



It was incredible!

Guy de Cointet, 78

Guy de Cointet, *It was Incredible*, 1978. Dessin reproduit avec l'aimable autorisation de l'Estate Guy de Cointet et de la galerie Alr de Paris. © Guy de Cointet.

# g u y      d e c o i n t e t

# l o s t      i n t r a n s l a t i o n

**texte  
de  
muriel  
stevenson**

Figure peu connue du grand public, créateur d'une œuvre à la croisée du dessin, de la typographie, de la littérature et de la performance, le Français Guy de Cointet ne cesse d'inspirer. Plus de quarante ans

après sa disparition, la parution de l'ouvrage éponyme dans la collection « Transatlantique » témoigne de cette influence en regroupant plusieurs artistes qui racontent l'impact de cette pratique pluridisciplinaire

sur leur propre création. Décédé prématurément, l'artiste laisse derrière lui un corpus riche qui n'a pas fini de livrer tous ses secrets. Retour sur une énigme aux multiples décodages.

Guy de Cointet naît le 27 décembre 1934 à Paris. Il passe son enfance en Tunisie, en Lorraine, dans l'Allemagne de l'immédiat après-guerre et en Algérie. Après des études à l'École des beaux-arts de Nancy, il exerce le métier de graphiste et dessinateur publicitaire, notamment pour les magazines *Vogue* et *Le Jardin des modes*. De 1955 à 1958, il travaille chez Albert Hollenstein, fameux graphiste et typographe suisse. Assurément, ces deux expériences professionnelles se retrouvent dans sa production. D'un côté, les silhouettes élégantes et les poses des actrices qu'il mettra en scène dans ses performances semblent tirées d'illustrations de mode un brin surannées. De l'autre, ses dessins revisitent les formes graphiques de l'alphabet en jouant avec l'abstraction et la géométrie. Et si les deux univers semblent éloignés – aussi bien d'un point de vue formel que conceptuel –, le génie de de Cointet aura été de les faire dialoguer à la manière d'un chef d'orchestre.

C'est en 1963, trois ans après la fin de son service militaire, qu'il décide de se consacrer pleinement à ses recherches artistiques. Il réalise notamment des tableaux reliefs incluant des objets du quotidien, comme des balles de ping-pong ou des cendriers. En 1965, il se rend à New York en compagnie de Jérôme Ducrot, ami d'enfance et photographe. La Factory d'Andy Warhol est déjà un lieu d'expérimentations et de rencontres. Guy découvre l'effervescence de cette fourmilière mais ne décide pas de s'y attarder. Il quitte la frénésie de la scène artistique new-yorkaise pour s'installer en Californie, à Los Angeles, là où se développe le mouvement artistique Light and Space. Alors âgé de trente ans, il devient l'assistant du sculpteur Larry Bell,

figure emblématique de ce courant minimal, connu pour ses cubes tout en transparence et teintés de couleurs. Celui-ci, à qui on a souvent demandé de raconter son rapport avec l'artiste français – notamment dans le documentaire *Who's that guy? Tell me more about Guy de Cointet* réalisé par la commissaire Marie de Brugerolle, et à qui l'on doit la redécouverte de son œuvre –, se souvient :

**«NOUS AVIONS D'EXCELLENTS RAPPORTS, IL NE ME PARLAIT JAMAIS ET JE NE LUI PARLAIS PAS NON PLUS, SAUF POUR DONNER DES INSTRUCTIONS [...]. C'ÉTAIT LA RELATION PARFAITE : LE SOURD ET LE TAISEUX<sup>1</sup>.**

