

Virginie Bambou : Aurais-tu un extrait de texte écrit par Guy de Cointet à nous faire lire ?

Marie de Brugerolle : *De Toutes les Couleurs*, extrait du tapuscrit de la pièce :

ROBERT : ... Alors j'ouvris mon calepin et écrivit au hasard une phrase qui me passait par la tête. Au moment précis où mon crayon traçait la première lettre, le bambou taillé posé sur le sable, se dressa de lui-même, et suivit exactement les mouvements de mon crayon sur le papier. Lorsque j'ai cessé d'écrire, je retrouvai mot pour mot sur le sable la phrase que j'avais écrite sur mon calepin.

Dr ABRAHAM : Une sorte d'hypnose...

ROBERT : Je suis d'accord avec vous, c'est une sorte d'hypnose, mais pas "une hypnose" puisque, regardez, voilà une photo... en noir et blanc de cette même phrase prise par moi-même peu après...



De Toutes les Couleurs, photo de scène avec Fabrice Luchini, Violetta Sanchez, Sabine Haudepin...Théâtre du Rond Point des Champs Elysées, Paris, 1982.



Guy de Cointet, illustration pour *Le Jardin des Modes*, Paris.



V.B. : Marie, à quoi est due cette « incurie » qui a renforcé la discrétion autour de Guy de Cointet, artiste selon toi essentiel de la scène artistique à Los Angeles dans les années 70 ?

Marie de Brugerolle : J'ai découvert Guy de Cointet en préparant « Hors Limites, l'art et la vie », dont j'étais commissaire adjoint pour le Centre Pompidou, en 1994. Depuis, je n'ai cessé d'en parler, et malgré un intérêt de certains conservateurs en place ici, la première exposition globale de cet artiste a eu lieu au MAMCO à Genève en 2004. Il est temps que les institutions françaises se rendent compte du travail que les artistes et les chercheurs font ; et qu'on n'attende pas encore 20 ans avant de consacrer une exposition importante à Guy de Cointet en France ! J'ai mis 10 ans à faire l'exposition au MAMCO. Souhaitons que la prochaine, en France, prenne forme dans les 2 ans.

V.B. : Guy de Cointet a profondément marqué Allen Ruppersberg, Mike Kelley et Paul Mc Carthy, entre autres. Peux-tu nous rappeler comment ? Et qu'en est-il de la jeune génération ?

M. de B. : L'impact de Guy fut direct pour Paul et Allen. D'une part parce qu'Allen fréquentait le cercle proche de Guy, ils étaient amis ; d'autre part parce que Paul a assisté à quelques performances - il était là aussi à l'hommage rendu par ses amis à la mort de Cointet. Mike n'a pas directement vu les performances, mais son rapport à l'objet scénique, à des formes proches du théâtre futuriste et à une manipulation du langage pour faire émerger le sens de façon « mnémotique », sont très proches des enjeux du travail de Guy de Cointet. Les premières pièces sculpturales performatives de Mike, comme le *Persectaphone* de 1978, sont formellement très proches. Mike arrive en Californie en 1976, il partage avec Guy un lien profond avec Raymond Roussel, et comme lui, ils vont investir le langage parlé. C'est par un rapport non linéaire à celui-ci qu'ils abordent des auteurs qui jouent avec les mots comme Roussel, ou encore Borges pour Guy. Chez Guy de Cointet, il y a une véritable « matérialité » des mots, le langage est son matériau de base. Poésie visuelle, typoésie, mais aussi emploi d'expressions populaires ou de publicités, font une des spécificités de son théâtre. Son influence sur Paul Mc Carthy et Mike Kelley est du côté de ce que j'ai nommé « objet scénique », et comment celui-ci passe du statut d'accessoire à celui de personnage. « Les mêmes objets pouvaient très bien représenter différentes choses ou différents concepts selon les phases de la performance ; le flot du langage transformait la nature de leur « réalité » dit Mike dans un entretien que nous avons fait à propos de Guy et je pense qu'ils partagent entre autres choses cela.

V.B. : Qu'est-ce qui t'as poussée à faire ressurgir cette œuvre aujourd'hui - outre l'injustice que représente son invisibilité actuelle ?

M. de B. : Lorsque j'ai vu une petite image d'une performance de Guy : *Que No Mysxdod*, qui eut lieu en 1973 à la Cirrus Gallery avec l'acteur Billy Barty, j'ai été très impressionnée et intriguée. C'était dans un livre d'entretiens entre Mike Kelley et John Miller. Il y avait dans cette petite image un concentré de tout ce qui m'intéresse : le jeu avec les mots, une mise en scène à la fois familière et absurde, la création d'un personnage, la question du passage de la personne à la « persona », et l'humour. Cela me semblait se situer à part dans cette histoire de la « sortie du tableau » et de la performance que j'essayais de comprendre. Ensuite, le fait que si peu de choses existent m'a aussi motivé. Je me suis demandée qui était Guy de Cointet - d'où le titre de l'exposition du MAMCO : « Who's that Guy ? ». J'ai eu la chance ensuite de rencontrer son neveu et les ayants droits m'ont ouvert leurs archives et donné l'exclusivité pour travailler sur Guy. J'ai ainsi pu réunir un large corpus d'œuvres.

