

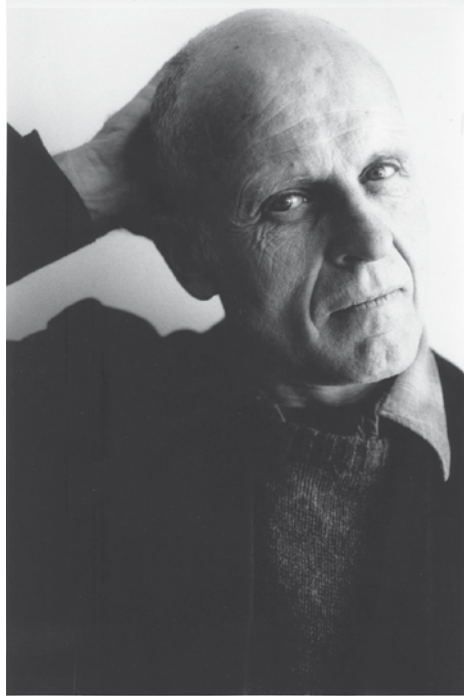
Jean Dupuy

La carrière de Jean Dupuy (1925-2021) débute par vingt ans de « peinturlure » selon ses mots¹, dans le sillage de l'Abstraction lyrique, et en se liant d'amitié avec Jean Degottex dans les années 1950. De retour d'une invitation à New York, il décide de quitter Paris et d'abandonner la peinture. Un an plus tard, en 1968, il réalise l'une de ses œuvres majeures *Cone Pyramid* (*Heart beats dust*) qui lui vaudra d'être lauréat du prix décerné par E.A.T. (Experiments in Art and Technology), à l'initiative entre autres de Robert Rauschenberg et Billy Klüver. Cette sculpture de poussière rouge, contenue dans un parallélépipède vitré, et actionnée, au moyen d'un stéthoscope, par les pulsations cardiaques du spectateur fera sa notoriété. Exposée au MoMA dans l'exposition *The Machine as Seen at the End of the Mechanical Age* (27 novembre 1968-9 février 1969), conçue par Pontus Hultén, ainsi qu'au Brooklyn Museum, elle lui ouvre les portes de la galerie d'Ileana Sonnabend. Les expositions personnelles et collectives se succèdent aux Etats-Unis comme en Europe où il participe aussi bien à la fameuse

exposition *60/72 : douze ans d'art contemporain en France* au Grand Palais à Paris, qu'au festival d'avant-garde SIGMA 5 de Bordeaux, tout en enseignant à la School of Visual Arts de New York (de 1969 à 1971). En 1973, son aspiration à travailler collectivement, à rebours du marché de l'art, l'amène à rompre avec la galerie Sonnabend. Un premier événement, *About 405 East Thirteen Street*, organisé dans son *loft* au 405 13th Street en annonce les enjeux *via* une quarantaine d'artistes alors encore majoritairement inconnus, dont Laurie Anderson, Charlotte Moorman, Claes Oldenburg, Nam June Paik, Larry Rivers, Tony Smith et bien d'autres, invités à produire des interventions éphémères. C'est dans ce contexte qu'apparaît la performance, « cette nouvelle activité qui a éclairé mon existence d'une toute autre façon », dira-t-il². Durant cette décennie, il est l'un des organisateurs le plus actif des performances collectives de la scène new yorkaise, des soirées Soup & Tart à The Kitchen – Center for Video and Music, jusqu'à celles programmées à la Judson Church,

Jean Dupuy

Jean Dupuy's career (1925-2021) began with twenty years of "peinturlure", to borrow his own word¹, in the wake of Lyrical Abstraction, by striking up a friendship with Jean Degottex in the 1950s. Returning to France from an invitation to New York, he decided to leave Paris and abandon painting. A year later, in 1968, he produced one of his major works, *Cone Pyramid (Heart beats dust)*, which would earn him the prize awarded by E.A.T. (Experiments in Art and Technology), nudged, among others, by Robert Rauschenberg and Billy Kluver. This sculpture made of red powder, contained in a glassed-in parallelepiped, and driven, using a stethoscope, by the spectator's heartbeats, would make him famous. Exhibited at the MoMA in the exhibition *The Machine as Seen at the End of the Mechanical Age* (27 November 1968-9 February 1969), the brainchild of Pontus Hulten, as well as at the Brooklyn Museum, it opened the doors of the Ileana Sonnabend gallery to him. There was a succession of solo and group shows in the United States and in Europe where he took part both in the famous show *60/72: douze ans d'art contemporain en France* at the Grand Palais, and in the SIGMA 5 avant-garde festival in Bordeaux, while teaching at the School of Visual Arts in New York (1969-1971). In 1973, his desire to work collectively, against the grain of the art market, led him



