

ÉCOLE DU LOUVRE

Marilou THIEBAULT

1971-1983 :
Les carnets de Guy de
Cointet, courts monologues.

Annexe 3 : documentation

Mémoire de recherche, 2^{nde} année de 2^{ème} cycle,
en histoire de l'art appliquée aux collections,
présenté sous la direction de

M^{me} Vanessa DESCLAUX,
et M. François PIRON

Septembre 2016

Le contenu de ce mémoire est publié sous la licence Creative Commons



CC BY NC ND

SOMMAIRE

La très brillante artiste Huzo Lumnst présente son nouveau travail : CIZEGHOH TUR NDJMB.....	3
Dessins exposés pour « Drawings 71-72 » Cirrus Gallery, Los Angeles, 4-30 mai 1976.....	7
Correspondance électronique avec Frantisek Deak.....	16
Traductions anglais-français.....	19

La très brillante artiste Huzo Lumnst présente son nouveau travail : CIZEGHOH TUR NDJMB

Transcription et identification des citations.

Le script original, retranscrit avec l'aimable autorisation de la Guy de Cointet Society, est un collage de plusieurs fragments de tapuscrit. Chaque alinéa correspond ici à un fragment différent, tandis que la numérotation se réfère aux planches sérigraphies de *Cizeghoh Tur Ndjmb*. Les extraits identifiés sont référencés par un système de couleur comme suit :

Histoire des météores et des grands phénomènes de la nature, Jean Rambosson

La Vénus à la fourrure, Leopold Von Sacher-Masoch

Les Armureries d'Isher, A. E. Van Vogt

Saint Julien l'hospitalier, Gustave Flaubert

René Etiemble (?)

Les Indes Noires, Jules Verne

Premier Manifeste du surréalisme, André Breton

Non identifiées

- 1 — « Ah ! Voyez ! Regardez là-bas ! Ne voyez-vous rien ? »
— « Quoi donc ?... Oui, un arc-en-ciel de nuit ! »
— « C'est la lumière de la lune qui le forme. C'est un phénomène rare et extraordinaire ! Bien des gens n'ont jamais vu cela. Il est double, vous voyez, il y en a un plus pâle au-dessus... Et, une barque s'avance juste au-dessous... »
- 2 — Il faudrait voir : YUSOQ
NODEN
ZLUIK
..... comme ceci (un tour de passe-passe).
De la même manière : ACAUD
KUBVE
..... ne doivent pas être vus verticalement.

Je les envisage comme une ligne oblique, un jet de sang, qui va de la bouche au sol. Pour comprendre, il faut donc que : R, V, E, T, F, Y, se penchent comme une tour de Pise.

— Regardez-donc le tableau qui lui fait face.

- 3 — J'ai tiré cette page de mon journal intime : « Je me sens dans un état étrange en écrivant... je n'écris pas avec de l'encre ordinaire. C'est un sang vermeil qui coule de mon cœur. Ses blessures cicatrisées depuis longtemps se sont rouvertes. Il palpite et souffre, et de temps à autre, une larme tombe sur le papier... »

— Ah... les névroses ! ... Les névroses !...

- 4 —... Les émirs ! ... Les émirs ! À la maison des émirs, c'est vrai que l'on parlait souvent de lui !

— « Jusque là tout va bien, » me direz-vous, « mais où est le piège ? » Je déclare : « Il n'y a pas de piège ! »

— Dès lors, comme tout s'éclaire !

- 5 — Vous n'avez pas besoin de me demander qui je suis, puisque vous m'avez entre les mains.

- 6 — « Ça, a dit Mme Atmont, c'est un peu le genre fiction scientifique, une sorte d'exercice, de jeu philosophique. C'est assez ambitieux d'ailleurs. C'est une allusion à la substitution de la réalité par la philosophie idéaliste, non ? » J'ai répondu : « En gros, oui ».

- 7 — On m'a demandé : « Mais, comment avez-vous eu cette idée ? » J'ai dit : « À cause de la petite image qui se trouvait dans votre livre ».
- Je l'ai oubliée !
- Ces lignes étranges au verso...

— Pourquoi étranges ?

— Ces mots... m'ont toujours enchanté.