Il faut dire qu'outre son caractère réservé, la langue anglaise renforce les parois de la bulle du français et agit comme une barrière – ou selon les situations, comme une protection. Cette question essentielle du langage est très justement explicitée par Davide Balula – artiste français né au Portugal, aujourd'hui installé aux États-Unis – dans le texte publié dans l'ouvrage collectif consacré à de Cointet et issu de la collection «Transatlantique». Celui-ci écrit : «Toute ma vie, j'ai jonglé avec plusieurs langues. D'abord en tant que fils d'immigrants, aujourd'hui en tant qu'immigrant moi-même. J'ai grandi avec la dissonance selon laquelle toute chose pouvaient être assignées à plus d'un genre (si tant est qu'elles en aient un au départ), que la grammaire se présentait sous bien des formes, que les mots avaient des étymologies plurielles, et cetera. Comme je parle au quotidien ces multiples langues, on me surprend souvent à utiliser la structure grammaticale de l'une pour m'exprimer

dans une autre<sup>2</sup> ». Plus loin, Balula évoque les malentendus. Parler dans une langue étrangère, c'est déjà utiliser un langage codé. Dans les transferts sémantiques opérés d'une langue à l'autre se mettent en place des failles que de Cointet investit avec malice. Car derrière la rigueur formelle de ses dessins, son œuvre n'a rien d'austère.

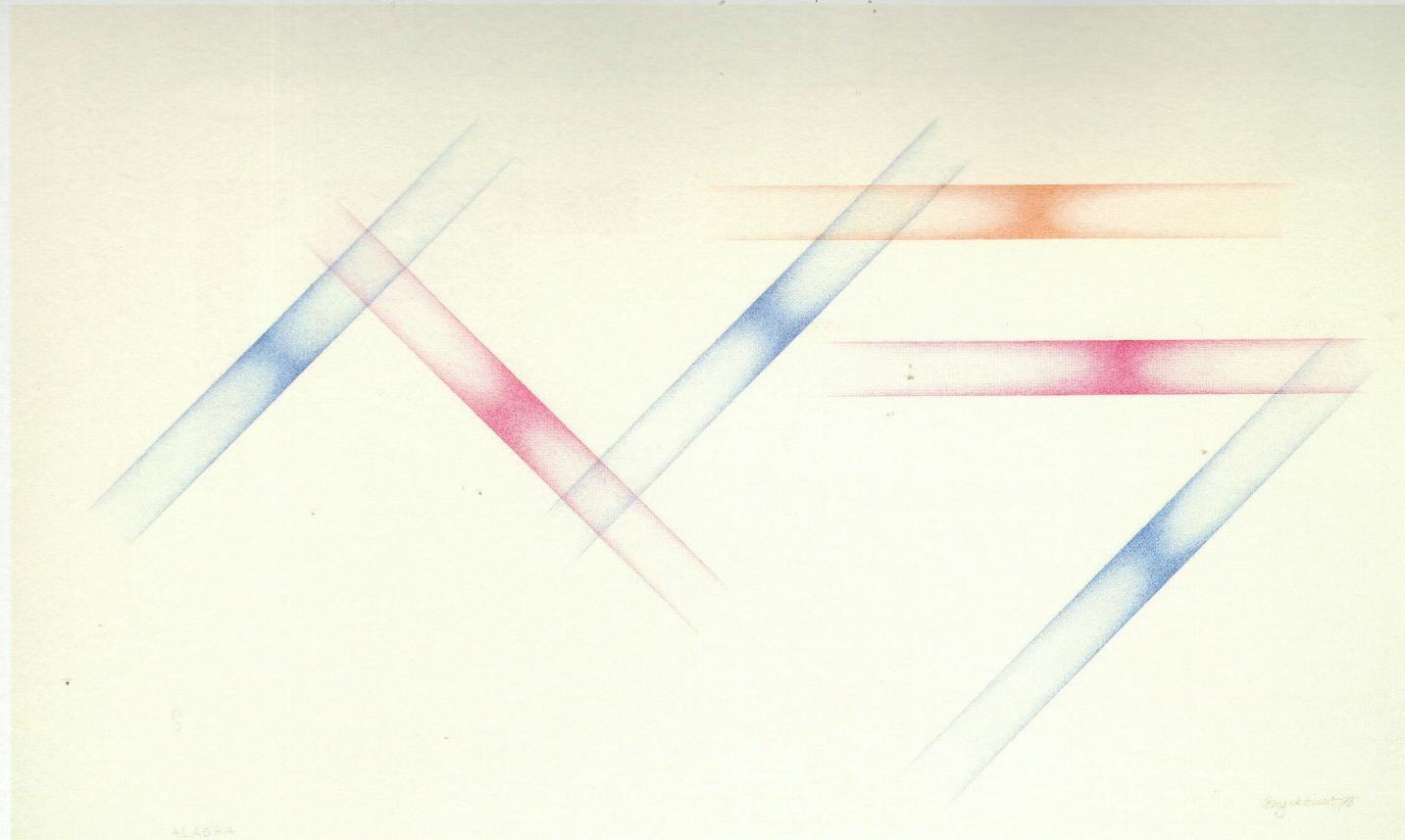
Amateur de soap operas – il a notamment appris l'anglais en regardant le feuilleton *General Hospital*, allant jusqu'à intégrer certaines répliques à ses textes –, Guy de Cointet aime les rebondissements. Le plus souvent dans ce genre narratif, les retournements de situation se multiplient jusqu'à finalement ne plus avoir de sens. Ce qui est jouissif dans ces révélations, ça n'est pas tant le contenu, c'est le plaisir de la découverte. Ce goût du jeu de piste, on le retrouve dans la publication *ACRCIT* (1971) qu'il considère comme sa première œuvre véritable. Elle se présente sous la forme d'un journal de vingt-huit pages édité à sept cents exemplaires, disséminés dans les distributeurs de journaux gratuits de Los Angeles. À n'en pas douter, les personnes qui se sont retrouvées avec cet objet dans les mains ont été décontenancées.