Jean Dupuy, New York, 1990

© Wilfrid Rouff

to cease his arrangement with the Sonnabend gallery. An initial event, *About 405 East Thirteen Street*, organized in his loft at 405 13th Street, announced the challenges lying ahead by way of some forty artists then still for the most part unknown, including Laurie Anderson, Charles Moorman, Claes Oldenburg, Nam June Paik, Larry Rivers, Tony Smith and many more, invited to produce fleeting works. It was in that context that the performance appeared, "that new activity which shed light on my existence in quite a different way", as he himself put it.² During that decade, he was one of the most active organizers of group performances in the New York scene, from the Soup & Tart evenings at

à Artists Space, à P.S.1 ou au Grommet Studio³. Il y est le témoin et acteur de l'émergence d'un « courant nouveau entre les arts, la danse, la musique »⁴, côtoyant aussi bien Simone Forti, Yvonne Rainer, Steve Paxton que Philip Glass, Charlemagne Palestine, Richard Serra, Gordon Matta-Clark, Christian Xatrec, Sylvia Whitman ou encore Olga Adorno, artiste performeuse qu'il épousera en 1984. De cette dynamique baptisée « *Collective Consciousness* »⁵, résultent les vidéos *Artists Propaganda* (1977), *Artists Shorts* (1979) et *La Pub* (1980) associant ses amis français parmi lesquels André Cadere, Robert Filliou et Raymond Hains. Témoignera de son attachement à un art « vivant »⁶ l'organisation désormais mythique des « Art Performances/Minute » au musée du Louvre en 1978, imaginée avec la complicité du critique Jacques Ohayon.

Changeant radicalement de cadre de vie et de travail, il part en 1984 s'installer à Pierrefeu (dans les Alpes-Maritimes) et à Nice, où il se consacre pour l'essentiel aux anagrammes. Il publie en 1987, au terme de trois ans d'investissement, *Jean Dupuy Ypudu Anagrammiste*, le premier d'une série de plus d'une trentaine de livres d'artiste. Ce passe-temps favori, qualifié de « performance du langage » par Pierre Baumann⁷ relève autant du trompe-l'œil que du trompe-l'esprit placé sous l'égide de l'amusement et du hasard, tout en l'associant aussi

bien à Marcel Duchamp qu'à Raymond Roussel dont il a toujours revendiqué la proximité⁸.

Patricia Brignone

1. *Jean Dupuy en 4^{ème} vitesse*, Paris : Semiose ; La Seyne-sur-Mer : Villa Tamaris-centre d'art ; Nice : Villa Arson, 2008, p. 6
2. *Jean Dupuy : Sans titre – Titre sans œuvres – assemblage hétéroclite de choses #1 (1972-95)*, Francesco Milani éd., 1997, p. 6
3. The Grommet Studio est le nom du *loft* de Jean Dupuy, ainsi rebaptisé pour la circonstance au 537 Broadway. *Grommet* signifie « œillet », allusion au dispositif, conçu par J. Dupuy, dans lequel le spectateur était invité à découvrir, juché sur des échelles, les performances qui se déroulaient sur des mezzanines via des œillets ou ceilletons, ménagés dans une grande toile dressée du sol au plafond. Il hérita de ce *loft* en 1976 par son grand ami George Maciunas (théoricien du courant Fluxus), avant que l'endroit ne devienne l'actuelle Emily Harvey Foundation.
4. *Jean Dupuy, à la bonne heure!*, Paris : Semiose ; La Seyne-sur-Mer : Villa Tamaris-centre d'art ; Nice : Villa Arson, 2008, p. 46
5. *Collective Consciousness, Art Performances in the Seventies*, New York : Performing Art Journal Publications, 1980. Sous la dir. de Jean Dupuy
6. *Jean Dupuy : Sans titre – Titre sans œuvres – assemblage hétéroclite de choses #1 (1972-95)*, op. cit. p. 7
7. Baumann, Pierre. « Jean Dupuy, anagramme pour la vie », *J'idée : variations sur Jean Dupuy*, Paris : a.p.r.è.s, 2021, p. 11
8. On renverra ici à l'éclairage livré par Arnaud Labelle-Rojoux de la notion de « passe-temps » [« occuper son temps *with fun* »], chère à Jean Dupuy, évoquant le regard porté par Henri-Pierre Roché sur la démarche de son ami Marcel Duchamp : « la meilleure œuvre de Duchamp c'est l'emploi de son temps » (Labelle-Rojoux, Arnaud. « L'art de la vie devant soi », *ibid.* p. 8).

