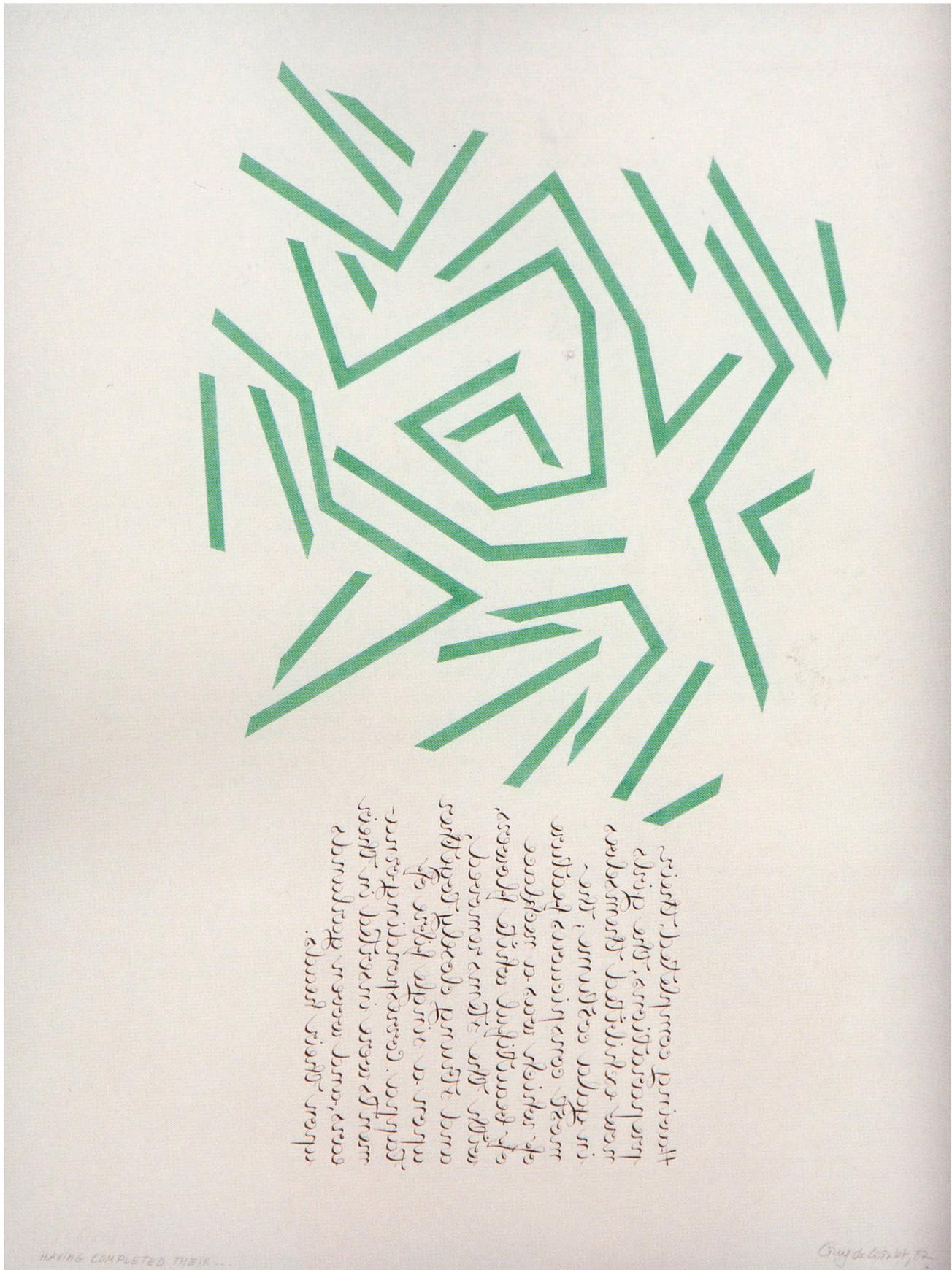


«D,R,Z,N,I,K,H,U»