**AUCUNE PUBLICITÉ, AUCUNE PETITE ANNOUNCE, MAIS UN ENCHAÎNEMENT DE PLANCHES TYPOGRAPHIQUES ALLANT DE LA PYRAMIDE DE CHIFFRES AU DESSIN ÉSOTÉRIQUE EN PASSANT PAR CE QUI SEMBLE ÊTRE DU MORSE.**

Jeu de piste géant à l'échelle de la ville, *ACRCIT* est une succession d'énigmes qui ne mènent à aucun trésor,



Guy de Cointet, *The Paintings of Sophie Rummel*, 1974.  
Photographie de la performance reproduit avec l'aimable autorisation de l'Estate Guy de Cointet et de la galerie Air de Paris. © Guy de Cointet. Photo: Gus Foster.



Guy de Cointet, *Alaska*, 1978. Dessin reproduit avec l'aimable autorisation de l'Estate Guy de Cointet et de la galerie Air de Paris. © Guy de Cointet.

puisqu'il est lui-même la récompense. S'il a commencé sa carrière tardivement, la décennie 1970 est synonyme d'une grande effervescence créative.

#### L'ARTISTE VA RÉALISER DE NOMBREUX DESSINS EXPLORANT SES RÉFLEXIONS AUTOUR DU LANGAGE TEXTUEL MAIS AUSSI NUMÉRIQUE.

Additions, soustractions et autres multiplications affichent des résultats illustrant tantôt la magie mathématique et quasi hypnotique d'une suite qui se répète, tantôt le langage binaire du codage informatique, quand les chiffres ne servent pas d'alphabet transposé (1 pour

A, 2 pour B, 3 pour C, etc.). Les titres de ces œuvres révèlent le plus souvent le message à y lire, aussi absurde soit-il : *How high can you count* (1972), *his music looked at me and bite me* (1976), *Dr Johnson is coughing* (1978), *it was incredible* (1978), *I feel like vomiting* (1978), *I have been reading the philosophical poems of Mrs Ackermann* (1979)...

S'il continue à dessiner tout au long de sa carrière, l'arrivée de la performance apporte une nouvelle dimension à ses recherches. En 1973, il met en scène l'actrice Chantel Darget à l'occasion d'une exposition de ses œuvres sur papier à la galerie Sonnabend, à Paris. La pièce a le titre équivoque suivant : *La très brillante artiste Huzo Lumnst présente son nouveau*

*travail: cizeghoh tur ndjmb.* Ici la critique se fait logorrhée et les paroles perdent leur sens.

