Richard Hamilton – célèbre pour son collage de 1956, *Just what is it that makes today's home*

*so different, so appealing ?*, considéré comme l'acte fondateur du Pop art britannique –, de la traduction littéraire et typographique des notes de Marcel Duchamp qui accompagnèrent la construction de *La Mariée mise à nu par ses célibataires, même*. Cette *Boîte Verte*, éditée en trois cents exemplaires par Duchamp en 1934 sous la signature Rose Sélavy, rassemble quatre-vingt-quatorze documents : reproductions, photographies et fac-similés de dessins et notes manuscrites des années 1911-1915, ainsi qu'une planche coloriée au pochoir. Certes, les notes avaient bien été publiées en 1959 dans l'anthologie des écrits de Duchamp, *Marchand du sel*, mais leur version imprimée ne pouvait, expliquent Corinne Diserens et Gesine Tosin, « rendre compte de manière cohérente de la spécificité du travail opéré par Duchamp, en l'occurrence ses annotations – et la spatialisation de certaines d'entre elles –, de ses modifications ainsi que des mots ou passages soulignés » (p. 12).

Richard Hamilton, jugeant que ce « chef-d'œuvre littéraire » est méconnu « parce qu'on n'a rien fait pour tenter de comprendre vraiment ce que disent les notes » (p. 56), et ce malgré les traductions partielles de Jacob Bronowski (1932), Humphrey Jennings (1938), Édouard Roditi (1945) et George Heard Hamilton (1957), va donc, en vue de la publication de ce *Green Book*, sous forme de fac-similés, en 1960, se concentrer, quasi-obsessionnellement, sur « la texture et les espacements, les pauses, le type de police, la ponctuation [...] à l'endroit où les effets graphico-sensoriels et le verbal se fondent dans le figural » (p. 12). Il obtient sans peine – Duchamp ne pouvait qu'être séduit par la pertinence de l'analyse – l'autorisation « d'insérer dans les pages de texte des clichés au trait comparables à ceux qui servent à illustrer des ouvrages techniques tels que les livres de géométrie, de physique, de chimie ou de mécanique » car, poursuit-il dans cette lettre du 26 novembre 1958, « la *Boîte verte* est un peu des quatre à la fois » (p. 35). Il sera extrêmement soucieux de la qualité de sa traduction et il soumettra dans le détail ses interprétations et ses propositions à Marcel Duchamp, expliquant par exemple hésiter (lettre du 12 octobre 1959, p. 80), pour la traduction anglaise, entre les mots « introduction » et « presentation ».

Convaincu que Duchamp a produit, avec ce *Grand Verre*, « une forme d'art sans équivalent, alliance unique d'inventions plastiques et linguistiques » (p. 112), et alors que « c'est au nom de la recherche scientifique que l'on a reproduit les manuscrits de James Joyce ou de T.S. Eliot », il n'était que justice, selon Hamilton, de publier aussi, « à l'état brut, spontané, tels quels » ceux de Duchamp (p. 237). Il entreprend donc de livrer « la pure perplexité et les moments de certitude, les hésitations et les réaffirmations, [...], les grimaces, les petits rires sous cape et les tics nerveux » du document original (p. 112).

Les illustrations en noir et blanc réunies dans ce *Grand Déchiffreur*, nombreuses et finement sélectionnées, attestent l'ampleur de l'entreprise de transcription typographique de la *Boîte verte* et la qualité des résultats obtenus.

Dans les propos rapportés par Hamilton, Duchamp confirme sa filiation avec Raymond Roussel : « *Locus Solus, Impressions d'Afrique*, voilà où réside la source de mes nouvelles activités en 1911 ou 1912 » (p. 73) et il souligne que si le thème de la quatrième dimension a compté pour beaucoup dans son travail sur « la mariée », les jeux de massacre des fêtes foraines y ont aussi leur part (p. 74). Il y affirme aussi la solide part d'humour inhérente au *Grand Verre* : « Je tenais beaucoup à y mettre de l'humour. [...] C'est un aspect philosophique vraiment important », meilleure arme, précise-t-il, contre tout travers anthropocentrique (p. 123).

