

Naissance de la couleur

On peut penser cette reprise de *L'entrée du port de la Rochelle* par Signac comme une tentative dans la voie de la mise en place d'une peinture électronique. Paul Signac construisait ses tableaux en utilisant la palette simplifiée, constituée des couleurs du spectre solaire, et visait à un maximum de coloris et de luminosité grâce au contraste simultanée des couleurs et au mélange optique. En cela, les briques colorées de Signac entraient directement en contraste alors que les plages lumineuses de l'ensemble du tableau s'exprimaient par ces mêmes teintes et tons colorés. La touche divisée de la couleur soulignait quant à elle les lignes qui scandent la composition du tableau. En bref, avec Signac on a un système unifié du colorisme où lumière, lignes et teintes fusionnent dans une harmonie régie par les lois du contraste simultané. L'intervention de Genadry sur le tableau de Signac revient d'abord à dissocier la lumière de la couleur mais aussi à dissocier la teinte du ton. Les teintes sont repoussées en bordure du tableau, réduites à de simples qualités, et acquérant en cela un rôle mnésique qui évoque le coloris du tableau de Signac et un rôle optique qui cadre l'intérieur diaphane du tableau. Rejetée en bordure, la couleur perd aussi sa fonction tonale, cette fonction est maintenant portée par la lumière où les différentes intensités lumineuses qui parsèment le tableau de Genadry reprennent la saturation et la luminosité des couleurs de Signac. Le luminisme de Genadry s'opposerait ainsi au colorisme de Signac. Cette opposition se fait sentir aussi dans la temporalité de la perception picturale. Alors que chez Signac on assiste à une sorte d'ouverture symphonique qui percute le spectateur en un seul coup, l'image chez Genadry prend son temps à se faire, elle consiste en une image lente qui se construit non par le mélange optique intense dans l'œil du spectateur mais par l'adaptation de cet œil à l'intensité lumineuse. Perception lente qui progressivement, par contraction de l'iris, fait advenir l'image depuis la zone diaphane centrale : on commence à distinguer le pan d'un mur, le côté d'une barque, le gonflement d'un nuage... Un flux lumière à variation intensive interne est ainsi encadré par une strate colorée, début de la séparation des éléments qui constituaient la peinture harmonique classique de Signac, sorte de dodécaphonisme de la peinture. On peut en cela imaginer, peut-être, un nouveau colorisme où un flux de variations colorées développerait son plan et se mettrait en rapport de résonance avec un flux de lignes et un autre flux de variations lumineuses. En cela la couleur serait libérée, non pas en tant qu'elle atteint sa plus haute luminosité et coloration comme chez Signac, mais en tant qu'elle se délie dans la mesure où elle ne compose plus un contraste harmonique avec une autre couleur, mais parsème une plage différentielle de couleurs libres. Ce déliement de la couleur se trouve dans une série d'essais en petit format et dans la grande peinture *Montagne en Chromoluminisme*, où le fond rose fait émaner une lumière unie qui porte la couleur vers l'avant plan, la couleur se déliant dans la mesure où les points colorés contrastent localement avec le même fond rosâtre et non plus entre elles. Ils restent que toutes ces recherches s'élaborent autour d'une analyse du système harmonique de Signac, l'analyse étant ici prise au sens littéral : séparation la lumière des plages lumineuse pour la rendre à une variation intensive pure, séparation de la couleur du contraste pour atteindre à une variation déliée de la couleur, séparation les lignes de la composition par la reproduction de l'image et le cliché. L'effet global de cette déconstruction du tableau de Signac en produise une doublure lente, comme si les mouvements et les vibrations intenses de Signac se sont figés dans une coupe temporelle, un *lento*, un instantané mouvant, une sorte de photographie de la peinture par la peinture.