#### LE MINIMALISME QUI EST EN VOGUE SUR TOUTE LA PLANÈTE SACCOMPAIGNE D'UN SILENCE ET D'UN RECUEILLEMENT QUASI RELIGIEUX.

#### DE COINTET VA À CONTRE-COURANT ET JOUE AVEC LES MOTS COMME IL JONGLE AVEC LES LETTRES.

Parmi ses influences littéraires, il cite volontiers l'écrivain Raymond Roussel. Celui-ci avait pour habitude de

confronter son lecteur à une énigme avant de livrer son explication, qu'elle soit dans le texte ou dans les éléments du décor de ses pièces de théâtre. Ce principe de «décor personnage», Guy de Cointet va le reprendre à son compte. Sur scène, ses personnages manipulent peintures de lettres et sculptures minimales.

Ces objets abandonnent leur rôle d'accessoires et deviennent des personnages qui, s'ils restent muets, génèrent différentes intrigues alternant entre comédie et mélodrame. Les quiproquos ne sont jamais loin, mais tout cela se passe avec style et légèreté, rappelant l'élégance des illustrations de mode que le Français réalisait à ses débuts. Dans l'ouvrage de

la collection «Transatlantique» consacré à Guy de Cointet, l'artiste française Julie Béna, qui, elle aussi, s'inscrit dans cette filiation de performances loufoques, écrit : «Des jupes longues et des talons, des talons et des femmes, des jupes, des talons et des femmes, elles-mêmes objets et codifications. Le son des talons, le mouvement des jupes longues, la parole des femmes. Les femmes et les *soap operas*. Les personnages les plus intéressants des *soap operas* sont des femmes. Mais à l'opposé des femmes des *soap operas*, les femmes des pièces de Guy ne souffrent pas, ne pleurent pas, ne crient pas – elles sont langage<sup>3</sup>». Par la répétition des mots qu'elle utilise, Béna joue avec le rythme mais cherche aussi à anesthésier leur sens. Tout le monde a déjà fait l'étrange expérience d'un mot qui se désincarne à force d'être répété...

#### EN FAISANT APPEL À DES ACTRICES PROFESSIONNELLES POUR SES PIÈCES DE THÉÂTRE, GUY DE COINTET RAJOUTE UNE COUCHE D'INTERPRÉTATION. ICI, «INTERPRÉTER» RENVOIE À LA FOIS À UNE LECTURE SÉMANTIQUE ET UNE PERFORMANCE SCÉNIQUE.

Alors que ses performances sont de plus en plus structurées, la dernière – inachevée, il ne reste que le texte et une vidéo tournée – tend vers une forme d'économie. *The Bridegroom* (1982-83) emprunte aux conventions du mime, et notamment à l'abolition de l'espace physique, celui de la scène, qui sépare les acteurs du public. Malheureusement ce dernier chapitre n'aura

jamais totalement été exploité, puisque Guy de Cointet décède le 8 aout 1983 d'une insuffisance hépatique. Il n'a que quarante-neuf ans.

#### AUJOURD'HUI, GRÂCE AU TRAVAIL D'HISTORIENS ET DE COMMISSAIRES QUI ONT SU METTRE EN AVANT LA RICHESSE DE SES RECHERCHES, DE NOMBREUX ARTISTES SE RÉAPPROPRIENT SON ŒUVRE.

Citons donc Eva Barto, Jesse Chun, Jean-Pascal Flavien, Gordon Hall ou encore Alan Reid, tous présents dans le recueil de textes que la collection «Transatlantique» a dédié au plus énigmatique des artistes français. Autant de nouveaux récits pour mieux déchiffrer ces jeux poétiques.

<sup>1</sup> Préface de Guy de Cointet, Marie de Brugerolle, JRP/Ringier, 2011.

<sup>2</sup> Guy de Cointet, collection Transatlantique, ERP, 2024.

