

ETC



« Éléments pour un paysage, suite 2006 »

Roberto Pellegrinuzzi, *Éléments pour un paysage, suite 2006*,
Galerie Thérèse Dion, Montréal. 6 octobre - 28 octobre 2006

Sylvain Campeau

Numéro 77, mars-avril-mai 2007

URI : <https://id.erudit.org/iderudit/34986ac>

[Aller au sommaire du numéro](#)

Éditeur(s)

Revue d'art contemporain ETC inc.

ISSN

0835-7641 (imprimé)

1923-3205 (numérique)

[Découvrir la revue](#)

Citer ce compte rendu

Campeau, S. (2007). Compte rendu de [« Éléments pour un paysage, suite 2006 » / Roberto Pellegrinuzzi, *Éléments pour un paysage, suite 2006*, Galerie Thérèse Dion, Montréal. 6 octobre - 28 octobre 2006]. *ETC*, (77), 68-70.

Montréal

SURFACES SENSIBLES

Roberto Pellegrinuzzi, *Éléments pour un paysage, suite 2006*,
Galerie Thérèse Dion, Montréal. 6 octobre - 28 octobre 2006

ette exposition de Roberto Pellegrinuzzi fait suite à une série de travaux qu'il nous avait présentés dans cette même galerie, il y a maintenant deux ans. L'esthétique en semble, à première vue, la même. Il s'agit, en effet, de multiples épreuves sur papier de riz, friable, léger, fragile et diaphane ; images dont on ne sait plus toujours très bien si elles se complètent les unes les autres ou si elles renchérisse les unes sur les autres pour créer une sorte de tridimensionnalité ou de profondeur factice.

Mais nous apparaît tout de même un ensemble de différences, lorsqu'on s'y arrête plus longuement. D'abord, dans la série de 2004, les images se caractérisaient par un effet de mosaïque assez ténu, mais néanmoins présent. Chaque œuvre semblait la conséquence d'une découpe singulière, faite de plaques d'images suturées, chacune de la taille approximative d'un timbre-poste renversé, à la verticale. À cette marqueterie qui insiste sur la surface première, vient s'opposer la superposition, sur papier de riz, des surfaces imagées, les unes derrière les autres, creusant l'image par derrière. Tout se passe comme si une tension s'établissait entre membrane supérieure et dermes successifs ; une tension qui tire l'image dans

deux sens opposés et qui la fabrique sur le fond de cette dualité. Sans doute s'agit-il de montrer comment l'image résulte d'un patchwork, d'une suture (suture-saturation) de surfaces diverses, d'une façon de manifester de manière signifiante et matérielle le fait que l'image se crée par une densification de matières solides sur une aire donnée. L'image est la conséquence d'un compactage, d'un épaississement ; autant d'autres noms, plus évocateurs et moins usités que celui de révélation.

L'image, on le sait, est créée grâce à un double processus d'agglomération. D'abord sur un celluloïd impressionné par la lumière, puis sur un papier imprégné de sels d'argent, lui-même impressionné par une lumière passant à travers le celluloïd. Elle est donc à la fois volume de surface, amoncellement de particules chimiques sensibles à la lumière et conséquence d'une rétention sur celle-là, grâce à celle-ci, d'une lumière en quelque sorte chargée, d'une lumière mâtinée. Cet effet de rétention, il est évidemment perceptible dans les œuvres de Roberto Pellegrinuzzi, qui se constituent en effet grâce à cette superposition. Sauf que celle-ci est ici matérialisée dans les différentes surfaces des papiers de riz. D'une surface à l'autre, des éléments différents de l'image finale se déposent et finissent par former un tout. C'est là, du moins,





Roberto Pellegrinuzzi, *Arbre, Domaine de Gaspé*, 2006. 92 x 116 x 7,5 cm. Photographie sur papier Japon, acrylique, épingles, édition de 3.

l'impression qui se dégage plastiquement de l'examen de ces travaux. L'accumulation qui en vient à faire image se fait donc dans cette superposition densifiée, d'un voile à l'autre, tendu depuis les tréfonds.

En créant ces œuvres sur papier de riz, Roberto Pellegrinuzzi fait donc des images en acte, proposant dans cette multiplicité des couches un tamisage de lumière semblable à celui dont procède toute image. À l'enfouissement des images, dont on parlait dans un texte précédent, s'ajoute donc une sorte de création par alluvions complémentaires, dénotant et connotant la photographie grâce à ces deux opérations mises en représentation, tirées en acte à la surface des œuvres par elles façonnées.

Or, cette opération, insistant sur une matière densifiée grâce à diverses épreuves papier, n'est plus aussi évidente dans la nouvelle série. Cette fois, l'effort de jouer sur les différents plans de l'image créée par un cumul de couches superposées semble plus important qu'auparavant. Si bien que chaque image paraît reposer sur un semblant, un simulacre de profondeur reproduite, travaillée : une profondeur qui s'effondre littéralement sous l'image, au-dessus de laquelle celle-ci semble flotter. Ou, alors, peut-être faudrait-il remettre au goût du jour ce néologisme que Deleuze utilise au détour d'un développement de *Logique du sens*, et penser cette série de Pellegrinuzzi comme manifestation d'un effondrement, c'est-à-dire d'une logique de télescopage ou de dérobage infinie d'un fondement princeps. À travers ces couches successives où se construisent les images à partir d'images encore, passe une lumière qui n'en finit plus de se recueillir pour les constituer toutes. Loin de penser une sorte de fin dernière, d'esthétique établie et définitive, Roberto Pellegrinuzzi parcourrait le dispositif, non plus à la recherche d'une vérité fondamentale de celui-ci et de la photographie à chercher dans le déploiement de cette machinerie matérialiste, mais dans le recul et ces fuites d'un simulacre. Parcours raisonné du médium, rêverie métaphorique qui le décline en ses composantes et les magnifie du même coup, l'œuvre de l'artiste serait à verser au rang d'un voyage au sein des fondements sans cesse reportés de la photographie. Une impossible quête qui dénom-

bre finalement les avenues commentées de ses possibilités intrinsèques et qui célèbre le médium comme opérateur de surfaces. Là où reposerait apparemment sa vérité... profonde.

