

LE REGARD AVEUGLE

TERRA INCOGNITA. LES ÉCORCHÉS

de Roberto Pellegrinuzzi

Galerie de l'UQAM, du 1^{er} septembre
au 9 octobre 1999

COLLIVER fit quatre grands voyages. Le premier, bien connu, le mena à Lilliput, chez les petits. Mais le second le mena à Brobdingnag, au pays des géants. Là, notre capitaine suscita évidemment une vive curiosité, par sa taille surtout, ici d'une petitesse inouïe. La reine des géants, qui décidément appréciait beaucoup sa compagnie, lui fit construire, par les meilleurs artisans du royaume, une jolie petite boîte, confortablement meublée d'un hamac fixé au plafond, de deux chaises et d'une table vissées au plancher, et portable, car elle pouvait tenir aisément sur des genoux de géants. Le capitaine la nomma fort joliment « *my Travelling Closet* », sa chambre de voyage. Par ses fenêtres, les géants pouvaient sans doute admirer le petit homme, et réciproquement, celui-ci devait les regarder. Et les visages des géants qui, tour à tour, se pressaient là sur les grillages, devaient paraître monstrueux — leur peau surtout, ainsi magnifiée, comme

dans cette délicate cartographie du visage.

Le résultat est fascinant. Par moments, à une certaine distance rapprochée, le visage ainsi découpé, photographié, aplati et agrandi, cesse d'être un visage pour devenir un paysage vu des airs, doucement modelé par la lumière,

même animale. Car ce que le photographe semble ici vouloir capter, ce n'est pas, au delà du corps visible, l'âme humaine, mais le corps lui-même dans sa matérialité. Et les yeux fermés de ces géants témoignent clairement de cela. Car les yeux sont sans doute les fenêtres

ces images sont ainsi des vanités, comme un miroir qui prévoit en grossissant.

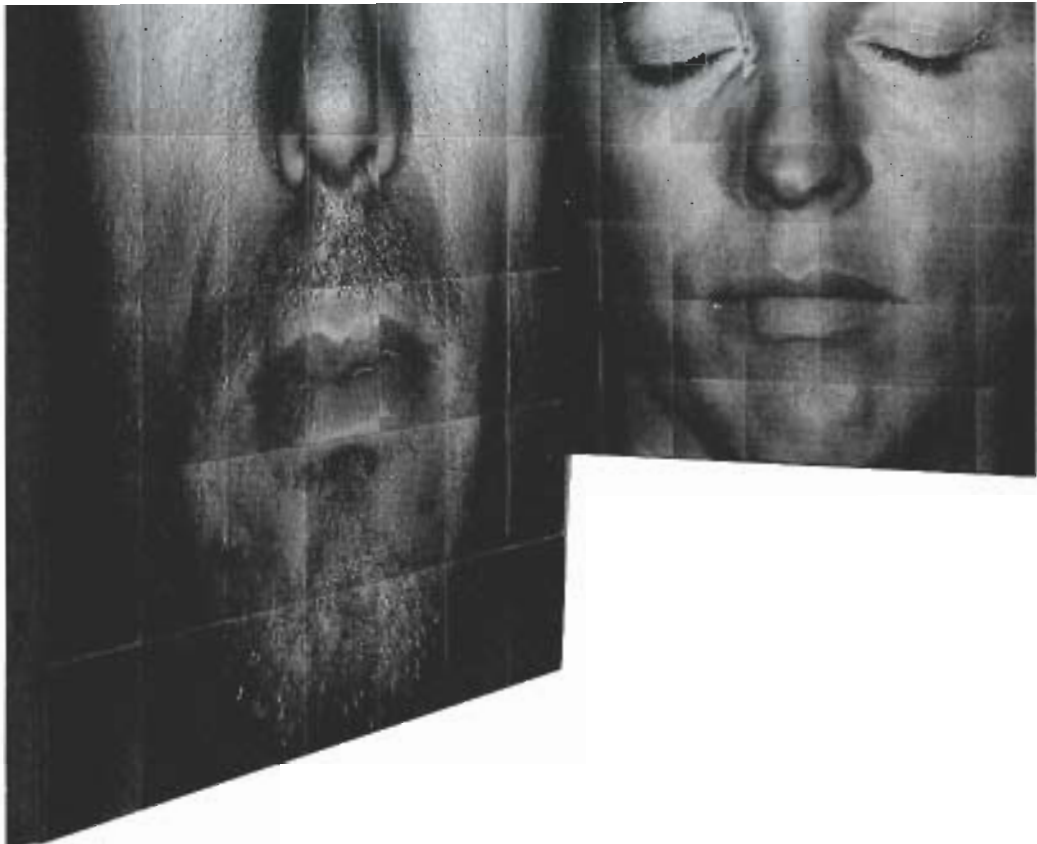
Comme un paysage

Elles témoignent ainsi d'un singulier rapport à l'autre (et, à travers l'autre, à soi). Ces corps ne sont pas génériques, mais particuliers : ce sont des personnes, ces personnes sont même nommées par les titres — Lucie, Claire, Pierre — et leurs rencontres avec le photographe pour les longues séances de poses, soigneusement datées. Mais en même temps, elles sont soumises à un exigeant rituel photographique, qui les prive de regard et les immobilise. Elles sont éclairées violemment, puis découpées et scrutées systématiquement par un œil mécanique ; leur image, agrandie au point d'en paraître parfois monstrueuse, est divulguée dans un espace public, à la manière des criminels à l'âge classique qui étaient mis au pilori ou écartelés. Cette pratique paraît ainsi éminemment paradoxale. Elle témoigne à la fois d'un désir de se rapprocher de l'autre, du corps physique de l'autre, et d'une crainte de cette proximité physique même. Elle multiplie les procédures de distanciation qui évitent, à l'opérateur comme au spectateur, tout contact avec l'autre et désengage radicalement le regard du toucher.