The Kitchen – Center for Video and Music, to those programmed at the Judson Church, Artists Space, P.S.1 and the Grommet Studio.³ At such evenings he was both a witness to and player involved in the emergence of a “new current between the arts, dance, and music”,⁴ rubbing shoulders with such as Simone Forti, Yvonne Rainer and Steve Paxton, as well as Philip Glass, Charlemagne Palestine, Richard Serra, Gordon Matta-Clark, Christian Xatrec, Sylvia Whitman and Olga Adorno, a performance artist whom he married in 1984. That dynamic known as “Collective Consciousness”⁵ would give rise to the videos *Artists Propaganda* (1977), *Artists Shorts* (1979) and *La Pub* (1980), associating his French friends, who included André Cadere, Robert Filliou and Raymond Hains. Illustrating his attachment to a “living” art⁶ was the now mythical organization “Art Performances/Minute”, at the Louvre museum in 1978, devised in cahoots with the critic Jacques Ohayon.

Ushering in a radical change of life and work, he went off in 1984 to set up home at Pierrefeu (in the Alpes-Maritimes) and in Nice, where he devoted his time essentially to anagrams. In 1987, after three years of hard work, he published *Jean Dupuy Ypudu Anagrammatiste*, the first of a series of more than thirty artist’s books. This favourite pastime, described by Pierre Baumann⁷ as “language performance”, involves *trompe-l’œil* as much as it does *trompe-l’esprit* [mind], set under the sign of amusement and chance,

associating it as much with Marcel Duchamp as with Raymond Roussel, whom he always claimed to be close to.⁸

Patricia Brignone

Translated from the French
by Simon Pleasance

1. *Jean Dupuy en 4^{ème} vitesse*, Paris:

Semiose; La Seyne-sur-Mer: Villa Tamaris-centre d’art; Nice: Villa Arson, 2008, p. 6

2. *Jean Dupuy: Sans titre – Titre sans œuvres – assemblage hétéroclite de choses #1 (1972-95)*, Francesco Milani ed., 1997, p. 6

3. The Grommet Studio is the name of Jean Dupuy’s loft, so named for its location at 537 Broadway. *Grommet* means “eyelet”, an allusion to the arrangement, devised by J. Dupuy, in which the spectator was invited to discover, perched on ladders, the performances which were given on mezzanines using eyelets arranged on a large canvas reaching from floor to ceiling. He inherited that loft in 1976 from his great friend George Maciunas (Fluxus theoretician), before the place became the present-day Emily Harvey Foundation.

4. *Jean Dupuy, à la bonne heure!*, Paris:

Semiose; La Seyne-sur-Mer: Villa Tamaris-centre d’art; Nice: Villa Arson, 2008, p. 46

5. *Collective Consciousness, Art Performances in the Seventies*, New York: Performing Art Journal Publications, 1980. Edited by Jean Dupuy

6. *Jean Dupuy: Sans titre – Titre sans œuvres – assemblage hétéroclite de choses #1 (1972-95)*, op. cit. p. 7

7. Baumann, Pierre. “Jean Dupuy, anagramme pour la vie”, *J’idée: variations sur Jean Dupuy*, Paris: a.p.r.è.s, 2021, p. 11

8. We can refer here to Arnaud Labelle-Rojoux’s explanation of the notion of “pastime”, dear to Jean Dupuy, referring to the eye cast by Henri-Pierre Roché on the method of his friend Marcel Duchamp: “Duchamp’s best work is the way he used his time”. (Labelle-Rojoux, Arnaud. “L’art de la vie devant soi”, *ibid.* p. 8).