Frédéric Paul

Roven n°7, Printemps-été 2012, p.45-48

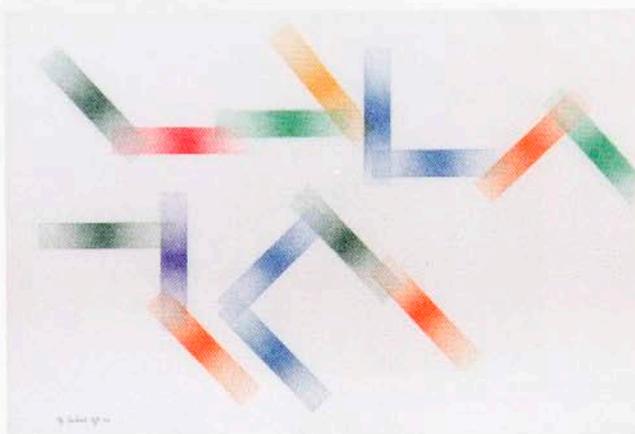


## PISTES

GUY DE COINETET  
D), R), Z), N), I), K), H), U)

PAR Frédéric Paul

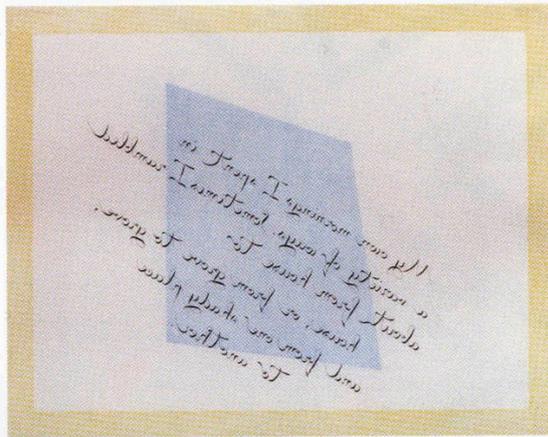
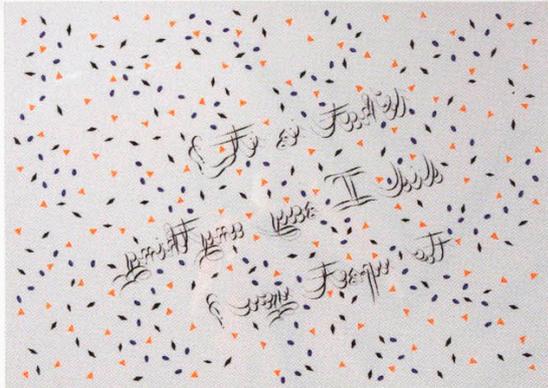
Guy de Cointet était-il droitier ou gaucher ? La question est moins cruciale que pour Cendrars ou l'amiral Nelson. On peut même dire qu'elle est de celles qui font un faux problème d'une observation futile. Nombreux sont encore les proches de l'artiste et dramaturge qui peuvent témoigner et abrèger ces spéculations. Des photos aussi. Un coup d'œil sur les quatre premières qui me tombent sous la main et plus de doute. Sur celle-ci, l'artiste tient un porte-plume ou un pinceau de la main... gauche. Sur la suivante, l'ami tourne une petite cuillère dans sa tasse à café de la main... gauche. La troisième ne sert à rien, puisque l'écrivain y tient un livre ouvert... des deux mains ! Sur la quatrième, le fumeur a les bras croisés, mais voilà... il pince sa cigarette entre l'index et le majeur de la main... gauche. Cointet avait la grâce et l'élégance de l'exception. Cette élégance qui confine à la maladresse. Cette maladresse qui oblige à s'appliquer pour un rien, en écrivant, par exemple, et surtout au porte-plume. Mais maintenant que la question a trouvé sa réponse, pourquoi ne me laisse-t-elle pas tranquille ? Parce qu'il y a dans la question une tension que n'a pas sa réponse. Parce que la tension procéderait du mot *question* – à trois lettres près ? Et le *repos*, du mot *réponse* – moins deux lettres ? Il y a des chances. Car ces détails comptent. Il peut en effet y avoir persistance d'un mot contraire ou de sens voisin dans celui qu'on lit sans penser à son anagramme. Dans *voisin*, tenez, il y a le mot *vision* !