Doux-Amer

Ce qui frappe dans le peinture de Genadry c'est que ses tableaux se donnent à voir comme de véritables apparitions. Dans ces peintures l'œil n'est pas sollicité pour synthétiser les parties du tableau, passer de lignes en couleurs pour reconstruire et apprécier une composition, mais, plutôt, l'œil est saisi par la puissance d'un tout qui apparaît en une fois, toutes les parties se donnant au regard en même temps. Or, cette modalité picturale requiert que la lumière, réfléchi par la surface peinte, se rassemble devant nous et sous notre regard, faisant apparaître l'image dans l'espace qui se tient entre le spectateur et la toile. L'image ainsi n'est plus capturée dans la surface matérielle peinte des modernistes qui affirment sa bi-dimensionnalité, ni ne se trouverait au-delà et en arrière de la surface peinte qui construit l'illusion de la profondeur classique. Les images de Genadry sont dans ce sens spectrales, elles hantent le lieu où elle se trouvent, flottant dans l'espace comme des apparitions évanescences. Ces images sont des apparitions dans la mesure où elles occupent le lieu physique tout en préservant leur appartenance à un autre monde, à une autre dimension. L'espace de l'image et l'espace réel se touchent par une bordure, ligne d'intersection de deux espaces irréductibles, deux lignes de couleur qui délimitent, et non plus le cadre lourd des classiques qui marque le passage à un autre monde, ni le cadre peint, décadré, qui marque la continuité de l'espace pictural et réel des modernes. Cette injection de l'image dans l'espace réel semble faire écho aux nouvelles technologies de l'image – simulation, hyper-réalité, prévision –, il reste que dans le dispositif spectral de Genadry l'image habite le réel sans le déterminer, l'espace réel reste en cela libre de l'image, il se tient comme un fond enveloppant, un fond pour flâneurs, qui de temps en temps, se trouveraient face à un spectre de couleurs, de montagne, de plage, ou d'un Signac. L'image n'apparaîtra que pour le spectateur lent, celui qui croyant avoir vu s'arrêterait pour revoir, se tiendrait sur place le temps que son œil s'adapte à cette autre lumière, cette lumière ténue, ou à ces petites différences colorées. Ce temps donné à l'image la fera vivre pour un temps, le temps de la perception devenant coextensif au temps de l'image. Ce qui est saisi dans cette perception soutenue c'est le présent pur, le présent comme ce point fixe et abstrait du temps qui ne passe jamais, mais qui, avec les peintures de Genadry, se dilate et se remplit, prend le visage d'un paysage, d'un reflet sur la mer, ou de la montée d'une couleur. En cela le présent acquiert une présence, le présent s'incarne, il apparaît...le temps de la dilatation rétinienne. Cette manière de voir Genadry la qualifie d'*amer-douce*, elle s'ancre dans un contexte de guerres civiles qui font qu'on a pris l'habitude de voir les choses et les vivants comme toujours sur le point de disparaître, emportés par une vague de violence, ou parfois, de les revoir comme des apparitions qui viennent hanter ce qui reste d'un monde. La subversion des nouvelles modalités perceptives introduites par les technologies de la simulation tiendrait, peut-être, à cette manière de voir qui vient de la périphérie du capitalisme technoscientifique. Depuis cette périphérie un nouveau regard se constitue, un regard où cohabite la dimension Imaginal et le réel, cohabitation libre sans détermination réciproque, un lieu où l'on vit avec l'image et cela sans que l'image ne devienne un outil de domination spatiotemporelle. En cette périphérie où les spectres et les morts se multiplient l'image devient le lieu de leur accueil, et en cela l'image se spectralise. Si la peinture moderne avait comme but de spiritualiser le monde au prise avec l'industrialisation croissante, on peut dire que Genadry introduit une spectralisation du monde au prise avec une virtualisation de plus en plus envahissante. Cette spectralisation inviterait à délier l'espace de l'emprise de l'image, à faire cohabiter les espaces, et en retour à nous réinscrire dans le présent de l'apparition, et, par suite, à nous faire habiter, à nouveau, le temps.