— Si j'appartenais à une autre époque que la vôtre, comment vous en apercevriez-vous ?

8 — Il y a peu de temps, une femme de Seine-et-Marne s'était réfugiée avec sa vache sous un arbre, au moment où un violent orage éclatait. Tout à coup une forte détonation se fit entendre ; la vache fut tuée par la foudre, et sa gardienne resta étendue sans mouvement sur le sol. Elle n'était pas morte, mais chose singulière, en écartant ses vêtements pour la secourir, on aperçut, parfaitement gravée sur sa poitrine, l'image de la vache frappée à côté d'elle...

— Où est ma pantoufle ? Elle est... J'ai... Je l'ai... je veux dire...

9 — Mettons un U la tête en bas. J'en dispose d'autres alternativement dans leur position normale et de haut en bas... Ne voit-on pas dès lors apparaître une succession de vagues... qui se creusent et s'écrètent et se reproduisent indéfiniment ?... qui se creusent et s'écrètent et se reproduisent indéfiniment ?... qui se creusent et s'écrètent et se reproduisent... ..

10 — « Regarde ! » me dit-elle d'une voix inquiète, en désignant de son bras tendu la peinture qui rougeoyait dans l'obscurité. Les lettres brillaient d'un éclat éblouissant et Patty éprouvait, à les contempler, un sentiment de danger imminent. « Souviens-toi », lui dis-je, « ce n'est pas la première nouveauté qui a surgi ici depuis que le tableau a été peint. » Elle ne savait que trop à quoi je faisais allusion.

11(3) — Là, un Ecossais en costume national préludait sur son « bagpipe » à trois bourdons, dont le plus gros sonnait le SOL, le second le SI et le plus petit l'octave du gros. Quant au chalumeau, il donnait une gamme de SOL MAJEUR dont le FA était naturel. Le refrain de

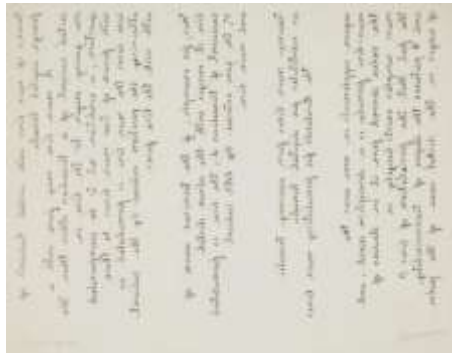
l'Écossais était un chant simple, doux et naïf. La forme du refrain, qui revenait à intervalles réguliers, était bizarre. Sa phrase se composait de trois mesures à deux temps, et d'une mesure à trois temps finissant sur le temps faible. Contrairement aux chants de la vieille époque, il était en MAJEUR, et l'on eût pu l'écrire comme suit, dans le langage chiffré qui donne, non les notes, mais les intervalles des tons.

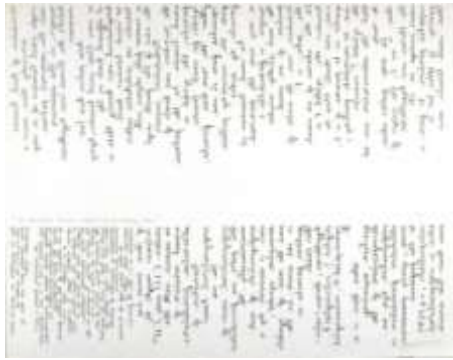
— Je ne me hâte pas de me comprendre... Bah ! Je me comprendrai toujours !

- 12 Puis Paolo se replonge dans le silence de sa rêverie, mais son regard est attiré à plusieurs reprises par une grande photo décorative qui est au mur, photo qui représente des cavaliers dans le parc d'un château. « Cette photo, me dit-il, je m'en suis souvenu, je me suis demandé où j'avais vu une image comme ça. Après je me suis rappelé que c'était chez toi. » Je lui demande : « Qu'est-ce qui t'intéresse ? » Il me répond : « Oh... Je ne sais plus... »
- 13 — ... Pour retourner chez moi, je rentre dans la forêt. Elle est embarrassée de lianes et pour me frayer un chemin je les coupe avec mon sabre.