L'édition de *Psychopathologie de la vie quotidienne*<sup>1</sup> que je possède est émaillée de coquilles. Ce livre est un recueil des dérèglements bénins que Freud releva chez ses patients ou qu'il emprunta aux observations de ses collègues et disciples. Les cas y sont recensés de a à z. Or, au chapitre III, sur « l'oubli de noms et de suites de mots », tout se passe bien jusqu'au q), trois cas restent encore à signaler, mais, malice ou distraction, l'inventaire se poursuit inexplicablement par la lettre a). Au chapitre 5, sur « les lapsus », les lettres j) et w) sont boudées dans une première séquence, et dans la suivante, on passe sans transition du d) au r), puis le désordre s'emballa en enchaînant z), n), i), k), h), u). Mais l'anomalie la plus savoureuse tient dans l'explication que donne Freud en introduction à ce chapitre, ou plutôt dans sa composition fautive où, ni vu ni connu, le mot *lapsus* se dégrade en *platus*<sup>2</sup> par l'effet d'un manquement typographique venant à point nommé. Mais est-ce là un lapsus ? Certainement non, sauf à croire que l'explication de l'auteur prend un autre sens avec

1. S. Freud, *Psychopathologie de la vie quotidienne*, Paris, Petite bibliothèque Payot, 1976.  
2. *Ibid.*, p. 70.

• *My husband left me.* Vers 1978. Crayon et crayon de couleur sur papier Arches, timbre sec de la Succession. 65 x 101,7 cm  
• *Having completed their...* Vers 1982. Encre sur papier. 65 x 51 cm



cette combinaison de lettres inédite, puisqu'un lapsus non signifiant n'en est plus un. Heureusement, 70 pages plus loin, Freud nous éclaire en écrivant : « Rien ne nous empêche [...] de considérer les erreurs typographiques comme (sic) des *lapsus calami* du compositeur<sup>3</sup> » – surtout si ce dernier est calamiteux !

#### Un travail studieux

Cointet joua assez avec les mots pour qu'on ne passe ce détour. Qu'il fut gaucher ne peut être indifférent. Passionné de chiffres comme de lettres, il aimait à poser des multiplications ou des divisions interminables et il s'y appliquait avec une rigueur toujours imperturbable, mais souvent trompeuse. Un exemple pris dans un de ses carnets de 1973<sup>4</sup> propose assez docement :

$862340392 \div 4013962 = 12345678.$

L'opération est méticuleusement posée, les chiffres sont égrainés sagement à gauche sur huit lignes de plus en plus courtes venant se caler proprement le long de la barre verticale de la division faite à la main. Mais le résultat est trop beau pour être juste ! Sur la page précédente de ce carnet, comme une clé en forme d'encouragement, on peut

lire : « Le seul fait de battre un record dans l'une de ces structures excessives peut suffire à justifier l'œuvre... » Or, la clé, sans serrure, reste énigmatique. Heureusement, un peu plus loin dans le même carnet, la sentence est développée sur une pleine page :

« C'est un peu trop vite faire fi de la valeur exemplaire de toute acrobatie. Le seul fait de battre un record dans l'une de ces structures excessives peut suffire à justifier l'œuvre... » On comprend mieux. Ce pourrait être la devise de Guy de Cointet. Mais, dans ses carnets où convergent les projets de dessins, de livres et de performances théâtrales (textes, indications et décors), il n'est pas aisé de distinguer ses réflexions personnelles et les citations. Or, cette déclaration est de François Le Lionnais, fondateur et premier président de l'OuLiPo. Elle vient de son « Second manifeste », paru dans *La Littérature potentielle – Créations Re-créations Récréations* la même année 1973 – Cointet ne perdit pas de temps !

