

PAR OLIVIER ASSELIN

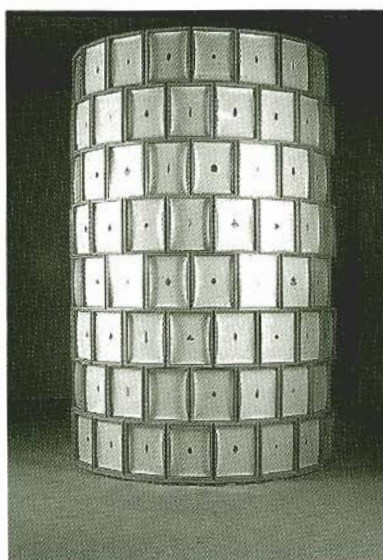
La mode, aujourd'hui, chez les commentateurs de la photographie – artistes et théoriciens – est à la relativité sémantique: la photographie, insistent-ils, n'est pas essentiellement un signe naturel ou motivé (une trace ou une image du monde) mais un signe culturel, arbitraire et surtout idéologique, qu'il importe donc de déconstruire par une manipulation ostensible: la mise en scène du sujet, la fragmentation de la surface, le collage ou le montage, la légende, l'installation, etc.

Loin de cette idée reçue, le travail de Roberto Pellegrinuzzi procède à une analyse plus attentive des propriétés physiques de la photographie – le dispositif optique, le support chimique et leur rapport spatial et temporel au référent –, qui le mène à renouer, par delà l'avant-garde, avec les origines historiques de l'invention, dont il dévoile, à chaque fois comme pour la première fois, la magie irréductible.

Dans *Le Chasseur d'images (détail)*, comme souvent, Pellegrinuzzi fragmente son sujet, en photographie successivement chaque partie, pour reconstruire avec ces images partielles une réplique photographique instantanée, qui tient autant de la copie que du simulacre (n'en déplaise à Platon), des arts du temps que de ceux de l'espace (n'en déplaise à Lessing). Comme souvent depuis peu, le sujet retenu est ici végétal. De cet original folié, la copie conserve le détail et répète la planéité, la forme dentelée et, un temps au moins, la photosensibilité, cependant qu'elle en perd la réversibilité, toute la couleur et surtout les dimensions et la vie: dans ce processus de reproduction photographique, la feuille végétale vivante est arrachée et découpée, arbitrairement et irréversiblement (selon un cadrage répété, un quadrillage, qui rappelle la grille d'agrandissement en peinture), puis agrandie et reproduite sur une feuille strictement minérale – morte – et doublement discontinue – faite de cristaux et de cadres. Ainsi qu'à l'origine, la pratique photographique rencontre ici les sciences de la nature, qui recueillent spécimens et échantillons (l'œuvre rappelle l'herbier ou les boîtes à papillons épinglés et annonce ainsi le musée comme collection et édifice) et les analysent (l'œuvre renvoie à la dissection et au microscope).

En cela, *Le Chasseur d'images (détail)* suscite une rêverie trouble, sublime aurait-on dit jadis, et deux fois: dans la double décomposition de la feuille, contrastée à la pérennité de son image photographique, l'œuvre évoque l'infini du temps et son irréversibilité – les limites de la vie; dans son spectaculaire agrandissement, qui nous plonge au coeur de la matière, elle évoque l'infini de l'espace microscopique – les limites de la vision.

La photographie aurait pu et dû être découverte plus tôt: après tout, il ne fallut à Niepce qu'une camera obscura, du bitume de Judée et un peu d'huile essentielle de lavande. Si, par un heureux hasard de l'histoire, l'œuvre de Roberto Pellegrinuzzi avait été faite au XVIII<sup>e</sup> siècle, elle aurait, par sa rigueur et cette grande force poétique, peut-être inquiété Rousseau, cet herboriste déiste, mais sûrement ravi Diderot et Kant, qui y auraient trouvé l'occasion, sublime comme les ruines ou le ciel étoilé, d'un sentiment mêlé, de peine et surtout de plaisir.



LE CHASSEUR D'IMAGES (FEUILLES)

1990

*photographie noir et blanc, bois, verre, carton*

*77 éléments, 31,5 x 39 x 4,5 cm*

*collection : Musée du Québec*