



## Pièces rapportées

François Provenzano

---

1. Penser la collection, somme toute, au départ de son agence, des lieux qu'elle occupe, des voisinages qu'elle instaure. Nous nous sommes dit que la bonne manière de procéder était de penser la collection dans une perspective « écologique », c'est-à-dire dans la perspective des relations qu'elle entretient avec ses environnements.

2. Ce qui est décisif, dans l'art de collectionner (*Sammeln*), c'est que l'objet soit détaché de toutes ses fonctions primitives, pour nouer la relation la plus étroite possible avec les objets qui lui sont semblables. [...] L'art de collectionner (*Sammeln*) est une forme de ressouvenir pratique, et, de toutes les manifestations profanes de la « proximité », la plus convaincante. [...] Ici nous construisons un réveil, une « diane » qui secoue le kitsch du siècle précédent et le convoque au « rassemblement » (*Versammlung*).

3. En 1984, le bâtiment moderniste était à l'abandon. Auparavant, il avait été occupé par un restaurant un peu chic, spécialisé dans la préparation des produits de la mer. On y servait des plateaux de crustacés.

4. Nous n'habitons plus comme auparavant les lieux qui nous sont familiers ni ne rêvons nos ailleurs de la même façon. Nous sommes reconduits à nos ancrages. Nous nous tenons dans nos cabanes, tellement plus fragiles que nous le pensions. *Là* a perdu une partie de son sens et trahi nombre de ses promesses. Il n'y a plus d'abstraites ni irréelles vastitudes, mais la constellation des *ici* où nous devons retrouver le pouvoir et l'intelligence d'exister.

5. [P]uissions-nous, avec Otoyá, apprendre à vivre aux côtés des monstres et transmuter nos peurs en vives espérances.

6. Le monotype d'Otoyá — Rita-Cristina devenue monstre marin ou sirène à deux têtes — est un miroir magique. Tout y paraît brouillé, déformé : invention, influence, l'ordre des mots et leur sens ainsi déporté, la frontière des temps, des règnes, des espèces, nulle identité, mais l'exil commun d'exister, de toute éternité, parmi les êtres et les choses, leur semblable douceur, leur semblable violence, l'étonnement d'être là, notre commune et solidaire monstruosité. C'est de tout cela, Jean-Pierre, dont nous aurions eu tant plaisir à reparler.

7. Des bouts de phrases paraissaient enchaînés l'un à l'autre sans ordre ni signification, brutalement interrompus, puis repris et à nouveau abandonnés. Autant d'histoires à peine esquissées et, aussitôt, laissées là, comme avortées. Il y était question de voyages et de sciences ; on y parlait du paradis – pensions-nous ! – et l'on y citait Montaigne (ah ! Montaigne : voici qu'Otoya nous conduisait au plus vif de la littérature en train de s'inventer !) ; de théologie, de cellules et de sperme.

8. La notion d'« arts situés » ne vient pas de nulle part. Elle est elle-même héritière d'une longue histoire de savoir et de résistance. Nous voudrions la placer sous le parrainage de Michel de Montaigne qui, à la fin du <sup>xvi</sup><sup>e</sup> siècle, ouvrait à la pensée, à l'émotion, au regard, un espace critique tout entier placé sous le signe de la situation et, comme il l'écrivait, de l'*estranagement*. Se placer en position d'étranger, dénaturer les évidences partagées. Être en mesure d'ignorer pour mettre en œuvre un savoir qui jamais n'outrepasse ni ne se déprenne de la nécessité d'être en relation.

9. Toute chose qui change de lieu a sept directions pour se mouvoir : vers le haut ou vers le bas, vers la droite ou vers la gauche, en s'éloignant de nous ou en revenant vers nous. Le septième mode de mouvement est le déplacement qui se fait en tournant en cercle. Je désire que tous ces mouvements soient dans la peinture ; que certains corps se dirigent vers nous, que d'autres s'éloignent d'ici, certains à droite, d'autres à gauche, et que certaines parties de ces mêmes corps soient aussi dirigées vers le spectateur, que d'autres reculent, que certains s'élèvent et que d'autres tendent vers le bas.