**Dessins exposés pour « Drawings 71-72 »
Cirrus Gallery, Los Angeles, 4-30 mai 1976.**

Cette liste est une transcription de celle établie par Guy de Cointet dans les pages du carnet COI 42 et sur le feuillet COI 87. 22. Les mentions *S*, *M*, et *L* correspondent aux formats des dessins, et conséquemment à leur prix de vente, à savoir *Small* : 100 \$, *Medium* : \$200, *Large* : 250 \$. Les dessins sont reproduits ici avec l'aimable autorisation de la Guy de Cointet Society.

1 st Group : Backwards writing (71)	
<i>Dessin non identifié</i>	1) No one saw the bamboo canoe sink into... (J.L. Borges) M
<i>Dessin non identifié</i>	2) The Bedouin woman upon hearing the voice of the crow trembled with madness (Ibn Al-Mon'tazz) M
	3) In these rare cases...



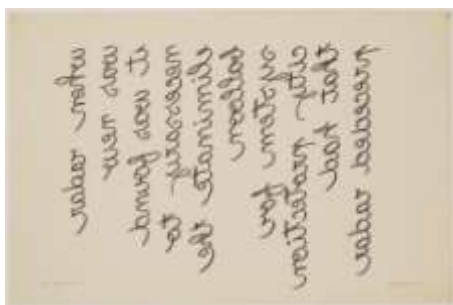
4) The distinction between t and t's is not always clear...
(Harold Cummins and Ch. Midlo)
M



5) The marriage of electricity and magnetism
M
(Sold — Harvey La Tourette)



6) The phenomenon of mirroring is an obvious...
M
(Sold — Gus Foster)

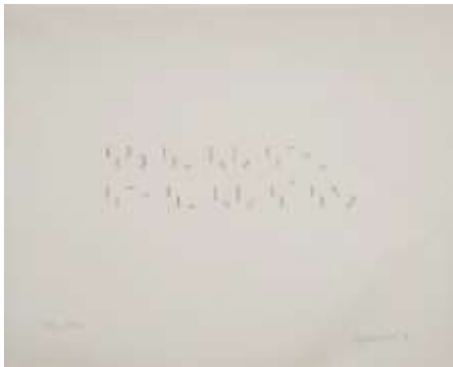


7) When radar was new...
(Marshall McLuhan)
L

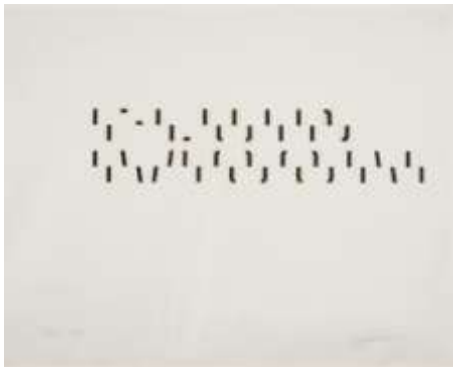
2nd Group (71)



8) The Amplifier
M
(Sold)



9) Blue Fluid
M
(Sold Harvey La Tourette)



10) Fluid Moon
M
(Sold Harvey La Tourette)

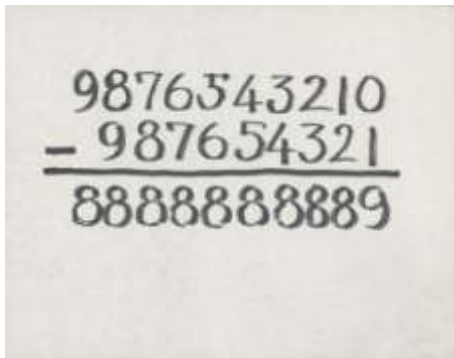
Dessin non identifié

11) Those were exciting days...
(Monroe Upton)
M

3 rd Group (71)



12) The Circular ruins
(J.L. Borges)
M



13) His face was crossed with a rancorous scar
(J.L. Borges)
M



14) He had scant dealings with anyone
(J.L. Borges)
M



15) In Tacuar everyone knew him as the Englishman of Oaxaca
(J.L. Borges)
M



16) Strict to the point of cruelty
(J.L. Borges)
M



17) The garden of the forking paths
(J.L. Borges)
M

4 th Group

Partiellement conservées dans le fonds d'archives, aux cotes COI 16.1 et 16.2.7-9.

