

ETC



## Portraits démesurés

Roberto Pellegrinuzzi, *Les Écorchés*, commissaire : Louise Déry, Galerie de l'UQAM, Montréal. Du 1<sup>er</sup> septembre au 9 octobre 1999

Sylvain Campeau

Number 49, March–April–May 2000

URI: <https://id.erudit.org/iderudit/35827ac>

[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. (2000). Review of [Portraits démesurés / Roberto Pellegrinuzzi, *Les Écorchés*, commissaire : Louise Déry, Galerie de l'UQAM, Montréal. Du 1<sup>er</sup> septembre au 9 octobre 1999]. *ETC*, (49), 47–49.

## MONTREAL

### PORTRAITS DÉMESURÉS

Roberto Pellegrinuzzi, *Les Écorchés*, commissaire : Louise Déry, Galerie de l'UQAM, Montréal.  
Du 1<sup>er</sup> septembre au 9 octobre 1999



Roberto Pellegrinuzzi, *Cible/Paysage III*, 1999. Coll. de l'artiste. © Galerie de l'UQAM, Montréal. Photo: Richard-Max Tremblay.

Louise Déry, commissaire de cette exposition présentée en une version réduite à la Maison européenne de la photographie à Paris et tenue dans le cadre du mois de la photo à Montréal 1999, résume bien d'entrée de jeu l'essentiel du travail de Roberto Pellegrinuzzi. Celui-ci s'articule en effet « autour de questions touchant l'historique et la spécificité de la photographie et s'attache au potentiel de celle-ci en tant que matériau et discours. »<sup>1</sup>

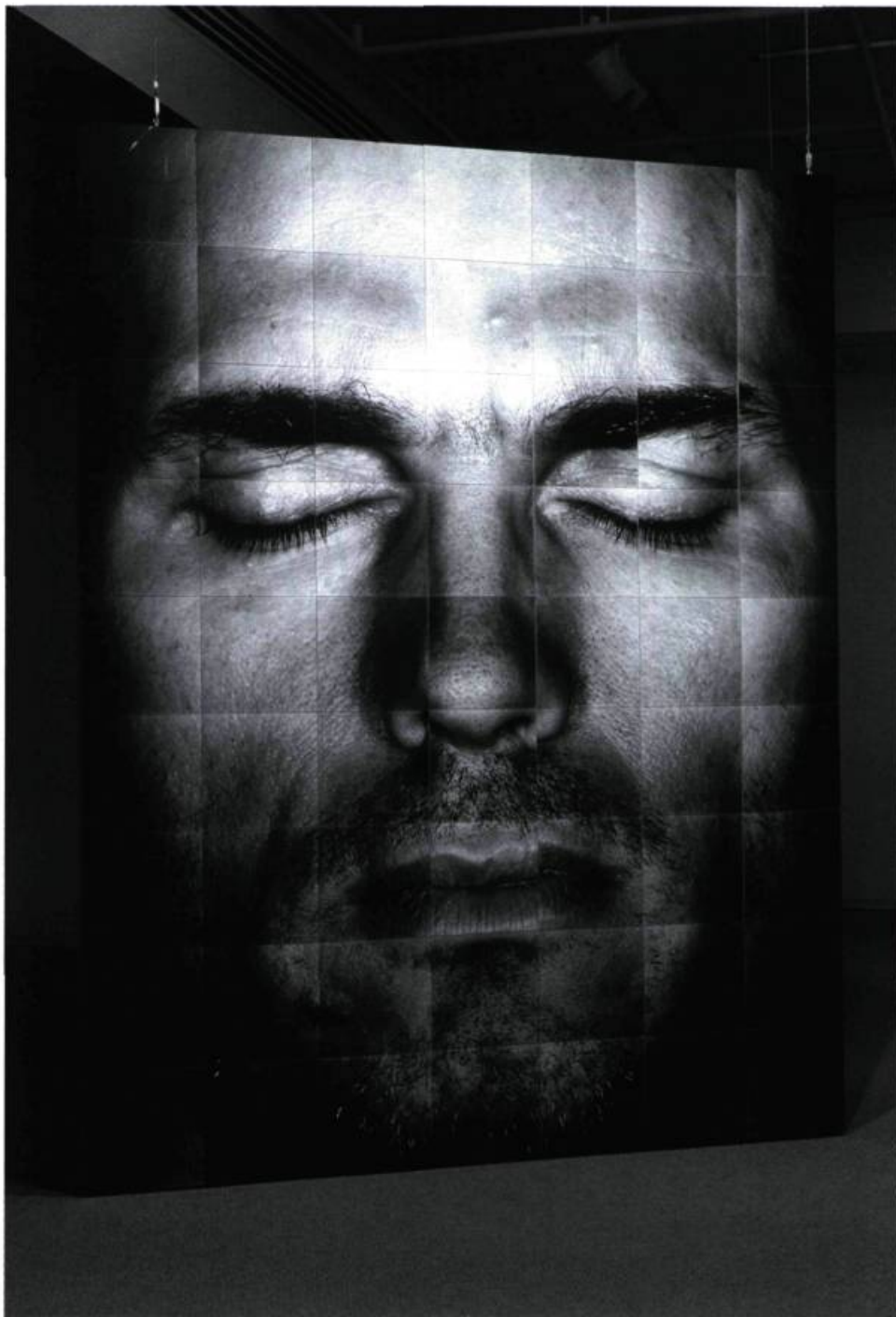
Après des pièces alliant matériau plastique et histoire des dispositifs avec les œuvres *Absence* et *Écho*, après une évocation d'un livre fondateur, *The Pencil of Nature* de Henry Fox Talbot, avec *Le Chasseur d'images*, après les éléments de visée avec *Cibles*, Pellegrinuzzi s'attache (et s'attaque) au genre classique du portrait avec *Les Écorchés*.