10. Pour penser l'expérience du portrait – ou le portrait comme modalité de l'expérience –, je veux pouvoir m'autoriser, non seulement de l'expérience que j'en fais en qualité de spectateur, de critique ou d'historien, mais également en qualité d'artisan. [...] Des archi-portraits qui assument et en même temps qui mettent en trouble ou en question les définitions modernes et désormais « naturalisées » du portrait.

11. Nous remplissons des pages de cette écriture sans sujet ; nous regardons s'y produire des faits que nous n'avons même pas rêvés, s'y opérer les alliages les plus mystérieux ; nous avançons comme dans un conte de fées.

12. Le regard double a seul permis à Philippe Soupault et à André Breton d'avancer sur la voie où nul ne les avait précédés, dans ces ténèbres où ils parlaient à voix haute.

13. Cette duplicité de l'objet, dans l'ordre des relations textuelles, peut se figurer par la vieille image du *palimpseste*, où l'on voit, sur le même parchemin, un texte se superposer à un autre qu'il ne dissimule pas tout à fait, mais qu'il laisse voir par transparence. [...] L'hypertexte nous invite à une lecture relationnelle dont la saveur, perverse autant qu'on voudra, se condense assez bien dans cet adjectif inédit qu'inventa naguère Philippe Lejeune : lecture *palimpsestueuse*. Ou, pour glisser d'une perversité à une autre : si l'on aime vraiment les textes, on doit bien souhaiter, de temps en temps, en aimer (au moins) deux à la fois.

14. Être enfin, par la grâce du portrait, la tension qui l'habite, l'indétermination qui le constitue, être enfin libre de soi et de tous ses attirails !

## Références (par ordre d'apparition)

1. Carl Havelange, *Voir avec. Le Trinkhall et les arts situés*, Liège, Trinkhall éditions, 2020, p. 24.
2. Walter Benjamin, *Paris capitale du XIX<sup>e</sup> siècle. Le Livre des passages*, 4<sup>e</sup> édition, Paris, Cerf, 2021, p. 222.
3. Carl Havelange, *Voir avec. Le Trinkhall et les arts situés*, *op. cit.*, p. 19.
4. Carl Havelange, « Des lieux pour exister. Deuxième saison », *La Lettre du Trinkhall* [en ligne], 08.02.2022.
5. Carl Havelange, « Vivre avec les monstres », *La Lettre du Trinkhall* [en ligne], 21.12.2021.
6. Carl Havelange « Une poétique de l'écart. Les monstres et les prodiges de Bertha Otoy », dans *Sous influence. Avec Jean-Pierre Bertrand*, Liège, Presses universitaires de Liège, sous presse.
7. *Ibid.*
8. Carl Havelange, *Voir avec. Le Trinkhall et les arts situés*, *op. cit.*, p. 38.
9. Leon Battista Alberti, *De la peinture* [1435], traduction de Jean-Louis Schefer, Paris, Macula – Dédale, 1992, p. 181 ; cité par Carl Havelange, « Le portrait et ses marges », dans *Politiques du visuel*, sous la dir. de Gil Bartholeyns, Dijon, Les Presses du Réel, 2016, p. 164-196, p. 169.
10. Carl Havelange, « Le portrait et ses marges », *art. cit.*, p. 162-163.
11. André Breton, « Carnet 1920-1921 », *Œuvres complètes*, I, p. 620 ; cité par Jean-Pierre Bertrand, *Inventer en littérature. Du poème en prose à l'écriture automatique*, Paris, Seuil, « Poétique », 2015, p. 232.
12. Louis Aragon, « L'homme coupé en deux », *Les Lettres françaises*, 9-15 mai 1968 ; cité par Jean-Pierre Bertrand, *Inventer en littérature*, *op. cit.*, p. 232.
13. Gérard Genette, *Palimpsestes. La littérature au second degré*, Paris, Seuil, « Poétique », 1982, p. 556-557.
14. Carl Havelange, « Le portrait et ses marges », *art. cit.*, p. 172.