Pour en saisir pleinement le contenu, il faut encore chercher plus haut : « La majorité des écrivains et des lisants estime [...] que des structures extrêmement contraignantes, comme l'acrostiche, la contrepèterie, le lipogramme, le palindrome ou l'holorime [...], ne ressortissent que de l'acrobatie et ne méritent qu'une moue amusée, car elles n'auraient aucune chance de contribuer à engendrer des œuvres valables. » Mais pas plus que le nom de Le Lionnais, cet exposé ne figure aussi largement dans le carnet de Cointet. L'omission est volontaire et elle fait sens. Elle entame la pensée de Le Lionnais, et elle révèle une tournure d'esprit particulière à Cointet. Dans un autre de ses carnets, daté 1975-1976<sup>5</sup>, on peut trouver cette formule qui lui va si bien : « Il est impossible à l'homme de dire quelque chose qui n'ait point de sens. » Elle est de Jacques Rivière, correctement crédité, lui.

Mises bout à bout, la citation de Rivière et celle écourtée de Le Lionnais fonctionnent on ne peut mieux et deux mots clés s'en dégagent : *sens* et *proesse*.

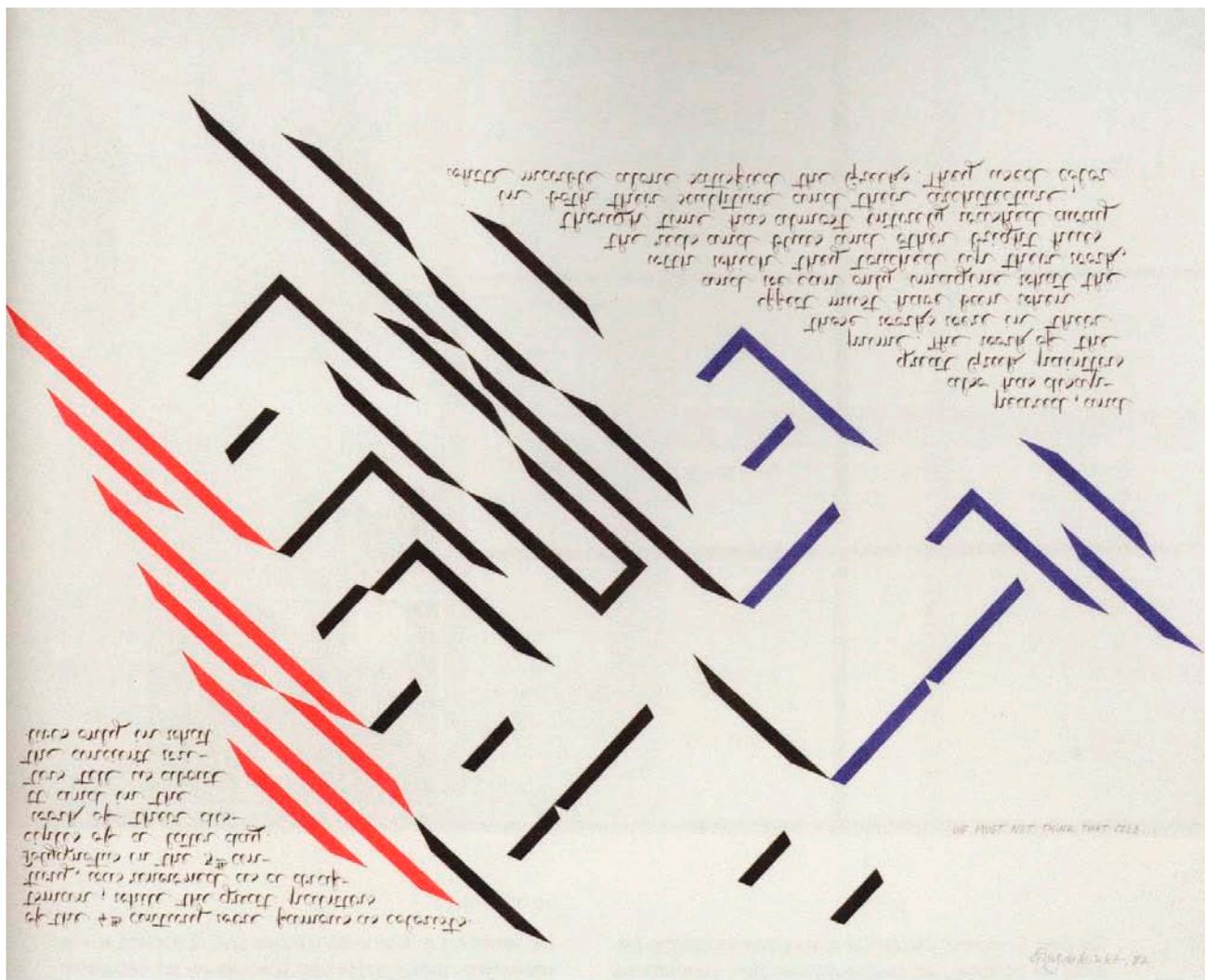
a) Le premier peut s'entendre sous une forme érotisée (surchargé d'accessoires et d'impénétrables sous-entendus), à l'inverse du lumineux « ce que l'on conçoit bien s'énonce clairement / et les mots pour le dire arrivent

