

histara *les comptes rendus*

histoire de l'art, histoire des représentations et archéologie



Aubry, Brigitte: Richard Hamilton - Peintre des apparences contemporaines (1950-2007)
 640 pages (53 ill. coul.)
 17 x 20 cm (broché)
 ISBN : 978-2-84066-212-9
 34 €
 (Les presses du réel, Dijon 2009)

Compte rendu par Guillaume Le Bot
histara@archaeolinks.com

Nombre de mots : 1914 mots

Publié en ligne le 2011-04-26

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

Lien: <http://histara.sorbonne.fr/cr.php?cr=989>

[Lien pour commander ce livre](#)

Cet ouvrage de Brigitte Aubry, spécialiste française de l'œuvre de Richard Hamilton, vise à combler une lacune importante, ce qu'elle appelle « *la rencontre manquée* » (p. 11) entre Hamilton, l'histoire de l'art et les institutions françaises. Parmi les objectifs de ce texte dense et très complet, l'auteur a surtout souhaité faire sortir Hamilton de son simple rôle d'instigateur du pop'art anglais. C'est donc une volonté de réhabiliter la complexité et les tensions internes de la pensée d'Hamilton qui est à l'origine de ce travail. La longueur du texte (633 pages au total) et sa densité permettent à Brigitte Aubry de s'attacher d'une part à « *l'individualité propre* » (p. 14) du peintre en produisant des analyses rapprochées de nombreuses œuvres, tout en le mettant en relation de façon permanente avec des problématiques partagées avec d'autres artistes. Le texte se divise en quatre temps : le premier est clairement distinct des trois autres car l'auteur y produit une analyse très approfondie de quatre œuvres du milieu de la carrière de Richard Hamilton : *Kent State* (1970), *The citizen* (1982-83), *The subject* (1988-90) et *The state* (1993). Les trois temps suivants s'organisent de façon chronologique et suivent la carrière du peintre : pour le deuxième temps, les années 1950, années de formation ; le troisième temps, quant à lui, est consacré à la naissance du pop'art, tandis que le dernier temps se concentre sur les rapports entre peinture et photographie, dans l'œuvre des années 1960. Il faut également noter, en plus d'une importante bibliographie en fin d'ouvrage, un appareil critique de notes en bas de pages très fourni et très utile et qui constitue en soi – bien que celui-ci soit parfois trop détaillé – un texte dans le texte.

1. Trilogie historique

S'appuyant de nombreuses fois sur les analyses pertinentes du spécialiste anglais de Richard Hamilton, Sarat Maharaj, Brigitte Aubry parvient cependant à développer une analyse personnelle qui consiste à comprendre et à mettre en avant la cohérence du parcours du peintre en dépit de son caractère « *imprévisible* » et des multiples « *changements de direction* » (p. 415) opérés au cours de sa carrière. Cette 1^{ère} partie consiste donc en une analyse très rapprochée de plusieurs œuvres, à partir desquelles elle va définir les constantes de la « *méthode* » Hamilton, *i.e.*, les différentes façons avec lesquelles les supports médiatiques dans leur ensemble (ce qu'il appelle la « *matrice visuelle* ») s'intercalent entre notre expérience du monde et la vision que

l'on en a (cf. p. 22). L'œuvre d'art est pour Hamilton « *une mise en forme de questions morales* » (cité p. 27). Loin de n'être qu'une réflexion sur l'expérience visuelle du monde, l'œuvre d'art remplit pour Hamilton un rôle moral et social. L'analyse détaillée du triptyque irlandais composé de *The citizen* (1982-83, cf. p. 51 à 68), *The subject* (1988-1990, cf. p. 68 à 75) et *The state* (1993, cf. 75 à 78) permet de comprendre en quoi l'œuvre d'art est, selon Hamilton, « *un outil de contestation politique et social* » (p. 33). À l'inverse d'autres artistes pop, c'est l'engagement moral qui est au centre de son travail.

Ces œuvres sont l'occasion pour l'auteur de revenir sur les liens qui unissent la peinture et les artistes à l'événement historique, dans un monde où « *l'image d'actualité a cessé d'être une preuve de vérité* » (J.-P. Ameline, cat. exp., *Face à l'histoire*, p. 18, cité p. 49). Les commentaires sur la face théorique des œuvres (les liens avec James Joyce par exemple ou l'importance de l'histoire de l'Irlande) alternent avec certaines analyses des moyens techniques très variés mis en œuvre par le peintre (p. 72 et suiv.). La personnalité et la pensée de Duchamp interviennent rapidement dans le corps du texte : Hamilton conçoit en effet sa peinture comme étant consciente de n'être « que » rétinienne. « *Dans la mesure où Duchamp était anti-rétinien, j'ai trouvé bon de me demander ce qui se passait quand on était rétinien* » (cité p. 85). L'auteur explique ici les prises de positions picturales, ambiguës et riches de sens, que prend alors Hamilton, et auxquelles il restera fidèle (analyses détaillées à partir de la p. 79). Hamilton pratiquera dès lors une peinture rétinienne mais « *sans rejeter l'importance de l'esprit* » (Hamilton, cité p. 88).