On retrouvera ainsi, tout au long de l'ouvrage, la parole de Duchamp : « Dada, c'est un esprit. Ce n'est pas simplement un mouvement de 1916, 1917 et 1918. Il a toujours existé depuis Adam et Ève. Alors, si je ne suis pas Dada au sens de 1916, j'ai au moins quelque chose en commun avec un Rabelais ou un Jarry, dans la façon d'appréhender la vie » (p. 71), ou encore : « Je me moque de ce que fait l'histoire. Je

crois qu'elle ne me concerne pas » (p. 21 et p. 127). À l'occasion d'un entretien avec Richard Hamilton et George Heard Hamilton enregistré à New York et à Londres en 1959 puis diffusé sur BBC3, Duchamp revendique son « anartisme » : « Je n'aime pas le mot 'anti' qui est un peu comme 'athée' par rapport à 'croyant', alors qu'un 'athée' est tout aussi religieux que le croyant. L'anti-artiste est aussi artiste que les autres. Plutôt qu'«anti-artiste», je préfère dire 'anartiste', c'est-à-dire pas artiste du tout. Voilà ma conception. Cela ne me dérange pas d'être un anartiste » (p. 76). Comme on le sait, il sera cependant rattrapé par l'art et son histoire et confiera deux ans plus tard à Richard Hamilton – qui le rapportera dans un texte rédigé en 1964 à l'occasion de la rétrospective au Pasadena Art Museum (pp. 149-161) – n'être « rien d'autre qu'un artiste » (p. 160).

Plus de trente ans après la publication du *Green Book* en 1960, pour laquelle il avait utilisé la typographie au plomb, la lithographie offset et la photocomposition, Richard Hamilton va entreprendre, en utilisant la PAO et le logiciel QuarkXPress, la traduction et la publication d'une autre production de Marcel Duchamp, *À l'infinif* (1966), également appelée la *Boîte blanche*. Cette dernière, éditée en cent cinquante exemplaires sous étui de plexiglas, rassemblant des notes de 1912 à 1920 dont beaucoup avaient été griffonnées à la hâte, au mode infinitif, « nous en apprend davantage sur les sources d'inspiration de l'artiste et sur ses aspirations extraordinaires » (p. 239), comme l'explique Richard Hamilton dans un article de 1999, *Un obscur objet à quatre dimensions*. Son enthousiasme, après toutes ces années de travail rapproché avec le « sribisme illuminatoresque » (p. 241) de Duchamp, reste intact.

On découvrira également, à la lecture des échanges épistolaires comme à celle des articles rédigés par Richard Hamilton, de minutieuses explications concernant la patiente et méthodique reconstruction du *Grand Verre*, « cette œuvre qui a bouleversé les données de l'expérience esthétique » (p. 14). À l'occasion de la rétrospective Duchamp, qu'Hamilton organise à la Tate Gallery de Londres en 1966, il se livre en effet, d'après les notes de la *Boîte verte*, à une reconstruction du *Grand Verre* – ni reproduction ni véritable création : « Duchamp a passé près de treize ans à effectuer de longues opérations que nous avons refaites en treize mois environ à Newcastle. Ses préoccupations n'étaient pas les nôtres. Notre travail mental se concentrait exclusivement sur l'enquête, la déduction de la marche à suivre d'après les indices à notre disposition » (p. 199). Lors d'un entretien avec Jonathan Watkins en 1990, Richard Hamilton précise encore : « On a qualifié mon *Grand Verre* de 'reconstitution', mais ce n'en est pas une au sens normal du terme. C'est la répétition d'un mode de fabrication. Je n'ai pas vraiment reproduit une image, mais plutôt exécuté une suite d'opérations » (p. 234).

Dans un article publié en 1973 dans le catalogue de la rétrospective organisée par le Philadelphia Museum of Art et le Museum of Modern Art à New York sous le titre *Le Grand Verre*, Richard Hamilton – précisant à cette occasion que Marcel Duchamp, contrairement à des interprétations récurrentes, n'avait jamais accredité les rapprochements du *Grand Verre* avec des documents ésotériques (p. 208) – proposait déjà une analyse très complète de l'œuvre. Tous ses écrits témoignent d'ailleurs de son intimité avec celle-ci, et jusqu'au texte inédit de 2008, *Marcel Duchamp, La Mariée mise à nu*, sur quoi s'achève *Le Grand Déchiffreur* dans lequel, parlant de lui comme d'un autre, il semble revendiquer sa place de narrateur mais aussi d'artiste ayant quelque peu sacrifié son propre travail : « Les subtilités de la traduction et de la typographie vont occuper Hamilton pendant trois ans, tant et si bien que son travail sur ses tableaux avance à une allure d'escargot » (p. 250), précisant encore que « Une fois ce travail achevé, Hamilton a peint coup sur coup toute une série de tableaux qui ont commencé à établir sa réputation d'artiste » (p. 263).