

ROBERTO PELLEGRINUZZI

Galerie Charles & Martin Gauthier, Québec,
7 septembre - 20 octobre



ROBERTO PELLEGRINUZZI, CIBLE/VISEUR, 1996. ÉMULSION PHOTOGRAPHIQUE SUR PAPIER DE RIZ, HUILE VÉGÉTALE, PLEXI, MERISIER, 90 X 90 CM. PHOTO: (IVAN BINET) GALERIE CHARLES & MARTIN GAUTHIER.

Depuis *Écho* en 1986, Roberto Pellegrinuzzi ne cesse d'investir le dispositif photographique et d'en jouer la représentation dans des installations relançant certaines composantes praxéologiques. Ce fut d'abord la *camera obscura* même dans *Écho*, reproduite grâce à un immense cabanon offrant vue extérieure et image intérieure, l'une comme l'autre évidemment simulées par une image gigantesque composée de fragments découpés de papier photographique. La série des larges feuilles prit ensuite le relais pour s'intéresser cette fois au dispositif de transparence des images obtenues par une empreinte « par traversée », où le flux photonique passe à travers l'imprégnant avant de frapper la surface sensible (selon Jean-Marie Schaeffer, dans *L'Image précaire*). Cette série ramenait la photographie aux temps héroïques de sa découverte et en attribuait la paternité à William Henry Fox Talbot plutôt qu'à Daguerre, comme en faisait foi cette référence directe au « Pencil of Nature » du premier, livre où l'on pouvait admirer les images « par traversée »

de feuilles, issues d'un procédé appelé cyanotypie. Cette série du « Chasseur d'images », comme des « Feuilles », utilisait l'image de feuilles en transparence, comme faux négatif, présentées entre des parois de verre qui accentuaient cette idée de translucidité.

« Cibles » se poursuit avec des visées à la fois semblables et différentes. On y retrouve la transparence des parois de verre mais cette fois ramenée au viseur, au verre de Fresnel qui cible le sujet de la prise de vue. Les pièces proposées par Pellegrinuzzi sont de deux ordres. Il y a d'abord de petites images, série dite des « Cibles » (II, III, VI, VIII, IX), de routes encadrées d'arbres, vaguement dépouillées, rurales, peu fréquentées. Elles sont les versions modernes de l'horizon, du paysage ouvert par la route, accessible par elle seule et sillonné par ces chemins ignorés des automobilistes les traversant à toute vitesse. Ces images sont non seulement criblées de trous réalisés avec une perceuse, mais elles conservent les fragments prélevés maintenus à distance de l'image par des épingles à spécimens.

L'image est ici une cible, une part de réel à atteindre, prendre et tuer; une cible jonchée des encoches comme des restes de cette trouée, conservant la part enlevée, le morceau extrait de cette entaille dans la chair de la photo. Il en va un peu comme si l'appareil photo et l'arme à feu se côtoyaient, saisis comme des machines semblablement entamantes, vrillant le sujet qu'ils touchent. La photographie empaille elle aussi les restes du sujet visé.

Dans la simulation qu'affectionne Pellegrinuzzi et où il reprend symboliquement et pragmatiquement, dans une visée de révélation du fonctionnement de la photographie, ses éléments constitutifs de réalisation d'une image, la photo ne peut ouvrir sur la réalité; ou plutôt, elle ne peut ouvrir sur rien d'autre que la seule réalité de cette manière particulière de représenter qu'est la photographie. Aussi cherche-t-il à identifier et à mettre à jour ce qu'il en est de cet appareillage et des différents dispositifs dont elle s'accompagne: boîte perspectiviste de la camera obscura, réel reconstruit par la photo mais « absentisé » par elle, objet historiquement daté et orienté vers une « naturalité » de la représentation puis visée subjective et vengeresse criblant de balles les choses sur lesquelles s'ouvre l'œil (les « Cibles »).

Roberto Pellegrinuzzi présente donc cette fois deux véritables cibles en des boîtes à double accès visuel. En chacune d'elles, trois prises d'une même réalité se montrent et se complètent l'une l'autre, visibles des deux côtés de l'installation. Chacune repose sur l'une des trois plages d'un verre de visée, allant du centre aux extrémités, d'un cercle plein central aux cercles suivants, comme un beigne au trou s'élargissant pour permettre à l'image précédente de s'y loger. De ces trois plages, une seule est au foyer et les autres restent floues.

Dans ces dispositifs, les images, croirait-on, importent peu; moins certes que le dispositif même. Pourtant, apparemment banales, images de routes ouvertes, à l'horizon circonscrit par cette allée de parcours automobile, elles n'en sont pas moins instructives par cet apparent prosaïsme. Elles montrent de plats horizons, de mornes paysages, des fenêtres ouvertes sur un dehors

pauvre, paré de cet aspect délavé et tristement dévasté qu'ont des routes construites sur des terres lointaines, tenues pour peu accessibles et de peu d'intérêt. Ces images ne peuvent donc être comprises comme relevant du genre « paysage »; elles se prêtent mal à la « naturalité » de la Nature (et le pléonisme n'est pas ici accidentel). Cette transparence du sujet, la Nature, se trouve reconduite à celle du processus ici privilégié. Elle est ici non plus composante intrinsèque de l'objet à la fois pris en image et reproduit mais plutôt élément surajouté, couché sur l'image, partie de l'opération où l'objet est pris en visée, comme on dirait pris à parti.

De la traversée jouée de la lumière (sur le plan de la Naturalité rêvée de la photographie) mais néanmoins réelle, sensible dans le « Chasseur d'images », on passe à la transparence du viseur, à l'alitement de l'image sur verre dépoli, à son inscription momentanée, répétition de l'autre définitivement fixée sur la surface sensible. Pellegrinuzzi nous ramène donc à cette phase préliminaire, où l'image s'inscrit de façon transitoire et temporaire pour permettre d'en mesurer l'importance, de réfléchir sur l'opportunité de la fixer ou non. On comprendra ainsi du coup ce qu'il en retournait de l'étape précédente des « Feuilles »; elle représentait d'une certaine manière un premier temps de la transparence, un moment originel de la saisie photographique, au plus près de la matière, coextensible à celle-ci, comme une sorte de reproduction organique. Après le moment de naissance joué, on en vient à ces « visées », ses découpes singulières et orientées, cette sélection tout aussi jouée par l'œil ouvert sur les choses. Cette ouverture est évidemment elle aussi une sorte de simulacre, un rappel de la subjectivité du regard posé à travers ce regard-prothèse de la caméra. Après cette chimère de l'origine, la prothèse de la visualisation trouve sa place, s'imprime sur les choses vues. Celles-ci dépendent tellement de celle-là qu'elles se creusent de flous et de netteté foliacés en une figure cylindrique, se donnent en profondeur de champs ciselés telle une cible.

— SYLVAIN CAMPEAU