Il ne le fait pas toutefois sans revenir quelque peu sur une problématique déjà évoquée. La présence de deux *Cibles/Paysages* est là pour en témoigner. Aux *Cibles/Visieurs* de 1996 qui reproduisaient sur image les trois cercles découpés, dont un seul offrait une certaine netteté, d'un verre de visée, Roberto Pellegrinuzzi substitue ces plus récentes cibles toutes entières composées de trous, réalisés avec une perforatrice, effectués dans la chair même de l'image originale. Précisons cependant que quelques-unes des cibles de 1996 annonçaient déjà ce développement, usant aussi de perforations mais de façon plus timide, en conservant comme toile de fond l'image première d'où avaient été extraits ces minuscules *tondi*. Ces dernières rendaient ainsi très apparente l'aiguille qui maintenait

la distance entre le petit cercle et l'image-mère. Il n'en va plus de même avec les *Cibles/Paysages*, qui sont totalement modelées sur une sorte de profondeur fausse, travaillée, moutonnant sur la pique des aiguilles qui les projette à l'avant. Du viseur des premières, nous sommes passés aux trouées et à leur assemblage en cette image dont elles assurent la visibilité, grâce à une visée criblante.

De même, quelques extraits des *40 Instants*, de dimensions réduites, montrent le dos et la face de mains à l'aide du même travail de découpage et suture qui est familier à Pellegrinuzzi. On imagine facilement comment pouvaient être visibles, sur les formats géants de ces mains, les empreintes digitales de chacun des sujets croqués de façon si fragmentaire.

Le tout forme une sorte d'introduction aux *Écorchés*. Portraits démesurés aux yeux fermés, ces dernières pièces de l'artiste occupent la majeure partie de la galerie, là où les pièces précitées n'occupaient que la salle d'entrée. Pour chacune de ces images, ce sont 63 photos par bandes de sept à l'horizontale et de neuf à la verticale qui, tel un puzzle, reconstituent le visage humain. L'ensemble se caractérise par un rendu très dur, aux gris métalliques, aux noirs profonds, au grain implacable ne faisant fi d'aucun détail. Les pores, parfois un peu trop béants pour flatter le modèle, de la peau un peu moite, le petit duvet devenu assez sombre sous cet éclairage sans pitié; l'image ne nous fait grâce de rien. Cette extrême précision est une des caractéristiques les plus connues de Roberto Pellegrinuzzi. Elle se double d'une sorte d'écrasement, de réduction au plus extrême niveau, métaphoriquement parlant, entre le



