

## 1. Occurrence

Un assemblage aussi rudimentaire qu'un objet posé sur un autre objet, par exemple une râpe à fromage sur une chaise, aimante les commentaires et les interprétations quand il a sa place dans la galerie, le centre d'art ou le musée. Il génère la contemplation et l'analyse, inversement proportionnel à son inanité, parce qu'un cadre sociologique le prend au sérieux alors qu'il n'a pas plus de valeur et de prestige que n'importe quel élément du monde. Cependant, peut-être que cette rencontre entre deux objets aussi communs n'est là que pour nous permettre de regarder à nouveau ce qui nous entoure et que nous négligeons sous les termes vagues de « n'importe quel élément du monde ». Peut-être que la salle du *white cube* est l'antichambre de notre cuisine et que nous sommes maintenant en mesure d'avoir le même type d'attention dans notre intérieur domestique que dans un lieu de « monstration ».

Lieu de « monstration », l'écrin où n'importe quelle broutilte devient un monstre de par l'ostentation qui la désigne... Sauf

qu'à l'époque où les premiers *chair events* de George Brecht sont exposés, la galerie souvent précaire et désargentée n'a rien de solennel ni d'intimidant.

Il faudrait prendre aussitôt les choses à rebours. Autrement dit, il y aurait un aller-retour entre la cuisine et la galerie. Ce serait dans ces deux lieux fort différents le même étonnement à la lisière du rien. Après avoir fait l'expérience de cette rencontre dans la cuisine, celle dans la galerie aurait la même faiblesse d'intensité et demeurerait dans l'ordre d'un même constat : Tiens, une râpe à fromage sur une chaise, sans qu'aucune interprétation ne se mette en route, court-circuitée par ce qui apparaît vide et indifférent. D'une certaine façon ce constat nous réveillerait de l'art dans sa faculté à créer des raisons. Il serait aussi bien un démenti à notre propension à discourir. Ce n'est pas parce que le vide enfante de la pléthore que nous désirons pour autant remplir ce tonneau des Danaïdes de nos justifications.

L'ustensile de cuisine sur une chaise dans une cuisine pourrait indiquer un désordre tandis que le même ustensile sur une même chaise dans une galerie pourrait indiquer un certain rangement. Il y a une interrogation entre ordre et désordre.

C'est en tant que râpe à fromage sur une chaise dans la cuisine que cet assemblage se tient dans la galerie, bientôt le centre d'art ou le musée. C'est parce qu'elle est apparue dans la

cuisine en tant qu'apparition quotidienne peu différenciée qu'elle a sa place dans la galerie. Sa mesure est celle du quotidien ou de la vie domestique.

Le mot d'*occurrence* que j'emploie ici dans son acception anglaise est répétée trois fois sur la fiche écrite par George Brecht en 1961 à propos de trois chaises posées dans la galerie Martha Jackson de New York, la fiche étant un *event* au même titre que l'exposition même, j'y reviendrai. Ce mot d'*occurrence* venant de *to occur*, avoir lieu, est pour moi synonyme du mot *event*. Une occurrence égale un événement. Le mot désigne en anglais ce qui se produit, se présente, apparaît. Il apparaît quelque chose grâce à trois chaises, l'une blanche, l'autre noire et la troisième jaune. Ce qui apparaît, ce sont les chaises et les occurrences produites par celles-ci, c'est-à-dire ce dont elles vont se charger : des interprétations, des rêveries, des corps et des objets.

George Brecht : « *Note: Each event comprises all occurrence within its duration.* » (*Notebook VI*, Mars-juin 1961).

Il a d'abord écrit en marge : « *sensible occurrence* », puis il a barré « sensible ».

La chaise jaune s'est parfois retrouvée devant la porte de la galerie et une personne s'est assise dessus, en l'occurrence la mère âgée de Claes Oldenburg. Cette exposition regroupant Jim Dine, Walter Gaudnek, Allan Kaprow, Claes Oldenburg,

Robert Whitman et Brecht était titrée : *Environments, Situations, Spaces*. La partie consacrée à Brecht était sous-titrée *Iced Dice* et comprenait *Three Chairs Events*. La chaise noire avait été placée dans les toilettes.