18) Twelve sketches for "A Captain from Portugal"
S



5 th Group (octogone) (72)



19)... To be used along the space and time axis....
M



20) How high can you count
M

	<p>21) The diagonal science</p>
<p><i>Dessin non identifié</i></p>	<p>22) Hope has long been abandoned... M</p>
	<p>23) The riddle of the... M</p>
<p><i>Dessin non identifié</i></p>	<p>24) What was need is.... precise works for ever misunderstood. (Tristan Tzara) M</p>
<p><i>Dessin non identifié</i></p>	<p>25) What was need is.... precise works for ever misunderstood. (Tristan Tzara)</p>
<p><i>Dessin non identifié</i></p>	<p>26) What was need is.... precise works for ever misunderstood. (Tristan Tzara)</p>

6 th Group (zigzag) (72)



27) Sand into our...
M



28) Sand... boot
L

Dessin non identifié

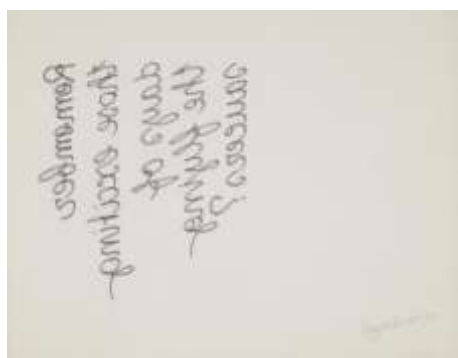
29) through the night
L



30) Deep in the... circled by hazardous...
M

Dessin non identifié

31) Then you saw what had happened...
M
(Sold Diana Zlotnik)



32) Remember... days
M

Correspondance électronique avec Frantisek Deak

Le 12 août 2016.

Cette correspondance portait sur l'article « *Tell Me : A Play by Guy de Cointet* » de Frantisek Deak, paru dans *The Drama Review* en septembre 1979. Il y est question de l'analyse structuraliste de la pièce qu'il avait faite dans cet article, mais aussi, plus généralement, de sa rencontre et sa relation avec Guy de Cointet. L'article dont il est question est consultable en ligne :

http://doc.airdeparis.com/docs/press/COINTET%20Guy%20de/gdc_79_theDRAMAREVIEW.pdf [consulté le 24/09/2016].

Tell Me

August 14, 2016

Response to Marilou Thiebault

Comments about the performance.

Watching *Tell Me* there is no way of avoiding the impression that one is watching theatre. It is not clear what kind of theatre one is witnessing, what the organizing principle is but aspects of theatre production and of dramatic structure are clearly present. At the same time the play appears as a kind of a puzzle that whether consciously or not one attempts to decipher.

By beginning the article with Roland Barthes quotation the production was placed within the framework of structuralism. The question is whether this was helpful or not in understanding Guy de Cointet's work.

My initial approach in writing the article was to account for the experience of the work and to describe it in a way that the reader could understand the work and Guy's artistic preoccupations.

Reading the article now, thirty-seven years after its publication, I think that the article presents the work fairly and is helpful in understanding Guy as an artist, yet at the same time I think that the references to structuralism are perhaps confusing.

As I say in the article, Guy was not preoccupied by theatre and its structure. When Michael Kirby saw the work in New York he liked it but told me that it was not an example of structuralist theatre. I agreed with him because Kirby's understanding of what structuralist theatre was related to his own productions done in his

Structuralist Workshop such as *Double Gothic* that I saw in New York. These works were based on experimentation with theatrical structure. They were an example of a formalist theatre. You can read about Kirby's ideas of structuralist theatre in his book *A Formalist Theatre*

In no way was *Tell Me* structuralist in the sense that it experimented with theatrical or dramatic structure, nor was *Tell Me* a work that related to structuralist linguistic or to semiotics.