2. Revisiter et revitaliser la modernité.

C'est donc à la suite de ces analyses rapprochées et avec une solide maîtrise des principaux enjeux à l'œuvre chez Hamilton que le lecteur aborde la seconde partie de l'ouvrage, chronologique celle-ci. Brigitte Aubry commence logiquement par les premières années de l'Institute of Contemporary Art (p. 129 et suiv.) et l'organisation de conférences et d'expositions comme *Growth and Form* en 1951 (p. 139 et suiv.). L'histoire intense et brève de ce mouvement, les principaux animateurs (Paolozzi, qui reviendra très souvent dans le reste du texte, Alloway, Turnbull, Penrose, Read...) et les idées qui l'animent sont abordés, là encore, dans le détail. Succédant à l'I.C.A., l'Independent Group, devient, à partir de 1953, une étape essentielle de l'émergence de la modernité artistique en Angleterre. Aubry souligne et analyse ici le rôle d'instigateur joué par Richard Hamilton au cours de ces années, à partir desquelles tout va changer. L'exposition de 1956 *This is tomorrow* couronne l'activité de l'I.G. Tous les acteurs de ce groupe se sont unis autour d'une « *insatisfaction quant à la situation artistique de cette époque* » (p. 164) ainsi qu'à « *un refus des visées élitistes affichées par l'establishment* » (p. 165). L'objectif de ces « groupes » était « *d'éduquer le public et lui faire comprendre les accomplissements de l'avant-garde européenne* » (ibid.).

L'auteur aborde ensuite les conditions de l'émergence de l'exposition de mars 1952, *Parallel of Life and Art* à l'I.C.A. de Londres (p. 175 et suiv.). Cette exposition marque l'apparition de la notion de Nouveau Brutalisme que l'auteur analyse sur plusieurs pages (R. Banham, P. et A. Smithson). Le parallèle entre la peinture d'Hamilton et l'architecture contemporaine reviendra souvent au cours du texte.

L'exposition de 1956, *This is Tomorrow*, occupe évidemment une place centrale dans l'ouvrage (p. 199 et suiv.). Habituellement considérée comme la date de naissance du Pop Art anglais, l'exposition est aussi un moment fondateur dans le murissement de l'œuvre de Richard Hamilton. C'est toute la genèse de cette exposition qui est ici replacée au cœur d'un réseau d'influences, tantôt parallèles, tantôt opposées : loin de n'être qu'un constat de l'abondance croissante des images, l'exposition, et Hamilton en particulier, témoignent d'intérêts aussi divers que les avancées scientifiques récentes, le lien entre culture populaire et culture sérieuse (« *fine art – pop art continuum* », L. Alloway, cité p. 294) ou l'anti-américanisme. L'argumentation est ici convaincante et entraînant. Ce sont plus les fondements de la pensée pop elle-même qui sont ici abordés, que la démarche d'Hamilton à proprement parler. L'exposition conçue au départ comme « *une synthèse concrète de leurs réflexions* » (Aubry, p. 215) est analysée à partir de la p. 210. La contribution d'Hamilton, la *Crazy House*, constitue le cœur de l'analyse – en s'appuyant sur la reconstitution de 1999 au macba de

Barcelone.

L'auteur s'arrête un long moment sur l'histoire de la naissance, la postérité et la fortune critique du collage le plus célèbre d'Hamilton, *Just what is it that makes Today's Homes so Different, so Appealing?* de 1956 (Kunsthalle Tübingen, coll. Zundel) qui sont présentées à partir de la p. 236. Cette analyse gagne en profondeur avec la mise en parallèle avec le très bel ensemble de collages d'Eduardo Paolozzi intitulé *Bunk* (V&A, Londres, p. 242 et suiv.).

