

ETC



Un effet de mosaïque

Roberto Pellegrinuzzi : Constellation - Galerie Pierre-François Ouellette Art contemporain. 5 septembre - 10 octobre 2009

Sylvain Campeau

Number 89, March–April–May 2010

URI: <https://id.erudit.org/iderudit/64213ac>

[See table of contents](#)

Publisher(s)

Revue d'art contemporain ETC inc.

ISSN

0835-7641 (print)

1923-3205 (digital)

[Explore this journal](#)

Cite this review

Campeau, S. (2010). Review of [Un effet de mosaïque / Roberto Pellegrinuzzi : Constellation - Galerie Pierre-François Ouellette Art contemporain. 5 septembre - 10 octobre 2009]. *ETC*, (89), 50–51.



ACTUALITES/EXPOSITIONS

Montréal Un effet de mosaïque

Roberto Pellegrinuzzi : *Constellation* –
Galerie Pierre-François Ouellette Art contemporain.
5 septembre – 10 octobre 2009

Constellation, de Roberto Pellegrinuzzi, est une nouvelle étape dans l'esthétique de l'artiste. À première vue, on pourrait croire qu'elle n'apporte rien de nouveau. C'est en effet une constante chez lui de s'employer à ces images composées par couches et couchages, par étages d'images superposées les unes sur les autres jusqu'à former l'œuvre finale, vaguement tridimensionnelle. Et depuis toujours, le foliacé et la référence au végétal sont des thèmes à l'honneur. De nouveau, avec cette dernière mouture, il fait un pas en avant dans les modalités de cette composition d'images par une sorte de procédé qu'on pourrait qualifier d'*enfouissement*. Déjà, l'exposition d'*Iris*, en 2007, à la galerie Occurrence, avait libéré l'image du cadre. Désormais, les couches de matière plastique, sur lesquelles les images étaient reproduites par segments, pendaient librement dans l'espace de la galerie. Qu'on se souvienne de *Caméra* pour illustrer cette nouvelle donne. Ce qui avait été auparavant sous cadre, littéralement tiré en strates figées, vaguement perceptibles pour le spectateur, devenait œuvre diaphane et sculpturale à la fois, montrant son principe de composition par accumulation de surfaces, chacune ne possédant l'image qu'en partie et nécessitant la traversée d'un regard pour se recombiner en œuvre définitive.

Or, dans cette exposition, il y a justement une œuvre qui exploite ce procédé. Il s'agit de *Constellation (Fougère)*, qui occupe la deuxième salle, plus sombre, de la galerie. Elle est effectivement composée d'une série, en quadrillé, de pièces de Mylar carrées sur lesquelles une partie de ladite fougère montre son feuillage. Chaque carré d'image est soutenu par de fines épingle qui retiennent en fait plusieurs exemplaires de la même image, créant un effet de brouillage, de fluidité et de tridimensionnalité. En effet, la fougère semble littéralement prendre vie, bouger même dans les souffles légers de nos passages devant et elle s'étale, gigantesque, 122 cm par 366.

À la superposition se joint ici un effet de mosaïque que l'on retrouve d'ailleurs dans d'autres œuvres. *Constellation (plante)* en est une. En cette nouvelle manifestation de dimensions moins impressionnantes, s'élèvent des plantes grisâtres dont les tonalités nous amènent à suspecter que nous avons là une image en négatif, à l'instar de celles que nous proposa un jour, il y a longtemps, un livre inaugural en photographie, sous la gouverne de Henry Fox Talbot, *The Pencil of Nature*. L'image est à nouveau composée d'une multitude de carrés, chaque portion étant clouée au centre par une aiguille retenant d'autres images du même souffle.

L'œuvre, vue de côté, montre cette surenchère par une sorte de flou et d'épaisseur grisâtre, ombrée. Il convient évidemment de la contempler de face, pour bien saisir l'effet optique, mais c'est de biais que toute sa matérialité et sa logique constructiviste l'animent. Si cette profondeur de l'image est évidemment construite par ajout de couches, elle l'est tout aussi bien par ce qui semble être une fine gradation des ombres et zones plus ou moins sombres des mêmes détails de l'image. Si c'est un même motif qui se retrouve sur les couches superposées, la densité, par une exposition différente donnant des tonalités différentes permet, elle aussi, cet effet de matérialité diaphane.

Une troisième forme de manipulation de l'image est évidente dans certaines des autres images. Il s'agit d'une forme de composition par pointillisme. Ce sont les œuvres *Constellation (Vinaigrier)* et *Constellation (Forêt)* qui sont les plus représentatives de cette catégorie. Les plans successifs de l'image, toujours couchés sur des couches de Mylar, montrent une même image mais celle-ci est composée de points et chaque plan arbore des compositions différentes de ces points. Il en résulte un effet digne des plus beaux Seurat. Sauf, à nouveau, que cet effet propose une image chatoyante, aux plans de vision multiples, qui varie au gré de la position du spectateur devant elle. Il en va un peu comme s'il s'avérait un rien difficile de faire la mise au point de notre œil sur le plan-image, celui-ci n'étant plus unique mais riche de niveaux multiples. C'est d'ailleurs une conséquence optique commune à toutes les œuvres ici présentées. Nous sommes devant elles, un rien confondus, à sans cesse chercher un point de vue qui soit le meilleur, avançant, reculant, cherchant la distance idéale qui permettrait de les voir au net. On imagine aisément un appareil-photo ainsi constitué, avec de nombreux plans-films où l'image puisse se coucher et s'imprégner selon des clartés multiples et des mises au point différentes, le plan-film épousant les surfaces diverses et composant une image aux plans complémentaires. Le diptyque *Constellation (Rocher/eau) I et II* crée cette impression avec la plus grande efficacité. Devant cette œuvre, on éprouve une impression de surfaces multiples, comme si chacun des plans de l'image avait sa vie propre, sa surface singulière, montrant du flou là où s'affichent avant-scène et arrière-scène et de la netteté au cœur du paysage exhibé. La perception est semblable à celle qu'opère un film 3D, alors que l'image est redoublée en vert et en rouge et que, lorsque l'on revêt les lunettes nécessaires au visionnement, il reste de cette duplication, à l'occasion, un vague malaise optique, une distorsion un rien désagréable et déstabilisante.