The quotation from Roland Barthes is however a different matter because it talks about the experience of structure and it is not genre specific. By turning away from formal structure toward the structure of experience, structuralist imagination and toward the notion of the structuralist man, Roland Barthes opens up a very different perspective on structuralism. It is only in this way that I approach the structure of *Tell Me*. The problem is that neither the idea of the structuralist imagination nor the idea of the structuralist man took hold. They are a part of a later development in the work of Roland Barthes and I do not know any critics who were influenced by these ideas.

What are the elements of Guy's structural imagination? He primarily works with anagrams, codes, ready-made languages, situations, objects, popular genres, etc. As he says he does not have to invent anything since everything that exists is available to him.

I interviewed Guy about his work and he gave me the text of his play, the drawing for the set and several of his books. We never discussed structuralism. We met several times after the article was published. Guy was pleased with it. He never commented on the Barthes quote.

Circumstances:

I moved from New York to San Diego in 1974 when I was offered a teaching job at UCSD I connected to the local art scene in San Diego as well as in Los Angeles. At

UCSD in the Visual Arts and Music departments there were several faculty interested in Performance. Allan Kaprow joined the faculty of Visual Arts in 1975. There was also a Center for Music Experiment where performances of all kinds took place.

I met Guy for the first time in 1976 at the American Theatre Association Conference, which took place in Los Angeles at the Biltmore Hotel. I was responsible for the section on theory of theatre. I organized panels on theory of drama and theatre, the usual stuff that is expected at such a conference. But I also with the help of David Antin invited performance artists to show their work in front of theatre practitioners and teachers. I was hoping that this kind of confrontation of different notions concerning theatricality, performance, and acting/non acting would stimulate discussions. Among the artists who presented their works were Eleanor Antin, Allan Kaprow, Susan Lacey, Paul McCarthy, etc. Guy did not present his work but he participated in some of the discussions¹.

An Anecdote :

We are sitting with Guy and some other artists when a young man who was moving to Paris to become a writer asked Guy why he left Paris, a city with great art and tradition implying that it did not make sense to come to Los Angeles to become an artist. Guy told him that he left Paris for LA precisely to get away from the great art and its ever-present history... to be free from all of that.

Finally, Guy was a kind and gentle man who died too young.

¹ Comme Frantisek Deak l'a reconnu dans une conversation ultérieure, Guy de Cointet avait bien présenté une pièce au Biltmore Hotel de Los Angeles, le 8 août 1976. Il s'agissait de *The Halved Painting*, interprétée par Mary Ann Duganne.

Traductions anglais-français

Texte

P.7

- Je déteste les conversations.

P.8

- De Cointet est arrivé de Paris à New York en 1967 puis a déménagé à l'autre bout du pays l'année suivante et s'est installé définitivement à Los Angeles.
- Cointet, un artiste né à Paris qui a déménagé sur la côté ouest en 1968 [...].

P.9

- Né en 1940 d'un père qui était dans l'armée française et d'une mère qui était une linguiste talentueuse, de Cointet a été tôt exposé à une quantité de langues étrangères. En arrivant à Los Angeles en 1971, il a commencé à créer de petits livres cryptés [...].
- Pourquoi cet artiste français, qui est venu à Los Angeles dans les années 1970, se serait-il voué aux travaux sur les codes ? Sa mère était linguiste et la propriété familiale est nommée " Polygone " en référence à la forme du jardin.

P. 10

- Il est venu de France à Los Angeles en 1976, attiré par un intérêt pour l'oeuvre de Larry Bell...
- Il n'est jamais venu à la *Factory*.
- Guy de Cointet défie toute description, toute explication, toute évaluation. Son premier souci semble être d'envelopper d'un voile de mystère warholesque autour de ses origines, de ses intentions et de sa vie personnelle.

P. 11

- Cointet a évolué de la manipulation d'un mot-image à la narration, puis à la performance complète. Ce développement a été interne plutôt que le fruit d'un dialogue avec d'autres artistes.

P. 16

- — Voulez-vous que le lecteur tente de traduire ou de décoder les livres ?
— Non.
— Vous voulez simplement qu'ils sachent qu'il y a un ordre ?
— Voilà. C'est pourquoi j'ai décidé de faire les pièces de théâtre.

P. 22

- Je ne parviens plus à trouver mon chemin. Je vagabonde, complètement désorienté. Finalement, je reste immobile et entame un bref monologue.