Par les soins de Roberto Pellegrinuzzi, la Galerie de l'UQAM s'est transformée, le temps d'une exposition, en une telle chambre de voyage. Ses œuvres récentes — trois paires de portraits photographiques monumentaux (325 cm x 251 cm) intitulées *Les écorchés* — semblent des fenêtres grillagées, à travers lesquelles nous pouvons apercevoir, comme Gulliver lui-même depuis sa petite boîte, des visages de géants endormis. Pellegrinuzzi s'est longtemps intéressé au motif de la feuille, mais il a depuis peu tourné son regard vers le détail du corps humain. Une installation précédente (*40 Instants*, 1998) scrutait une main ouverte, celle-ci, le visage. Comme à son habitude, Pellegrinuzzi fragmente ici son motif à la prise de vue, il eu photographie successivement chaque partie à l'aide d'une lentille macroscopique, pour agrandir ensuite ces images partielles, les ajuster les unes aux autres avec des aiguilles d'entomologiste et reconstruire ainsi, dans l'espace d'exposition, une image complète, magnifiée et apparemment instantanée, de son motif original. Mais alors qu'il pouvait découper réellement ses motifs végétaux pour faciliter la prise de vues, Pellegrinuzzi doit soumettre ici le corps

à d'autres contraintes, qui rappellent le petit supplice que les premiers photographes imposaient à leurs modèles, avec leurs chaises et leurs appuis-tête, pour éviter tout mouvement pendant le long temps de pose que requerrait alors la photographie. La tête est ici aussi immobilisée, sous une lumière intense, à quelques millimètres d'un appareil photo dont les déplacements microscopiques sont entièrement mécanisés pour éviter le mouvement et surtout ne rien perdre, entre les photographies,



Les écorchés de Roberto Pellegrinuzzi, 1999

Et notre regard se perd bientôt, d'une image à l'autre, dans la contemplation de cette surface accidentée : les paupières, les sourcils, le nez, la bouche, bien sûr, mais surtout la peau, le grain de la peau, les taches, les rides et les marques du temps, les poils et les duvets, les pores, et les graisses qu'ils exsudent ou que l'air y dépose. Le visage — comme à travers lui, sans doute, tout le corps humain — nous apparaît ainsi sous un autre jour : comme une chose vivante certes, mais aussi végétale et

de l'âme et ils se ferment quand l'âme s'absente, dans le sommeil ou la mort. Et ces images ressemblent beaucoup à des masques mortuaires. Pourtant, si la mort rôde ici, elle est loin d'avoir frappé. Ces visages sont manifestement vivants, comme le suggèrent leur verticalité et surtout les qualités de cette peau qui semble colorée et souple. Mais les yeux fermés anticipent néanmoins sur la mort, sur le moment où enfin cessera d'être autre chose qu'un corps, un corps matériel, un cadavre. Et

Paradoxalement, l'autre peut sembler aussi *altéré* par une proximité excessive qu'il peut l'être par une grande distance. C'est comme si, au delà et en deçà d'un certain seuil — l'échelle dite « humaine » —, l'autre cessait d'être un objet de désir ou de compassion pour devenir encore plus étrange (*aliéné*), fascinant et même abject ou tout simplement indifférent. En ce sens, l'acuité du regard est une forme d'aveuglement. Ces œuvres de Roberto Pellegrinuzzi se trouvent ainsi à rejouer la rhétorique de certaines images contemporaines, cinématographiques, publicitaires et surtout scientifiques, qui, portées par une curiosité incuisable, transforment le corps humain en un paysage aussi étrange et infini que le costume lui-même. Dans notre univers profane, le corps semble se substituer peu à peu à la transcendance. Et il s'y substitue d'autant mieux qu'il est aujourd'hui plus que jamais perçu comme l'envers même de la transcendance : comme une matière, irréductible, indépassable. Gulliver était parti explorer le monde, mais il a sillonné le corps humain. De cette ultime *terra incognita*, il aura rapporté des souvenirs, dont il fera le récit. Pellegrinuzzi, lui, nous offre des photographies.

Cette exposition, organisée par Louise Déry, fut d'abord présentée l'été dernier à la Maison européenne de la Photographie. Elle comprend ici deux autres corpus de Pellegrinuzzi : *40 Instants* (1998) et *Cible / Paysage III* (1999). Pour l'occasion, la commissaire publie un magnifique livre, *Roberto Pellegrinuzzi. Une pratique du poétique*, qui fait le point sur quinze années d'un travail exemplaire.

Olivier Asselin

Jean-Claude Plancher