Mais ajoutons que ce sont là des surfaces sensibles auxquelles nous avons affaire. Et cette sensibilité revient sans cesse dans le cours de ces travaux, qui cherchent à voir comment cette réceptivité construit des images, comment cela est effet sensible et fugace, comment ce qui s'écrit là et qui paraît si immuable, est en fait passage friable.

C'est là, sans doute, ce que cette nouvelle série rend particulièrement évident. En cette dernière, l'arbre est figure presque exclusive. Ils sont ainsi nombreux (dans la série de 2004, il n'y en avait qu'un !) à ouvrir des allées. Ou bien, la matière de certains semble plus dense et crée l'impression de pouvoir pénétrer en ces chemins qu'ils ouvrent ; ou bien encore, un tronc plus noirâtre, d'une présence plus affirmée, semble irradier un surcroît de réel, présence centrale autour de laquelle d'autres congénères ondulent. Et puisque les images sur papier de riz forment de nombreuses couches les unes derrière les autres, l'effet de profondeur, le sentiment d'ouvrir un véritable sentier, est frappant. Ainsi, nous pénétrons dans un univers de lumière tamisée par les branches. Elle s'insinue en effet un peu comme elle se révèle sur le papier de riz : comme une sorte de chatoiement laiteux, comme une onde un peu jaunie. Elle s'offre en détail dans une sorte de ténuité, comme si elle ne pouvait que passer sur des surfaces étrangères qui l'ignorent et qu'elle ignore. La surface desséchée du papier de riz est telle une coquille qui ne recueillerait rien de définitif. L'image est une étrangère sur cette surface et nous la voyons d'autant plus dans sa réalité passante qu'elle repose sur un lieu qui la tolère, sans plus.

L'arbre se montre ici comme un piège à lumières. À travers lui, celles-ci sont sèches, recueillies. Elles se transforment en ombres et le partage entre ombres et lumières produit, comme il se doit, d'étranges formes mouvantes sur le tapis du sol et du tronc, composé de feuilles tombées. Tout devient dès lors le siège possible d'une image par cette traversée partiellement contrée. N'en est-il pas de même pour cet *Arbre Bic*,



de 2005 ? Ou pour cette autre œuvre, justement titrée *Sentier*, de 2006 ?

L'image recueille donc des semblants de lueurs en maintes occasions dans cette série. Cela est marquant dans une œuvre, un diptyque intitulé *Ciel I et II*, de 2005. Des nuages légers, des cirrocumulus, s'assemblent en une sorte d'assiette bombée, avançant son ventre vers la terre. Les ridules qui les composent donnent une impression de densité, au travers laquelle le ciel semble emmêlé. Ils effectuent, sentons-nous, un semblant de mouvement vers l'extérieur du cadre, de telle manière que ces deux formations semblent s'éloigner l'une de l'autre. Là aussi, la figure représentée épouse étroitement la mienne en image choisie. N'est-il rien qui soit plus évanescent que le nuage même ? On sait que Philippe Dubois y voyait chez Stieglitz, dans sa série des *Equivalences*, une mise en abîme même de la photographie, une reprise de sa nature indicielle. Tous deux, écrivait-il, sont des « machines à lumière, des voiles, des trames, des pièges, des révélateurs, des écrans, des rideaux, des spectres, des fantômes de lumière ». En regard de cette définition, ne pourrait-on justement considérer que Roberto Pellegrinuzzi a relevé, autrement, le défi que s'était imposé Stieglitz et a créé des fantômes d'images ? En même temps, on est tenté de s'exclamer que non, que certaines des caractéristiques opératoires de la photographie sont ici bien trop matérialisées pour qu'on puisse en juger ainsi. Mais ces deux tentations ne doivent peut-être pas être considérées comme exclusives. Peut-être sont-elles en fait complémentaires.

De plus, le nuage est une substance corpusculaire sans contours (Philippe Dubois) qui se donne comme partie de l'ensemble infini du ciel même. À la photographie d'y greffer artificiellement, par les moyens qui lui sont propres et qui sont, en cette image nébuleuse surtout, assez évidents, un cadre, une limite. Or, c'est plus qu'une limite qu'impose Pellegrinuzzi à la reproduction des nuages ; c'est un véritable transfert et un transfert, qui plus est, des propriétés photographiques hors de ce qui formerait traditionnellement une image, hors de ce que Stieglitz a imaginé comme image. Corps évanescent, sans cesse reformé par les caprices de l'humidité, des vents et du soleil, corps fantomatique soumis à tous ces hasards des éléments, le nuage affronte ici le mirage photographique, plus qu'il ne s'y conforme. Il l'affronte dans toutes ses modalités, soumises à une mise en matière des opérations de constitution d'image. L'évanescence des figures du ciel se projette sur les voiles denses d'écrans-récepteurs multiples et translucides.

SYLVAIN CAMPEAU

Docteur en Littérature française, **Sylvain Campeau** est critique d'art depuis 1985 et a collaboré à de nombreuses revues, tant canadiennes qu'étrangères. Auteur de recueils de poésie et d'une anthologie des poètes exotiques au Québec (2002), il est essayiste et ses textes ont paru dans plusieurs catalogues. Il agit, également, à titre de commissaire d'exposition.