3. *Ibid.*, p. 139.

4. Carnet n° 6 dans la nomenclature de la bibliothèque Kandinsky, centre Pompidou, Paris.

5. Carnet n° 8.

• *What is it? Did I say anything...* Vers 1982. Encre et crayon sur papier Arches. 53 x 75 cm  
 • *My own mornings I spent in a variety of ways...* Vers 1982. Encre et crayon de couleur sur papier Arches, timbre sec de la Succession, passe-partout, cadre bois et verre. 51 x 65 cm



aisément », que Freud reprend à *L'Art poétique* de Boileau et qu'il développe à sa manière dans son chapitre sur les lapsus : « Toutes les fois où nous rencontrons un mode d'expression contraint, sinueux, fuyant, nous pouvons dire, sans risque de nous tromper, que nous nous trouvons en présence d'idées compliquées, manquant de clarté, exposées sans assurance, comme avec une arrière-pensée critique<sup>6</sup>. » Pour Cointet, l'obscurité est féconde et la clarté trop univoque, pour ne pas dire stérile. Sa citation dénaturée est donc un plaidoyer pour la forme baroque...

b) La *prouesse* ou la *performance* rejoignent cette idée de difficulté : la *performance* s'entendant particulièrement ici dans son acception théâtrale, mais plus encore dans

celle de tour de force ou de tour de magie. Car nous sommes en 1973 à Los Angeles, l'année où Allen Ruppersberg donne sa conférence sur Harry Houdini<sup>7</sup>. Il y a quelque intérêt à le rappeler quand on sait, d'une part, l'amitié de l'artiste américain pour l'expatrié Cointet et, d'autre part, la dévotion qu'eut, plusieurs décennies auparavant, le prestidigitateur américain pour son modèle français Robert-Houdin.

Rivière et Le Lionnais s'accordent. Pourtant, si on colle à nos deux mots clés certains adjectifs d'usage, ils paraissent se contredire (le *sens profond* ne pouvant supporter la *prouesse gratuite*), avant de se rabibocher (parce que *vérité toute nue* et *exhibition* se rejoignent dans l'obsécrité). Et c'est là qu'intervient Cointet, excellent dans la suggestion, au risque de ne pas être compris. Ses proches le décrivent comme un homme distingué, assez timide et qui rougissait facilement.

6. S. Freud, op. cit., p. 110.  
7. A lecture on Houdini (for Terry Allen), 1973.

We must not think that cold... 1982. Encre et crayon sur papier Arches. Daté et signé au recto. 50,5 x 65 cm



On peut l'imaginer, discutant à mots couverts comme par excès de politesse. On imagine aussi sa gêne s'ajoutant au souci du maintien quand il devait s'exprimer dans cet anglais qu'il perfectionna au contact de ses voisins chinois de Venice Beach. Il ne parlait guère d'ailleurs, ou avec un accent caribéen, dans son pays d'adoption où « dans les soirées, écrit Larry Bell, il restait en retrait [...], il tenait sa Gauloise entre deux doigts dressés et il regardait les gens<sup>8</sup>. » Ajoutez à cela sa « gaucherie » congénitale, puisqu'on sait maintenant qu'il tenait sa Gauloise de la main gauche. Mais il savait aussi tirer partie de cette exception mineure de programmation psychomotrice. Il savait par exemple poser les multiplications en les commençant par la gauche et mieux, il savait comment les rendre justes en les décalant alors d'une certaine façon. On en trouve un même exemple dans le carnet de 1973 et dans un autre, à spirale, de la même année où est portée à même la couverture brune l'inscription QEI NO MYSDOD<sup>9</sup>.