Pp. 31-32

- Guy enfilait des perles de différentes couleurs à des cordes qu'il accrochait en travers de la pièce, près du plafond.
- Les cordes formaient des boucles; les perles n'y étaient pas fixées aux cordes ou aux fils de fer ; les cordes où les fils de fer pendaient en fait librement, en dessinant des sortes d'arcs.

P. 32

- — Avez-vous déjà imaginé utiliser d'autres médiums que le théâtre, comme le film ?
— J'ai fait des films, mais c'est un médium complètement différent pour moi, et extrêmement coûteux.
— Y a-t-il quelque chose dans le médium filmique qui s'oppose à vos idées ?
— Je ne le crois pas.
- J'ai vraiment commencé tard. J'étais toujours en train de faire quelque chose, peindre ou sculpteur, mais je n'ai jamais pensé que je pourrais les faire en public. J'étais très réticent. Je n'ai jamais trouvé ce à quoi j'aurais imaginé pouvoir travailler pendant plus de trois ou de six mois. [...] Quand j'ai fait le journal, je l'ai vraiment reconnu. J'ai vu quelque chose sur quoi je pourrais travailler pendant longtemps, quelque chose qui se développerait par soi-même.

P. 33

- La somme du savoir humain n'est pas contenue dans quelque langage que ce soit, et aucun langage simple n'est capable d'exprimer toutes les formes et tous les degrés de la compréhension humaine.

P. 36

- Ainsi, l'ensemble de la pièce devient un chiffre, non pas dans sa tentatives de se démêler elle-même dans des termes explicites, mais comme un code qui représente le processus par lequel elle a été créée.

P. 39

- Un extrait de la vérité intéressant, un journal chinois de San Francisco.

P. 41

- Papier (journal ou plus épais ?)
Noir épais qui traverse le papier ?

P. 42

- C'était une croyance traditionnelle en Chine voulait que les diverses formes des premiers récipients en bronze, ceux de la dynastie des Shang ou des Chou, étaient adaptées à des sacrifices précis.

P. 56

- M. Tsal Pulshur parle houaïlou.
- " Ge kui kemoru xiye?" l'interrompt monsieur Pulshur qui adorait parler en langue houaïlou.

P. 58

- Le premier... majeur de 1973 et peut être des années soixante-dix ! [...]
Un *thriller* d'une habileté acrobatique habile et d'une qualité de jeu revigorante.
Le... le plus incroyable d'entre tous.
- Q.N.M est né à Mamou, une ville de Louisiane à la fois francophone et anglophone. La part française non-assimilée des origines de ... [...].

P. 59

- Sur son retour à Bonakher, Q.N.M. a accepté de s'arrêter en Californie du Sud pour présenter et dédicacer son dernier livre intitulé "... " et répondre aux questions sur son oeuvre.
- Ne manquez pas le musée Isdrigha à Bonakher.
- Venez à Bonakher.

P. 61

- — Mirage du désert (1st set)
— Paysage marin avec une frise de baleines (2rd set)
— The Moon Rainbow (3rd set)

P. 62

- — Parlez-moi maintenant de Frederick Rummel, votre amant de longue date.
— Il écrit de plus en plus de livres. Il vient de finir une pièce : « Tsux C24va7me ». Ca parle de docteurs et de femmes.
- « ...mon mari, la cigarette accrochée à sa lèvre inférieure. Un Humphrey Bogart moderne... L'amour m'aveuglait... A n'importe quelle minute il pouvait m'abattre. Le fait qu'il soit français et qu'il parle à peine anglais aidait beaucoup... [...] »

P. 63

- — Les deux pièces du Dr Hun : Sophie Rummel, Huzo Lumnst
- — Elle a écrit une pièce et m'en a apporté un exemplaire hier.
— Oh ! Une pièce rouge !
— Oui, avec des actes rouges et même des scènes rouges.

P. 65

Ce qui est le plus manifeste dans les performances de Cointet au LAICA, tout autant que dans celles des autres performances de cet artiste, est sa théâtralité.

P. 74

- — Une critique de différentes formes
 - 1 L'aspect visuel
 - 2 L'explication
 - Jouer le même jeu au sein de l'explication [...]