3. Dada à l'ère des mass médias : le mode « MoMA ».

Cette partie s'attache à l'évolution sémantique de la notion de pop art, tant d'un point de vue américain qu'anglais. Hamilton travaillant essentiellement par série, celle rassemblée autour d'*Hommage à Chrysler Corp* (1957) ou *Here is a lush situation* (id.) est analysée à partir de la p. 277. Ses analyses permettent de mieux situer Hamilton dans l'histoire mondiale du pop art : « *En mesurer la validité conduit à mieux saisir la singularité* » dit Aubry (p. 254). Cette partie sera le lieu de l'analyse des influences combinées de James Joyce et de Marcel Duchamp, qui vont devenir à partir de la fin des années 1950 les références incontournables de son œuvre. Hamilton avait depuis de nombreuses années lié son œuvre à celle de Duchamp et peut être considéré comme un des premiers à avoir saisi la pertinence de sa pensée. Ce dernier considérait Hamilton comme son « *grand déchiffreur* » (expression de Duchamp lui-même à l'endroit d'Hamilton, précision note 51, p. 268). La particularité de son analyse de la pensée duchampienne est de s'appuyer sur l'enseignement de James Joyce pour parvenir à déchiffrer le *Grand Verre* et la *Boîte verte*. Il va traduire les notes de la *Boîte verte* et les publier en anglais en 1960 (cf. p. 266 et suiv.). Ce travail de traduction et d'interprétation aura des répercussions directes sur l'œuvre de nombreux artistes anglais et américains (Jasper Johns par exemple) et indirecte sur bien d'autres.

Une part importante du pop art prend pour sujet l'image de la femme, ce à quoi n'échappe pas Hamilton. Cette tendance est ici comprise du point de vue duchampien, c'est-à-dire, d'un point de vue mécanique (p. 326 et suiv.) : analyse détaillée de *\$he* (1958-61, Tate Gallery, Londres) et de *Pin-up* (1961, MoMA, New York). Au cours de ces développements sur les relations entre le pop art anglais et américain, revient le parallèle entre l'architecture pop et les œuvres pop (collages, peintures ou expositions, cf. p. 307 et suiv., le chapitre « Connexions »).

Le dernier chapitre de cette partie est consacré à une part moins connue de l'œuvre de Richard Hamilton, celle où il se détache de l'imagerie publicitaire pour ce rapprocher du ready-made au sens strict. Dans ce chapitre intitulé « Un 'pop duchamp-joycien' », on aborde ici l'influence de Duchamp dans la peinture d'Hamilton en regard avec le formalisme naissant : le ready-made et ses avatars, comme les black paintings de Frank Stella. Ses nouvelles œuvres (comme *Epiphany*, 1964 – où l'on peut lire sur un badge agrandi « *Slip it to me* ») sont mises en lien avec d'autres tendances européennes, comme le « réalisme capitaliste » de S. Polke et G. Richter ou même les Nouveaux Réalistes français (p. 395 et suiv.). Les développements sont comme toujours appuyés sur des faits, des témoignages ou des publications. Chaque élément avancé est soutenu par le copieux appareil critique, qui permet ainsi de suivre la pensée et le parcours – qui résiste décidément aux tentatives de classification – de Richard Hamilton.

4. Le « mariage du pinceau et de la lentille »

La dernière partie de l'ouvrage s'attache aux liens étroits qui unissent la peinture de Richard Hamilton à la photographie (en particulier la photographie « ready-made »). « *Hamilton propose [alors] de nouvelles résolutions plastiques qu'il convient de placer sous le sceau de l'hybridation* » (p. 418). La peinture joue pour Hamilton le rôle d'un « *révélateur* ». Analyse détaillée d'*Interior I* (1964, coll. part., de la p. 420 à 430) : « *Hamilton revendique une conception de la peinture comme représentation et comme réflexion sur les moyens de son élaboration* » (p. 430). L'esthétique des œuvres qu'il produit alors est plus proche des œuvres pop américaines, celles-ci commençant à être de plus en plus exposées et de mieux en mieux connues. Son célèbre collage *My Marilyn* (1965, Ludwig Forum, Aix-la-Chapelle, de la p. 435 à la p. 448) rappelle certains collages de Rauschenberg ou peintures d'Andy Warhol. Les derniers chapitres abordent les œuvres qu'Hamilton réalise à partir de cartes postales, œuvres qui lui

permettent de renouer avec la tradition classique du paysage.

Conclusion

Brigitte Aubry a atteint l'objectif qu'elle se fixe dans son introduction, à savoir de mieux faire connaître les contradictions et la pertinence de l'œuvre de Richard Hamilton, en dépit d'un parcours placé décidément sous le signe de l'hybridation. Elle rend à celui que l'on résume trop souvent comme le « père du pop art » une vraie complexité et fait apparaître avec talent les enjeux de son travail. Cet ouvrage vient combler une importante lacune au niveau bibliographique : aucune étude extensive sur Hamilton n'existait jusqu'alors en français (aucun musée majeur français ne lui ayant jamais consacré une vaste rétrospective). Soulignons en passant la pertinence du travail éditorial des Presses du Réel. On pourra enfin reprocher le sous-titre un peu trompeur de l'ouvrage, « *peintre des apparences contemporaines (1950-2007)* » car ce dernier se consacre à 95% aux années 1950 et 60, et très peu aux années suivantes.

Site conçu par Lorenz Baumer et François Queyrel et réalisé par Lorenz Baumer, 2006/7