*Iced Dice*. Dé de glace. Boucle et faux palindrome. Le monde de Brecht, où le hasard ne fait place à aucun sentiment, est-il vraiment glacé et insensible ?

Madame Oldenburg ne s'est pas assise par hasard, mais sans doute parce qu'elle était un peu lasse et c'est une chance qu'une chaise se soit trouvée là.

Le hasard avec quoi Brecht a désiré jouer n'est pas extraordinaire.

Après avoir vu pour la première fois il y a plus de trente ans un ensemble de *chair events*, pourquoi prêter encore attention à ce qui m'a rendu perplexe ? Qu'est-ce qui me fascine ? Est-ce à force d'avoir été catéchisé par la rhétorique duchampienne que je m'arrête sur l'insignifiant ? Suis-je un gogo prêt à gober tous les a-priori contemporains ? Ou le raisonneur crédule et bienveillant capable de se gargariser de n'importe quoi ? Je n'ai jamais pu stationner devant des *chair events* sans me sentir crétinisé dans un premier temps.

Il se peut que les premières rencontres soient désagréables. Que ça commence par la colère, le sarcasme. Puis ça fait son chemin.

Ce n'est pas ma fréquentation de cette période artistique qui m'a retenu, ni mes lectures des histoires des avant-gardes. Il m'a semblé qu'il n'y avait là plus d'avant ni d'arrière-garde et encore moins de garde. Ces chaises ne gardaient rien du tout.

J'avais vu les *One and Three Chairs* (1965) de Joseph Kosuth avant de voir pour la première fois des *chair events*, antérieurs, ce que je ne savais pas. Il me semblait que l'œuvre de Kosuth obéissait à une logique et qu'elle était construite de façon à boucler un ensemble de questions. Je ne la dirai pas magistrale ni didactique, mais il y avait quelque chose de la leçon. La chaise était appareillée par de la logique, en partie celle que Kosuth a étudiée chez Ludwig Wittgenstein.

Une chaise de Kosuth et une de Brecht n'ont pas la même nudité. L'une fait du bruit et l'autre de la musique. Il y a la raisonneuse et la littérale. Loin de Kosuth passionné par la théorie, Brecht ne propose pas de raisonnement.

J'ai vu une chaise et je n'ai pas entendu *a chair*. Je n'ai pas vu une chaise d'où adresser un sermon.

Le mot *occurrence* désignerait l'ensemble du contingent, les circonstances, les interprétations, les bavardages se rencontrant, se croisant et se heurtant en même temps, le carrefour de tout ce qui arrive.

Un objet aussi indifférent que le quotidien le plus routinier apparaît dans un lieu. Sa qualité d'apparition est faible. C'est à une non apparition, c'est-à-dire à quelque chose qui ne peut pas faire effraction d'une façon spectaculaire ni susciter de désir en stimulant « la pulsion scopique » qu'il est demandé d'apparaître. Le moins que l'on puisse dire est que cette qualité-là ne risque pas de provoquer une hallucination du réel. Elle est même quasiment à plat. Pourtant ce qui semble m'être demandé par la présence d'un tel objet dans une pareille situation, ce serait une prise de conscience semblable à un réveil. Une chaise me réveillerait de quoi ? De tout ce qui m'empêcherait de la regarder en tant que chaise parce qu'elle a acquis dans la galerie la valeur art ?

Je ne peux pas m'empêcher de lier ce mot de réveil, éveil au mot japonais *satori* utilisé dans le bouddhisme zen et qui signifie « compréhension », synthèse instantanée synonyme d'intuition. Dans le *satori*, ce n'est pas l'intellection ou la perspicacité analytique qui est stimulée, mais la permanence des choses, la chaise avec l'image et l'idée de la chaise en un seul coup d'œil.

Le *satori* du bouddhisme zen, dans le cas précis des *Three Chairs Events*, ce serait se réveiller de l'art. Une brève illumination : chaque élément du monde regardé avec un peu d'attention communique autant de possibilités de sens ou d'émotion qu'un objet appartenant au domaine de l'art.