P. 75

- De Cointet's own choice for spiritual fatherhood is French word-experimentalist Raymond Roussel, an early maverick whose virtually untranslatable jottings were all the rage among the Paris intelligentsia in the Twenties.²
- If de Cointet had arranged a more complex presentation -as he just did around Roussel's short stories for several weeks in Paris- he would have impressed the eternally skeptical New York audience.³

P. 77

- The Lac aux Nuages appeared in the distance a vast pale mirror among somber trees, surrounded by mountains [...]⁶
- The apparition lasted a few moments, then the water gradually became calm again, and its mirror-like smoothness was restored.

P. 79

- Un petit miroir au mur : se coiffer...
- Miroir tout rouge
- Image rouge tout près du miroir
- Jane aux miroirs
Fais ce que tu as à faire : te coiffer, te maquiller, ajuster la robe...

P. 81

- [...] et soudain j'ai eu une idée : pourquoi ne pas changer de sexe ?

P. 82

- ... Un design intéressant. Nice ? Nice². Mardi-Gras ?

P. 83

- Pardon j'ai manqué la performance
Salutations de Java
Ben Lux

P. 85

- et au Mercure correspond le mouvement
au Soufre correspond l'énergie
au Sel correspond la masse stable

P. 86

- Performance autour d'une peinture de Vija Celmins

P. 88

- [Il sort un dessin avec une écriture en miroir.] Regardez. C'est très joli, ce motif. Simple. Mais quand vous le regardez de l'autre côté, c'est mon écriture. Il n'y a rien de sophistiqué. Ce n'est même pas du tout de la calligraphie. C'est normal, peut-être un peu serré parce que je l'ai fait de la main gauche, à l'envers.

P. 90

- Le fait que les œuvres exposées soient un peu antérieures ne doit pas nous surprendre : cela permet en effet d'accentuer la consistance et la maturité de la vision de l'artiste, et la continuité entre les dessins et les œuvres de performance [...].

P. 91

- The significance of the drawings lies in the continuing interchange between the reader, the signifier and the signified [...].
- — 2 tables
avec le journal ouvert + un petit miroir carré
avec le petit livre blanc fermé.

² Jeu de mots intraduisible entre la ville française Nice et l'adjectif anglais *nice*, « joli ».

P. 92

- Titres pour les pages de " Captain "
- Une exposition en rouge et blanc
- Dessins et Esquisses 71-72

P. 93

- — photocopies de la liste [...]

P. 94

- L'image visuelle de chaque dessin est accompagnée par un titre, généralement extrait de la citation, qui offre un indice au spectateur, un point d'entrée dans le labyrinthe du langage visuel.

ANNEXE 3 PP. 16-18

Tell Me

Le 14 août 2016

Réponse à Marilou Thiébault

Commentaires sur la performance.

En regardant *Tell Me*, on ne peut échapper à l'impression que c'est du théâtre que l'on regarde. Il n'est pas aisé de définir le genre du théâtre auquel on assiste ni son principe d'organisation, mais des aspects de la production théâtrale et de la structure dramatique sont clairement présents. En même temps, la pièce apparaît être une sorte d'énigme que, consciemment ou non, on tente de résoudre.

En commençant l'article avec la citation de Roland Barthes, la production était placée dans la perspective du structuralisme. La question est si cela est pertinent ou non pour comprendre l'œuvre de Guy de Cointet.

Mon approche initiale en écrivant l'artiste était de rendre compte de l'expérience de l'œuvre et de la décrire de façon à ce que le lecteur puisse comprendre les préoccupations artistiques de Guy de Cointet.