Roberto Pellegrinuzzi, Série *Les Écorchés*, 1999. © Galerie de l'UQAM, Montréal. Photo: Richard-Max Tremblay.

corps de l'image dans sa matérialité et celui du sujet croqué. Il en va un peu comme si l'un et l'autre étaient littéralement pulvérisés l'un dans l'autre. Comme si cette matérialité tant recherchée et tant travaillée du médium utilisé cherchait à évoquer, au plus près possible, celle que les photons ont touchée pour réussir à être captés par la lentille. Devant cette inconcevable et gigantesque paroi visagière, nous sommes face à l'individualité du visage humain comme devant une muraille, le bloc incompressible de la singularité la plus crue, renvoyés à la spécificité la plus acharnée de l'opération photographique.

Contrairement à Thomas Ruff dont les portraits gigantesques aux yeux fermés sont pareillement faits sans aucun de ces subterfuges qui avantagent le modèle, Roberto Pellegrinuzzi, par sa décomposition/recomposition du portrait, ramène chacune des plages individuellement saisies par la photographie sur un même plan. Il y arrive à l'aide

d'un appareil équipé d'un châssis motorisé qui, pendant près d'une heure, balaie le visage en suivant les axes verticaux et horizontaux. Chaque arrête de l'appareil devant un coin de visage est évidemment ponctuée d'une prise d'image. Mais il en résulte un effet étrange, assez déréalisant, d'écrasement à nouveau. Car ce qui devrait se retrouver sur un axe plus lointain, tempes ou oreilles, se voit comme cousu sur la surface frontale, reporté sur un plan bidimensionnel qui trahit le volume réel de la tête, avec une netteté qui ramène chaque petit périmètre de peau au même niveau. L'image devient ainsi une aire plane sur laquelle toute chose est jetée jusqu'à s'y étaler, dans une sorte de proto-cubisme. L'effet ressenti par le spectateur ressemble à ce qu'accomplit une lentille téléphoto : une sorte d'écrasement de la perspective qui ramène sur des plans assez voisins des sujets finalement assez distants les uns des autres. De plus, chacun des



Roberto Pellegrinuzzi, Série *Les Écorchés*, 1999. © Galerie de l'UQAM, Montréal. Photo: Richard-Max Tremblay.

négatifs, après avoir servi pour un premier bloc visager, est retourné pour la constitution d'un second. Cet effet miroir, créé de toutes pièces par l'artiste, est assez troublant. Il en va ainsi de chaque image, comme si elle se retrouvait devant son reflet dans une glace. Cette étrange stratégie m'apparaît double. D'une part, elle crée une sorte de situation presque « existentielle », puisque la photo se trouve ainsi devant son double comme un visage réel le serait face à un miroir.

Cette volonté de positionnement des images n'est pas nouvelle : elle était déjà à l'œuvre dès *Absence* et *Écho*. Elle apparaît comme une suite d'incessants renvois à des expériences visuelles successives et contradictoires. J'ai déjà fait état ailleurs<sup>2</sup> des multiples discriminations continues que font vivre au spectateur certaines pièces de Pellegrinuzzi. Il en va de celles-ci comme de révélations multiples qui, à mesure que l'on s'approche de l'œuvre,

nous confondent et infirment ce que l'on avait d'abord cru voir. De l'une à l'autre de ces énigmes dévoilées, on croit avancer vers une vérité. Mais on n'aboutit jamais que dans le creuset magnifié qui recueille toutes les formes que peut prendre la photographie.

Toute la magnitude accordée au moindre détail de la peau, à sa carnation un rien suintante, à sa pigmentation moirée, à la plus minime pilosité, montre qu'en la photographie, tout est trace et peut s'imprimer jusqu'à la (presque) monstruosité. *Les Écorchés* sont ici les victimes des lacérations de surface que leur inflige la photographie.

SYLVAIN CAMPEAU

#### NOTES

<sup>1</sup> Texte d'introduction du catalogue de l'exposition, p. 19.

<sup>2</sup> Voir *Chambres Obscures Photographie et installation*, Éditions TROIS, 1995, 290 p.