#### Soyez à l'heure

Le carnet qui m'a servi de viatique jusqu'à présent a une couverture rigide entoillée vert bouteille et, sur l'étiquette blanche qui y est grossièrement scotchée figurent quatre lignes d'un texte illisible soigneusement manuscrit à l'encre rouge dans une écriture cursive imaginaire qu'à une certaine distance on peut croire non contrefaite. L'intérieur du carnet se rapporte principalement à la seconde performance théâtrale de Cointet donnée à la galerie Sonnabend, à Paris, le 30 novembre 1973, dont l'invitation annonce :

*(la très brillante artiste)*

HUZO LUMNST

*(présente*

*son nouveau travail)*

CIZEGHOH TUR

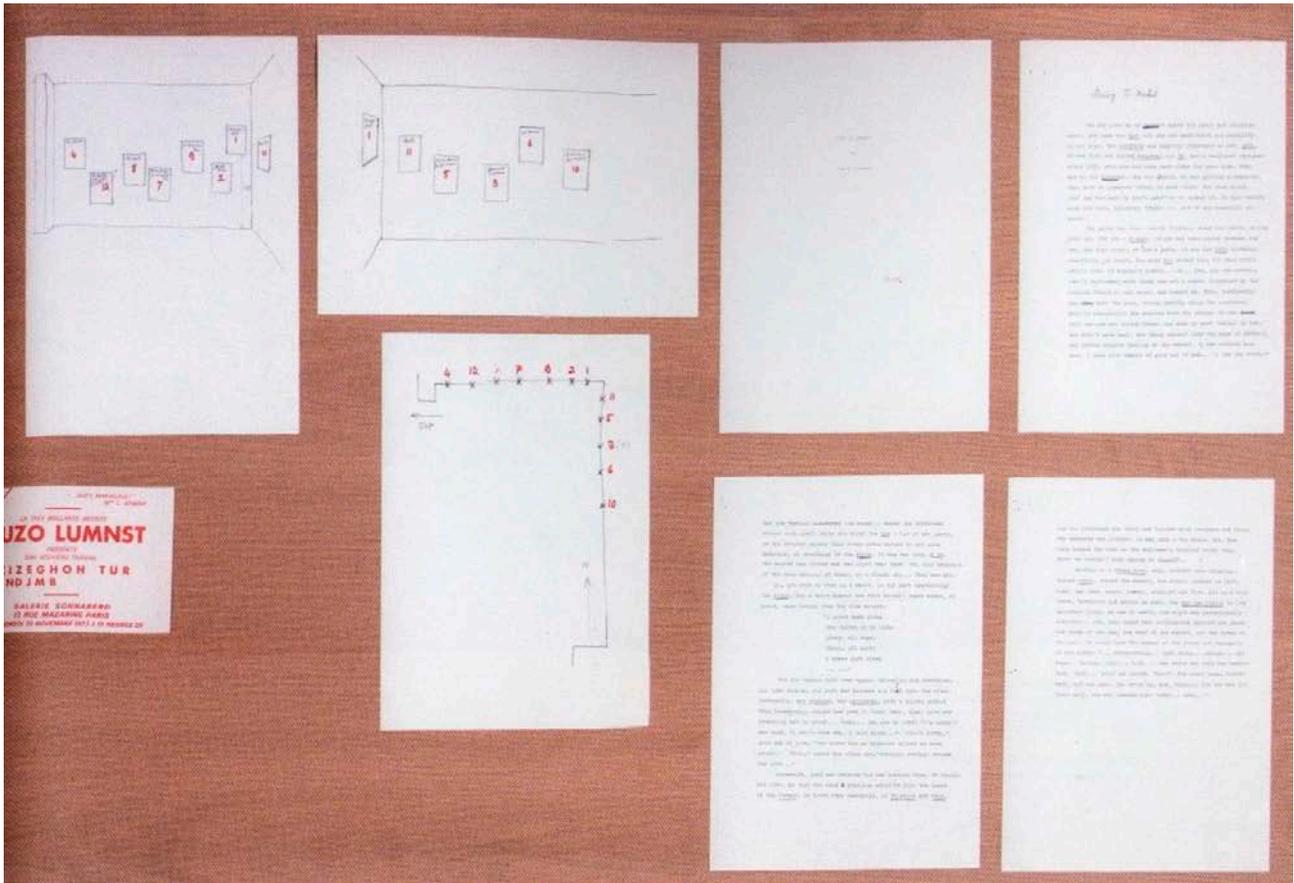
ND JMB

L'injonction « Soyez à l'heure ! » insiste sur le caractère exceptionnel du rendez-vous. Pour ceux qui sont arrivés

8. L. Bell, « Préface », dans Marie de Brugerolle, *Guy de Cointet*, Zurich, JRP|Ringier, 2011, p. 5.

9. Carnet n° 3.

<sup>8</sup> *(la très brillante artiste)* HUZO LUMNST, *(présente son nouveau travail)* CIZEGHOH TUR ND-JMB. 1973. Documents d'archives : photographies noir et blanc et fac-similés. Vue d'exposition *Guy de Cointet, dessins et documents*, Le Quartier, Quimper, 12 Février - 27 Mars 2011



en retard et pour la majorité d'entre nous qui découvrons les dessins, les textes et accessoires de scène de Cointet aujourd'hui, des photos montrent que l'actrice Chantal Darget, tout de noir vêtue, se livra à des acrobaties, se tenant même à un certain moment verticalement la tête en bas et récitant son texte en s'aidant des douze planches chiffrées d'un portfolio encadrées et accrochées au mur. Le script de la « pièce » révèle un texte fragmentaire à fort accent symbolique dont les différentes parties semblent disjointes. À la didascalie enjoignant l'actrice à se tenir sur la tête, elle doit dire les mots « un tour de passe-passe ».