En lisant l'article aujourd'hui, trente-sept ans après sa publication, je pense que l'artiste présente l'œuvre avec justesse et est utile pour comprendre Guy de Cointet en tant qu'artiste, mais en même temps je pense que les références au structuralisme sont peut-être déroutantes. Comme je le dis dans l'article, Guy n'était pas préoccupé par le théâtre et sa structure. Quand Michael Kirby a vu l'œuvre à New York, il l'a aimée, mais m'a dit que ce n'était pas un exemple de théâtre structuraliste. J'étais d'accord avec lui puisque ce que Kirby entendait comme étant du théâtre structuraliste était lié à sa propre production dans le *Structuralist Workshop* (« atelier structuraliste ») comme *Double Gothic* que j'ai vu à New York. Ces œuvres étaient basées sur l'expérimentation d'une structure théâtrale. Elles étaient un exemple d'un théâtre formaliste. Vous pouvez lire les idées de Kirby sur le théâtre structuraliste dans son livre *A Formalist Theatre* (« Un Théâtre formaliste »).

Tell Me n'était en aucun cas structuraliste, dans le sens où elle expérimentait la structure théâtrale ou dramatique, elle n'était pas non plus liée à la linguistique ou à la sémiotique structuralistes.

La citation de Roland Barthes est toutefois un autre sujet, parce qu'elle parle de l'expérience de la structure et qu'elle n'est pas spécifique à un genre. En se détournant de la structure formelle au profit de la structure de l'expérience, de l'imagination structuraliste et de la notion de l'homme structuraliste, Roland Barthes ouvre une perspective très différente sur le structuralisme. C'est seulement de cette manière que j'ai abordé la structure de *Tell Me*. Le problème est que ni l'idée de l'imagination structuraliste ni l'idée de l'homme structuraliste ne se sont enracinées. Elles font partie d'un développement tardif dans l'œuvre de Roland Barthes et je ne connais aucun critique qui ait été influencé par ces idées.

Quels sont les éléments de l'imagination structurelle de Guy ? Ses premières œuvres avec des anagrammes, des codes, du langage *ready-made*, des situations, des objets, des genres populaires, etc. Comme il le dit, il ne veut pas avoir à inventer quoique ce soit puisque tout ce qui existe est à sa disposition.

J'ai interviewé Guy à propos de son œuvre et il m'a donné le texte de sa pièce, le dessin du décor et plusieurs de ses livres. Nous n'avons jamais discuté du structuralisme. Nous nous sommes rencontrés plusieurs fois après que l'article fut publié. Il a plu à Guy. Il n'a jamais commenté la citation de Barthes.

Circonstances :

J'ai déménagé de New York à San Diego en 1974, quand on m'a offert un emploi d'enseignant à l'Université de Californie à San Diego. Je suis entré en contact avec la scène artistique locale à San Diego de même qu'à Los Angeles. À UCSD, dans le département des Arts Visuels et de la Musique, il y avait plusieurs enseignants qui s'intéressaient à la performance. Allan Kaprow a intégré la faculté d'Arts Visuels en 1975. Il y avait également un Centre pour l'Expérimentation Musicale où des performances de tous types avaient lieu.

J'ai rencontré Guy pour la première fois en 1976 au congrès de l'Association du Théâtre Américain, qui se déroulait à l'hôtel Biltmore de Los Angeles. J'étais responsable de la section consacrée à la théorie du théâtre. J'organisais des tables rondes sur la théorie du drame et du théâtre, une chose habituelle que l'on attend à ce genre de congrès. Mais avec l'aide de David Antin, j'ai également invité des artistes de la performance à montrer leur travail à des praticiens du théâtre et à des enseignants. J'espérais que ce genre de confrontation de différentes notions concernant la théâtralité, la performance, et l'interprétation/non-interprétation stimulerait les discussions. Parmi les artistes qui ont présenté leur travail se trouvaient Eleanor Antin, Allan Kaprow, Susan Lacey, Paul McCarthy, etc. Guy n'a pas présenté son travail, mais il a participé à quelques-unes des discussions.

Une Anecdote :

Nous étions assis avec Guy et quelques autres artistes quand un jeune homme qui déménageait à Paris pour devenir écrivain à demander à Guy pourquoi il avait quitté Paris, une ville dont l'art et la tradition sont remarquables, ce qui impliquait qu'il n'y avait pas de raison de à Los Angeles pour devenir artiste. Guy lui a dit qu'il avait quitté Paris pour Los Angeles précisément pour fuir cet art remarquable et son histoire éternellement présente... pour se libérer de tout cela.

Pour finir, Guy était un homme gentil et aimable qui est mort trop jeune.