V.B. : Comment l'historienne d'art que tu es a-t-elle appréhendé le travail de Cointet pour le donner à voir à nouveau aujourd'hui ?

M. de B. : Ce fût d'abord un long temps de recherche, de prises de contacts et d'entretiens avec les proches, les artistes et les collectionneurs. Il a fallu convaincre tout le monde de l'importance, malgré leur fragilité, de réunir ces objets et dessins que les

gens avaient conservés. Plusieurs séjours à Los Angeles et à New York m'ont permis de retrouver la plupart des choses et d'organiser leur recollement. C'est pourquoi je souhaite aussi qu'une publication générale puisse voir le jour prochainement : c'est essentiel pour faire connaître et comprendre cette œuvre. J'ai invité plusieurs auteurs, spécialistes, à y contribuer et nous sommes en attente d'un éditeur. Par ailleurs, nous commençons le catalogue raisonné dont je dirige la constitution. Guy de Cointet est important non seulement comme « chaînon manquant » de l'histoire de la performance et comme « passeur du surréalisme », mais aussi parce que son rapport aux objets, au langage, est tout à fait contemporain.

Vincent Pécoil : Quels sont tes autres projets autour de son travail ?

Au MAMCO, le décor d'*Ethiopia*, une pièce de 1976, a été entièrement reconstitué. Le Musée l'a d'ailleurs acquis pour sa collection. Mais il s'agirait maintenant de pouvoir faire une exposition qui montre le théâtre de façon vivante. J'ai pris contact avec Valère Novarina afin que quelque chose de l'ordre d'un dialogue puisse se nouer. Est en gestation, en tout cas, l'idée d'une exposition qui donne sa visibilité au travail, à Paris et aux Etats Unis, en y associant des artistes vivants. Paul Mc Carthy m'avait déjà aidée à lui rendre un petit hommage en 1996 au Magasin. Je souhaite que des artistes comme Mike Kelley et Catherine Sullivan puissent également contribuer. Nous en avons parlé avec Catherine lorsque je l'ai rencontrée la première fois en 2002.

J'aimerais aussi beaucoup que ses dessins puissent être montrés à Paris ainsi qu'à New York. Ce corpus est important et représente une partie essentielle de l'œuvre. Il s'agit de dessins à l'encre sur papier, toujours des textes cryptés dont le code est à découvrir dans la légende. « Mots dites Images », entre visibilité et lisibilité. Par ailleurs son sens de la couleur et de la ligne en font des œuvres très belles...

V.P. : Qu'est-ce qui fait selon toi l'intérêt principal de ce travail aujourd'hui - sa pertinence pour nous ?

M. de B. : Sa pertinence pour nous est multiple. D'une part c'est une œuvre qui envisage et utilise des aspects variés de la création. Poésie, théâtre, peinture, objets, films, sons, odeurs... C'est le seul artiste que je connaisse qui résolve la question du mot en image et du mot dans l'espace, de la couleur en volume, et qui les réunit dans une forme hybride, qui appartient au théâtre, mais un théâtre qui joue à la fois sur la rhétorique, l'humour et la mémoire. Le style de ses performances était tout à fait à part sur la scène de Los Angeles des années 70. Utilisant des actrices très belles, vêtues de couleurs chatoyantes, dans une certaine exacerbation de leur féminité, très « camp », mais pas « trash », il est loin des ustensiles de cuisine et flots de ketchup.

Son travail est précieux parce qu'il rend visible le passage du surréalisme dans l'art dit conceptuel californien, notamment via Raymond Roussel, et parce que ça prouve que l'histoire ne se fait pas dans les livres mais par les artistes et aussi par malentendu. Il est important parce qu'il nous aide à comprendre le rôle de l'objet et de sa mise en scène - Mike Kelley dit que le travail sculptural d'Haim Steinbach lui a rappelé les mises en scène de Guy de Cointet. Bien sûr, son appropriation de Roussel est à relire après le structuralisme et le constat de Mc Luhan et de bien d'autres de notre manipulation constante par les stéréotypes, les clichés. Mc Luhan qui acheta d'ailleurs un de ses livres de typoésie.