L'illumination ne peut pas être analysée ou raisonnée. On ne peut pas affirmer qu'elle résulte d'une prise de conscience de l'unité ni d'un « tout se vaut ». Elle n'est pas faite non plus d'un détachement souverain. Jamais elle ne prétendrait être un au-delà de la réflexion, de la pensée, ni du dicible. Elle n'est pas au-delà. Au contraire, elle est proche. Elle est proche du rien à la plus basse tension possible.

*Occurrence, event, satori* sont un peu le même terme. Ce qui arrive et la compréhension intuitive de ce qui arrive sont la même chose. Ce qui arrive est la compréhension intuitive de ce qui arrive.

L'attention portée à une chaise, comme à n'importe quel *ready made*, témoigne de la dissolution de l'art dans la vie indifférenciée des choses qui nous entourent.

Quand des amis ont su que je m'intéressais à un tel objet d'études, les *Chairs Events*, ils m'ont systématiquement envoyé les photos de tout ce qui venait se poser par hasard sur les chaises de leur cuisine.

Ce en quoi réside la portée anti-art du *ready made*, c'est qu'il réalise cette dissolution de l'art dans la vie cherchée par Dada. S'en prendre à la valeur art, à ce qu'il représente comme plus-value, c'est en finir avec la soumission de l'artiste à la bourgeoisie. Il n'y a plus rien dont la bourgeoisie puisse s'emparer au titre de la spéculation financière et culturelle. Ce

qui était valable en 1917 avec le *ready made* de Duchamp l'était encore plus en 1961 avec les *Three Chairs events* de George Brecht qui n'ont déjà plus la violence du scandale ni le goût d'une première fois. La présence d'une chaise seule et nue, qu'elle soit noire, blanche ou jaune, est apparemment rentrée dans le rang. Un urinoir dans une galerie se signale tout de suite à l'attention, pas une chaise posée dans une salle d'exposition et qui n'a pas plus d'intérêt que si elle était posée chez soi. Il y aurait donc un degré supplémentaire vers une indifférence échappant à la valeur art.

Dans les années cinquante et soixante, beaucoup de mouvements artistiques désirent échapper aux valorisations marchandes, plus exactement à la fabrication de la valeur dans le monde capitaliste. Ne pas permettre que son travail soit récupéré par un système générant de l'oppression est une préoccupation largement étendue dans un premier temps. Dans un premier temps seulement. Rien n'échappe finalement au marché.

Que l'objet soit de plus en plus indifférencié de son environnement, le *specific object* comme le *ready made*, met toute la réflexion sur les rapports qu'il entretient avec son environnement et la place qu'il occupe.

De 1915 à 1961, les concours de zéro sont nombreux. Il y a en 1915, l'exposition 0.10 de Kazimir Malévitch où les suprématises proclament plonger au-delà du zéro : -1, -2, -3 etc.

Que ce soit chez les abondants héritiers de Marcel Duchamp, les minimalistes, les artistes conceptuels, les gens de Fluxus et tous ceux qui ont suivi les leçons de John Cage ayant reçu lui-même celles du bouddhisme zen, beaucoup d'artistes visent une indifférence qui est autre chose que la banalité.

Le zéro aurait une longue histoire à raconter dans la poésie et les arts visuels. La visée de Marcel Duchamp : « le plus petit coefficient art possible » semble réalisé par le *ready made*. Les 4'33" de silence de John Cage complète ce programme en 1952 : le plus petit coefficient musique possible. Une année auparavant, Robert Rauschenberg avait montré ses *White Paintings* au *Black Mountain College* où Cage enseignait, monochromes ayant nourri ses réflexions. Je ne sais pas si une chaise vide serait l'équivalent d'un monochrome ou de 4'33", mais dans tous les cas l'inversion du zéro est complète puisque dès le deuxième regard ou une écoute plus attentive, la lumière apporte au blanc sa couleur, le soi-disant silence se peuple des bruits de notre propre corps et la chaise devient un vide-poche.