<sup>3</sup> Ibid.

*Little known to the general public, French artist Guy de Cointet created a body of work at the intersection of drawing, typography, literature, and performance art. More than forty years after his death, the artist remains an inspiration to many. An eponymous work published recently in the "Transatlantique" collection bears witness to his influence, bringing together a number of artists to tell of the impact de Cointet's multidisciplinary practice has had on their own work. The artist left behind him a rich body of work that has yet to reveal all its secrets. Here is a look back at an enigma with multiple decipherings.*

Guy de Cointet was born December 27, 1934 in Paris. He spent his childhood in Tunisia, Lorraine, post-war Germany, and Algeria. After studying at the École des beaux-arts in Nancy, he worked as a graphic designer and publicity draftsman, notably for such magazines as *Vogue* and *Le Jardin des Modes*. From 1956 to 1958, he worked for Albert Hollenstein, the famous Swiss graphic designer and typographer. These two professional experiences are clearly visible in his work. On the one hand, the elegant silhouettes and poses of the actresses he stages in his performances seem to be drawn from slightly out-of-date fashion illustrations. On the other hand, his drawings revisit the graphical forms of the alphabet by playing with abstraction and geometry. And if the two worlds seem far apart – formally and conceptually – de Cointet's genius was in bringing them together in dialogue, like an orchestra conductor.

In 1963, three years after the end of his military service, he decided to devote himself full-time to his artistic research. He created three-dimensional canvases including daily objects, like ping-pong balls or ashtrays. In 1965 he went to New York with childhood friend and photographer Jérôme Ducrot. Andy Warhol's Factory was at the time already a place for experimenting and meeting others. Guy discovered the effervescence of this buzzing hive of activity but decided not to stay. And so he left the frenzy of the NY art scene for Los Angeles, where the Light and Space art movement was developing.

At thirty years old, he became assistant to an emblematic figure of minimalism, sculptor Larry Bell, known for his transparent colour-tinted cubes. Bell, who was often asked to explain his relationship with the French artist – notably

in the documentary *Who's that guy?* *Tell me more about Guy de Cointet* by curator Marie de Brugerolle, and to whom we owe the rediscovery of de Cointet's work – remembers: "We had an excellent relationship, he never spoke to me and I never spoke to him either, except to give instructions [...]. It was the perfect relationship: one deaf, the other silent."<sup>1</sup> It must be said that, in addition to his reserved personality, the English language reinforced the Frenchman's bubble and acted as a barrier – or according to the situation, as protection. This essential question of language is explained by Davide Balula – Portugal-born French artist currently living in the United States – in a text published in the collective work dedicated to de Cointet from the "Transatlantic" collection. Balula writes: "I've been juggling several languages, my entire life. First as the son of immigrants, and now, as an immigrant myself. I grew up with the dissonance that all things could be attributed to more than one gender (that is, if they even had one), that grammar came in all forms, that words carry plural etymologies and so on. Speaking multiple languages daily, it is common for me to get caught using the grammatical structure of one while speaking another."<sup>2</sup> Later on, Balula speaks of misunderstandings. Speaking in a foreign language is already using coded language. In the semantic transfers from one language to another, loopholes are created, and de Cointet exploited these mischievously. Because behind the formal rigor of his drawings, there is nothing austere about his work.

Guy de Cointet was fond of soap operas – he learned much of his English watching *General Hospital*, going to far as to integrate some of its lines into his own texts – and loved surprises. In this narrative genre, turns of events are quite often multiplied until they finally no longer make any sense. What is so thrilling in these revelations is not so much the content, but the pleasure of the discovery. We can see this appreciation of treasure hunts in the 1971 publication *ACRIT*, which de Cointet considered to be his first real work. It is presented as a journal of twenty-eight pages, with 700 copies printed, and was distributed via Los Angeles' free newspaper boxes. No doubt about it, the people who found themselves with the object in their hands were discontent. No ads, no classifieds, just a sequence of typographic plates, from the number pyramid