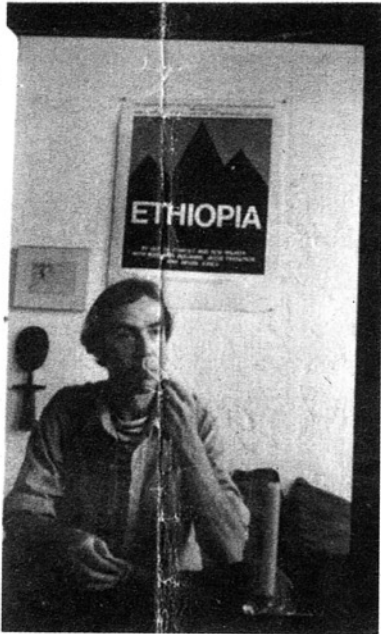
V.P. : Il a été l'assistant de Larry Bell pendant une courte période, n'est-ce pas ? Est-ce que sa prédilection pour les objets scéniques du type "primary structures" a quelque chose à voir, d'après toi, avec un jeu sur cette fameuse notion de "théâtralité" qui a accaparé une partie de la discussion sur le minimalisme ?

M. de B. : Oui, c'est un des axes sur lesquels je travaille. A partir de l'autonomie de l'objet que postule la sculpture post-minimale, le fait qu'une chose existe par votre présence, comment envisager l'humanisation possible des objets ? Ce sont des questions que posent Mike Kelley et Paul McCarthy en utilisant des poupées ou des peluches par exemple. Et puis on voit un passage de l'objet accessoire à une concrétion nouvelle de type « persona ». Ce sont ces questions, très contemporaines, que pose Guy de Cointet. Par ailleurs, l'usage du langage comme « système de croyance » est tout à fait actuel. De même, son utilisation de la lumière, comme dans la pièce *Five Sisters* dont le décor est avant tout créé par des effets lumineux du sculpteur Eric Orr, relève d'interrogations déjà en germe chez Larry Bell, mais qui iront chez lui du côté de ce que j'appelle le « regard périphérique », qui influencera directement

Dan Graham. L'effet « mnémorique » et ses recherches sur la manipulation des foules sont très proches des virtualités d'un « Johnny Mnémorique ». Sans être l'alpha et l'oméga de tout l'art actuel, je pense sincèrement que Guy de Cointet méritait son surnom de « Duchamp de LA ».

V.P. : Il a mis en scène Roussel, qui faisait partie du "panthéon" surréaliste. Est-ce que tu penses que son travail a joué un rôle structurellement comparable vis-à-vis de certains artistes américains dans les années 70 que Roussel par rapport aux artistes parisiens au début du XXe siècle ?

M. de B. : Je relisais l'autre jour l'excellent livre de Marc Décimo sur Duchamp. Il parle de l'« impression stimulante » d'*Impressions d'Afrique* que Duchamp voit jouer à Paris en 1912. Le fait de voir des objets animés, l'insolite de l'assemblage hétéroclite, l'a fortement marqué et serait important pour la généalogie du ready-made. De même, Duchamp lira *Comment j'ai écrit certains de mes livres*, texte posthume de Roussel qui explique son procédé presque « analogique » de cut-up. Je pense que le travail de Guy était connu de tous les acteurs de la scène californienne des années 70. Pour les avoir interrogés, de Baldessari à Ruppertsberg ou Matt Mullican, de McCarthy, Mike Kelley à Morgan Fisher ou Jeff Perkins (qui a travaillé à N.Y. avec Yoko Ono, rejoignant Fluxus), et pour avoir recueilli des témoignages dont pas un ne fut pas admiratif, j'ai constaté formellement que ce que je retrouvais était le fait d'un impact réel, sinon direct, par la « rumeur ». En effet, il y a chez Guy de Cointet un art



Guy de Cointet chez lui à Los Angeles, circa 1978. DR.

du langage et une mise à distance via la déstructuration des codes et via l'objet, quelque chose qui oscille entre abstraction et représentation, que je retrouve jusque chez des artistes comme Jack Goldstein. Celui-ci dit à propos de ses films : « Le mur devient un objet pour contenir ces images. (...) Les images des films deviennent des objets dans la salle en occupant le rectangle blanc. » (cf. entretien avec Morgan Fisher republié

dans le catalogue du Magasin, 2002). Il fut aussi très proche de deux autres artistes, également disparus, Bas Jan Ader et Wolfgang Stoerchle.

Je dirais que l'impact de Guy se situe plus du côté de la mise en scène des objets. J'ai cité Haim Steinbach, mais je pense qu'une relecture de la question de la théâtralité, après l'appropriation, sera un des axes forts de ce début de XXI^e siècle. Une pensée des objets démythifiés, qui utilise et ré-emploie les codes préfabriqués du cinéma et de l'histoire de l'art. C'est ce que je retrouve entre autres chez Catherine Sullivan. Je pense que l'écho de Guy aura quelque part sauté une génération ; et ce que l'exposition du MAMCO a permis de montrer est que ces œuvres n'ont rien de daté. Beaucoup de jeunes artistes aux Etats-Unis et en France attendent de pouvoir voir des pièces de Cointet et d'avoir un accès direct à son œuvre. J'espère que cela sera effectif dans un laps de temps très proche.