

**Guy  
de Gointet,  
Air de  
Paris,  
Paris,**

25 février - 22 avril 2006.

**FROG n°3 printemps été 2006**

# K

7093 signes  
par  
Vincent Pécoil.

Kurt Schwitters disait dans un poème que le grand avantage du prénom Anna était de pouvoir se lire à l'envers comme à l'endroit. De même, ce qu'il y a de bien avec Guy de Cointet, c'est que ses œuvres permettent aux critiques d'écrire des compte rendus dans lesquels des choses du genre « CIZEGEHOH TUR NDJMB » sont comptabilisées dans le nombre de signes total de l'article.

Intérêt secondaire, dira-t-on, ou « collatéral », comme on dit plutôt de nos jours, mais c'est avec un certain plaisir que je viens d'écrire cet ensemble de lettres tiré d'une peinture de Guy de Cointet, ensemble de lettres qui pourrait tout aussi bien avoir été obtenu en écrasant simultanément et n'importe comment toutes les touches du clavier. Comme le disait aussi Schwitters : « *L'art d'aujourd'hui est une chose bizarre.* » Et si cette remarque a été faite il y a bien longtemps, elle peut néanmoins s'appliquer avec à propos à celui de Guy de Cointet. De lui, on se souvient surtout, en général, qu'il est devenu une sorte d'artistes pour artistes, et que sa gloire secrète est le fait, essentiellement, de gens comme Mike Kelley, Paul McCarthy ou Allen Ruppersberg, qui ont témoigné de l'importance qu'a revêtu pour eux son travail. (Guy de Cointet, français, a vécu et travaillé en Californie un certain nombre d'années.)

Son travail prend essentiellement la forme d'un théâtre-performance surtout représenté dans le cadre du milieu artistique (*The Paintings of Sophie Rummel* fut par exemple jouée à la Cirrus Gallery et *Tell Me*, pièce sur laquelle une documentation est réunie à la galerie Air de Paris, à la galerie Rosmund Felsen, à Los Angeles en 1979). Un genre de théâtre marginal avant-gardiste et burlesque, héritier d'une certaine tradition surréaliste – et notamment de l'œuvre de Raymond Roussel. Certaines de ses pièces, comme *Ethiopia*, peuvent faire songer à Rimbaud, mais aussi aux *Impressions d'Afrique*. Dans *Tell Me*, un tableau au mur, une composition avec des lettres (T,A,S,M,D) est décrite ainsi par l'un des personnages : « *En plein cœur de l'Afrique, entouré de traîtres Déserts, caché derrière des dangereuses Montagnes, défendu par de cruelles et sauvages Tribus, se trouve un trésor légendaire : les fabuleux magasins du roi Salomon.* » Les affinités avec le théâtre de Roussel sont sensibles surtout dans l'impression donnée d'un sens caché, secret, des textes comme des objets émanant de son travail, laissant deviner un procédé à l'œuvre. De Cointet concevait pour ses pièces des décors abstraits, souvent des formes géométriques simples peintes uniformément dans des couleurs vives. Certains de ces éléments de décor ayant appartenu à la pièce *De toutes les couleurs* sont montrés dans la vitrine de la galerie annexe. D'autres sont montrés dans la galerie via quelques photos, des notes ou des croquis de décors documentant *Tell Me* ou *Ethiopia*. Ces formes et ces couleurs primaires témoignent d'un goût prononcé pour le nonsense, les jeux oulipiens, et une certaine irrationalité loufoque qui rappelle plus les séquençages obsessionnels de Sol LeWitt, ou Donald Judd et Frank Stella expliquant à Bruce Glaser que leur art est « irrationnel », qu'une forme d'art « construite ». Du coup, on peut s'amuser à penser à ce qu'un critique du minimalisme appelait la « théâtralité » de l'art minimal (presque une insulte, en fait). Ici, ces étranges objets revendiquent évidemment ce statut. Les décors sont des éléments visuels fonctionnant comme des énigmes à résoudre. Sans les pièces permettant de donner à ces objets une place dans un récit, leur côté énigmatique reste entier. Certaines de ces pièces furent jouées dans des théâtres, comme *De toutes les couleurs*, en 1982, au Théâtre du Rond-Point à Paris, avec Fabrice Lucchini dans la

distribution (il est également amusant de penser que Lucchini a plus tard, comme par une mise en abîme, joué dans *Art* le rôle de l'heureux propriétaire d'un monochrome blanc devant assumer cet achat embarrassant face à des amis plutôt sceptiques).

Un certain nombre de dessins exposés ici dans *A Few Drawings* confirment un goût pour la codification, le passage du mot à l'image sous une forme cryptée, et laissent en suspens la question de savoir quel statut attribuer aux choses présentées : s'agit-il de tableaux optométriques ? De poésie concrète ? De messages secrets encodés ? Dans une vitrine est présenté l'ensemble des publications de « typoésie » de Guy de Cointet. *A Captain for Portugal* : un alphabet réinventé, à partir d'une figure à 6 côtés, plus ou moins complets, comme une application utilitaire du principe des variations à partir du cube ouvert de Sol LeWitt. D'autres opérations mathématiques permettent de composer des outils de cryptage. *Animated Discourse* (1975), réalisé en collaboration avec Larry Bell, suggère à nouveau un rapprochement précédemment évoqué avec le minimalisme. Si pour certaines la clef de lecture est livrée, d'autres de ses écritures codées demeurent indéchiffrables. Il est plaisant d'imaginer que certains agents de la CIA, qui cherchaient systématiquement, à l'époque où ces pièces (théâtre et dessins) ont été écrites, des messages secrets dans les livres les plus anodins, se sont peut-être penchés sur la question, mais il faudra attendre la déclassification de leurs recherches pour le savoir. Le procédé roussellien que l'on ne peut souvent que suspecter dans ses dessins confine à la paranoïa (la maladie du sens). Ils provoquent la suspicion que tout possède une signification : formes, couleurs, figures, nombres, lettres.

A un second niveau, cette codification peut se lire comme une allégorie de l'énigme de la vie et, surtout, des relations entre les personnes. Dans les pièces de Guy de Cointet, les relations amoureuses deviennent les choses les plus mystérieuses qui soient. Le caractère intime de la plupart des textes est suggéré par les phrases « en clair » : dans *A Few Drawings*, 1975, réédité par le CNEAI en collaboration avec la galerie, on peut par exemple lire une lettre signée LEWIS, et commençant ainsi : « *DEAR Roberta, NUXJDECLOSHATU...* » ; une succession de chiffres est entrecoupée d'un très déplacé et comique « *FROM THEN ON, HOW CLEAR EVERYTHING BECOMES !* », tandis qu'une autre sentence conclut une série indéchiffrable de lettres : « *THERE IS NOT MUCH ELSE TO TELL YOU THAT CAN BE CONVENIENTLY WRITTEN.* » Cette cryptographie du quotidien peut évoquer aussi les messages secrets échangés par les enfants. Ces langages secrets prennent aussi la forme d'une abstraction géométrique « parlante » dans une série de dessins très élégants réalisés au cours des années 70. En filigrane se profile la suggestion d'une impossibilité d'une compréhension analytique du monde. Qu'est-ce que comprendre ou recevoir une œuvre ? À l'heure des fiches pédagogiques et des médiateurs qui fondent sur le visiteur dès qu'il entre dans une exposition, le caractère souvent indéchiffrable du travail de Guy de Cointet nous rappelle que les beaux livres sont écrits dans une sorte de langue étrangère, comme l'écrivait autrefois Marcel Proust. Et il est bienvenu de le vérifier ici.