Les rapports entre le script et les planches encadrées sont difficiles à établir. Mais, grâce à cette didascalie, on peut deviner lequel des deux « textes » lisait l'actrice. Un peu plus tard, deux des interprètes fétiches de Cointet, Mary Ann Duganne et Jane Zingale, n'hésitent pas à se lancer dans la lecture scénique de deux livres d'artiste de Cointet dont les textes sont absolument impénétrables<sup>10</sup>. On devine par le jeu

mélodramatique des deux Américaines qu'il s'agit de bluettes sentimentales. L'effet est irrésistiblement comique.

Sens et *prouesse* sont les deux faces d'une même médaille, impossibles à voir simultanément sans miroir. De 1982 à sa mort en 1983, Guy de Cointet multiplie les dessins dans lesquelles entrent des écritures inversées, lisibles seulement à l'aide du même artifice. Il renoue alors avec une pratique de 1971, suspendue au profit des écritures cryptées peaufinées sans relâche dans l'intervalle. Par comparaison à celles-ci, les écritures inversées sont accessibles. Mais l'artiste ne se contente pas, dans ces dessins, d'écrire à l'envers. Il compose souvent les textes qui lui servent de motifs tête en bas ou verticalement de bas en haut, comme si, conjurant sa gaucherie, il mettait encore un malin plaisir à y *contrarier* des signes trop universels.

L'antépénultième fragment de la pièce donnée chez Sonnabend dit : « Je ne me hâte pas de me comprendre... » Suivons son exemple. Le strict décodage des énigmes de Cointet a moins d'intérêt que leur obscure beauté.

10. *Espahor ledet ko ukuner!* (1973) et *TSNX C24VA7ME* (1974).