to an esoteric drawing to what seemed to be Morse code. A giant city-wide treasure hunt, *ACRIT* was a succession of enigmas that led to no treasure at all, because it was itself the reward. Although he began his career relatively late, for de Cointet the 1970s were synonymous with a great creative effervescence. The artist produced many drawings exploring his thoughts on textual and digital language. Additions, subtractions, and multiplications led to results that illustrate the almost hypnotic mathematical magic of a repeating sequence, and the binary language of computer coding, when the numbers are not used as a transposed alphabet (1 for A, 2 for B, 3 for C, etc.). The titles of these works often reveal the message to find, no matter how absurd: *How high can you count* (1972), *his music looked at me and bit me* (1976), *Dr Johnson is coughing* (1978), *it was incredible* (1978), *I feel like vomiting* (1978), *I have been reading the philosophical poems of Mrs Ackermann* (1979)...

Although he continued to draw throughout his career, the arrival of performance art brought a new dimension to his research. In 1973 he staged actress Chantal Darget for an exhibit of his works on paper in the Sonnabend gallery in Paris. The piece had the evocative title: *The very brilliant artist Huzo Lumst présente son nouveau travail: cizeghoh tur ndjmb*. Here criticism becomes logorrhea and words lose their meaning. Minimalism, which was in vogue worldwide, was accompanied by an almost religious silence and contemplation. De Cointet went against the current, playing with words like he juggled with letters. Among his literary influences, he cited writer Raymond Roussel, who tended to confront his reader with an enigma before delivering its explanation, whether within the text or in the sets of his theatre works.

Guy de Cointet would adopt this idea of "character scenery". On stage, his characters handled paintings of letters and minimalist sculptures. These objects abandoned their roles as accessories and became characters who, although they remained mute, generated different intrigues, alternating between comedy and melodrama. Misunderstandings are never far away, but everything is done with style and lightness, calling up the elegance of the fashion illustrations de Cointet produced at the beginning of his career. In the "Transatlantic" collection dedicated to de Cointet, French artist Julie Béna (who also follows this tradition of zany performances) writes: "Long skirts and high heels, long

skirts, heels and women, skirts, heels, and women, themselves objects and codes. The sound of heels, the movement of long skirts, women's words. Women and soap operas. The most interesting characters in soap operas are women. But unlike the women in soap operas, the women in Guy's plays don't suffer, don't cry, don't scream – they are language."<sup>3</sup> By the repetition of her words, Béna plays with rhythm but also looks to anesthetize the words and strip them of their meaning. Everyone is familiar with the strange experience that comes from repeating a word too many times, so that it becomes completely disembodied... By calling on professional actresses for his theatre works, Guy de Cointet adds a layer to the interpretation. Here, "interpret" refers to both a semantic reading and a staged performance. While the performances are more and more structured, the last one – unfinished, all that remains is the text and a filmed video – tends towards a sort of economy.

*The Bridegroom* (1982–83) borrows from practices used by mimes, notably the abolition of physical space, that of the stage, which separates the actors from the public.

Unfortunately this last chapter would never be completely exploited, because Guy de Cointet died August 8, 1983 from liver deficiency. He was only forty-nine years old. Today, thanks to work from historians and curators who have highlighted the richness of his research, numerous artists are reappropriating his work. We can cite Eva Barto, Jesse Chun, Jean-Pascal Flavien, Gordon Hall, and Alan Reid, all present in the assembled texts that the "Transatlantique" collection has dedicated to this most enigmatic of French artists. So many new tales to better decode these poetic games.

<sup>1</sup> Preface from Marie de Brugerolle, *Guy de Cointet* (Zurich: JRP/Ringier, 2011).

<sup>2</sup> Davide Balula, "Q°e^l^t^v N^p^o^t^ M^c^ C^y^s^l^ x^v^d^r^ o^r^d^r^" in *Guy de Cointet, Transatlantique collection*, ed. Rachel Valinsky (Paris/New York: ER Publishing, 2024).

<sup>3</sup> Julie Béna, "Guy, Marie et Julie vont en bateau", ibid.