Voilà donc des œuvres qui offrent de pair leur construction et leur déconstruction, qui hésitent entre les deux états. On peut choisir d'aimer l'un comme l'autre de ces moments. Tout est affaire de position adoptée devant elles.

On pourrait, avec elles, mesurer le chemin parcouru par Roberto Pellegrinuzzi. Les œuvres des années 1991-1993, qui comprenaient les séries *Fragments*, *Les lanternes*, *Les feuilles mortes* et *Trophées*, forçaient en quelque sorte la similarité, créaient même une identité obligée entre matière végétale et matière photographique. Les feuilles étaient tout entières confondues au papier et/ou au négatif qui les reproduisaient. Se jouait là une identité de surface, paradant comme identité de nature, essentielle, entre la nature et son double, entre la chose et son *representamen*. Or, avec les séries des dernières années, cette équation se pose maintenant en termes très différents. La chose représentée est bien plutôt affichée sur des plans qui singent le mécanisme de vision photographique, par cette succession de plan-films. Le tout se révèle en plus opération de supercherie, créant la profondeur, affrontant l'impossible tridimensionnalité du travail photographique. La reproduction de la figure montrée en termes géométriques, quant à elle, force l'attention sur l'ancienne nature argentique de la photographie analogique, formant image grâce à une photosensibilisation de certaines matières réagissant par densification et cristallisation sous l'effet de la lumière. Ajoutons à cela cet



effeuillement sensible dans les œuvres *Constellation (Plante)* et *Constellation (Fougère)*, vérité de la feuille réceptacle de l'image, du mylar transparent, évocation du négatif, de la surface sensible, analogon d'origine, matrice des épreuves qui suivront.

On remarquera aussi que nous avons là des paysages minimaux. Ils l'étaient déjà dans les œuvres précédentes, certes. Mais les éléments étaient reconnaissables. Rien ne venait troubler leur évidence. Il n'y avait que la matière dont ils étaient faits qui était un simulacre, parce que photographique. Or, maintenant, ces objets représentés sont le lointain fond du registre « paysage ». Ils sont maintenant presque gommés, distants, réserve canonique d'images soumises à une reproduction feuilletée, tachetée, créée par empilement/densification des couches.

L'objet-chose photographique, dans sa composante même tapissé d'images, fondé par elles et fondu en elles, a cédé la place à une chosification des éléments du dispositif, matérialisation d'un théâtre des opérations menant à la création des images. Cela est fait, en plus, à une époque où l'aspect procédurier de cette constitution change, en cette ère du numérique. Cette logique des processus, métamorphosée en acte et objet de création, apparaît telle une référence lointaine et caduque, nous ramenant à un âge de l'image qui ne nous semble plus être le nôtre.

Déclinons, en finale, les multiples composantes qui fondent l'opération de reproduction photographique et que Roberto Pellegrinuzzi met en scène dans son effort de déconstruction/reconstruction. Son choix d'une surface transparente pour coucher les images évoque très certainement le celluloid du négatif tout autant que le verre dépoli sur lequel s'étend l'image, alors que l'on s'emploie aux derniers réglages. La multiplication des

couches différemment ou inégalement sensibilisées, formant un résultat final par accumulation d'extraits, est une claire référence à l'opération d'agrandissement, alors que du négatif traversé par la lumière, naît une version papier de la même image. Il va de soi que ces incomplétudes, par effet de mosaïque ou autrement, dans la trame de chaque épreuve-mylar, en appellent à la sensibilisation des réceptacles de l'image. On ne peut pas non plus, on l'a dit, ignorer l'évocation du plan-film dans les différents effets de netteté constitués d'une couche à l'autre. Quant à la reproduction par carrés reconstituant le tout, elle est un rappel sensible au principe de la coupe, puisque l'image est un condensé de temps et d'espace. Celle-ci est à apprécier autant en fonction de ce qu'elle choisit de montrer que de ce qu'elle choisit d'ignorer.

Bref, voilà un artiste qui ne cesse de disséquer encore et encore l'ensemble des conditions phénoménologiques grâce auxquelles une image devient possible, se construit. L'image est ici montrée en conjonction avec une esthétisation de ces conditions de création technique. Nous croyions savoir ce qu'il en retournait des fondements de la reproduction photographique, mais il n'en est rien, finalement, puisque ceux-ci ne cessent d'être différemment inventoriés par Roberto Pellegrinuzzi. Force nous est de constater avec lui que nous n'en verrons jamais le fin bout.

SYLVAIN CAMPEAU

Sylvain Campeau est poète, critique d'art, essayiste et commissaire d'exposition. Il a publié cinq recueils de poésie, un essai sur la photographie (*Chambres obscures. Photographie et installation*) et une anthologie de poètes québécois (*Les Exotiques, Herbes rouges*, 2003). En qualité de critique d'art, il a collaboré à *Parachute, ETC, C Magazine, Vie des Arts, Ciel Variable, Spirale*. Il est l'auteur de nombreux textes parus dans des monographies d'artistes, des catalogues d'expositions et des revues étrangères.