

JOAN GENOVÉS: DE L'ESPACE DE LA PEUR À L'ESPACE DE LA SOLITUDE

SON LANGAGE PICTURAL, MARQUÉ PAR UNE SÉRIE DE RESSOURCES UTILISÉES PAR LES MÉDIAS, NOTAMMENT LA PHOTOGRAPHIE, LE CINÉMA OU LA TÉLÉVISION, INCORPORE À LA PEINTURE UNE ENSEMBLE D'IMAGES-REPORTAGE, TELLES QUE LA SÉRIALISATION, LE MONTAGE EN PARALLÈLE, LES ALTERNANCES DE PLANS ET LA PHOTOFIXE.



ROMÀ DE LA CALLE DIRECTEUR DE L'INSTITUT DE CRÉATIVITÉ ET DE RECHERCHES ESTHÉTIQUES DE L'UNIVERSITÉ DE VALENCE

Bon nombre de ces mordantes images auxquelles Joan Genovés (Valence, 1930) donne vie dans le *réalisme politique* qui lui est propre (Peter Sager) — surtout entre les années 60 et 70 — appartiennent déjà, de droit, au répertoire iconographique type en ce qui concerne l'expression dramatique de la violence, de la fuite et de la mort dans le contexte existentiel des sociétés répressives de l'histoire contemporaine.

Son langage pictural si frappant, influencé par une série de procédés de composition utilisés par les médias, et notamment par la photographie, le cinéma ou la télévision, sut avec efficacité se convertir — en tant que chronique de la réalité environnante — non seulement en juste véhicule capable de communiquer une situation donnée, mais aussi en modèle généralisé que Josep Renau allait si justement qualifier d'« espace de la peur ».

C'était une façon d'incorporer à la pein-

ture toute une série d'*images-reportage*, où le groupement par série, le montage en parallèle, les jeux générateurs de contraste, les cadrages expressifs, l'alternance de plans ou la photofixe transmettaient au spectateur cette « esthétique d'urgence », de conjoncture critique, où le risque et l'expérience des limites se convertissaient — visuellement — en un éloquent témoignage révoltant.

Nous pourrions dire que l'explicite et féroce enracinement éthique de sa peinture conduisait la figuration de Joan Genovés à fuir l'habituelle indifférence et l'ironie informative du *pop* pour s'approcher de façon immédiate de la dénonciation et de l'interprétation radicalisées.

Joan Genovés fit ses études à l'École des Beaux-arts Sant Carles de Valence. Son inquiétude et son non-conformisme l'amènèrent très vite à participer à la constitution de divers groupes artistiques — phénomène très fréquent tout au long de cette période — d'où il postulait la re-

cherche de lentes rénovations esthétiques. Dès 1950 il allait donc s'incorporer au groupe de *Los Siete*, tout comme vers le milieu de cette époque, il participera à la constitution du collectif *Parpalló* de Valence, pour finalement s'intégrer, une fois établi à Madrid, au groupe *Hondo* qui naît au début des années 60 et au sein duquel cette préoccupation pour l'ardente réalité humaine et l'urgente nécessité de la représenter en des termes artistiques nouveaux se consolida pleinement. À cette époque Joan Genovés est déjà en possession des codes qui définiront le langage qui lui est propre.

Ainsi, lorsque Peter Sager — dans son étude « Nouvelles formes de réalisme » — rattache Genovés à ce qu'il appelle le « réalisme politique », il souligne précisément que l'élément décisif de son option artistique ne réside pas, à l'encontre de ce que l'on pourrait croire au premier coup d'œil, dans la très importante valeur informative que nous



transmettent ses images, mais dans le degré d'intensité plastique avec lequel sont stimulées tant la connaissance que l'émotivité du spectateur.

Parvenir par l'intermédiaire d'images peintes à une telle efficacité communicative implique que l'on s'impose nettement au sein du monde plus que saturé d'informations dans lequel nous vivons. Pour ce faire, il faut savoir combiner avec intelligence la sélection de thèmes et l'adoption de quelques techniques utilisés par les moyens d'information et les extrapoler — comme nous l'avons déjà précisé — au langage pictural.

En fait, le retentissement international obtenu par Joan Genovés démontre que ses œuvres — sans préjuger de la provenance concrète des images ni de l'intentionnalité bien précise les caractérisant — symbolisent avec beaucoup d'intensité des situations humaines facilement généralisables.

Dans ce sens, "l'anonymat" et la spécificité schématique avec lesquels ces situations — témoin d'une réalité fixée dans la mémoire — étaient à nouveau représentées, mettent en évidence cette espèce de distanciation descriptive, voire parfois neutralisante, du reportage qui, en somme, finit par accroître l'effet critique, l'impact émotif et l'adhésion qui, dans le fond, est ce que l'on recherche réellement.

C'est ainsi que l'interaction établie entre l'option de témoignage au plan éthique et la relation esthétique lui correspondant a permis à Joan Genovés de développer une trajectoire créatrice homogène, dans laquelle les valeurs sensibles et formelles — avec leur plasticité — s'harmonisent toujours pleinement avec les valeurs vitales émanant de façon immédiate de l'existence même.

Cependant, à partir des années 80, — assimilant le nouveau contexte de notre récente histoire — Genovés s'intéresse à d'autres aspects du domaine de la vie quotidienne, tout en restant néan-

moins dans le "poétique de l'humain" le caractérisant depuis toujours.

Bon nombre des thèmes ainsi recueillis pourraient parfaitement représenter la "chronique de la transition politique". Les personnages de ses tableaux, qui généralement continuent d'être anonymes, ne courent et ne fuient plus. Ils défilent maintenant ensemble dans une manifestation, s'embrassent par groupes comme s'ils célébraient de virtuelles retrouvailles ou déambulent par les rues avec leurs préoccupations existentielles de chaque jour.

Outre cette variation thématique, il élargit aussi — non sans une certaine contention et austérité — la gamme chromatique de ses compositions où l'homme est toujours dépersonnalisé, la collectivité renforcée et l'espace en tant qu'élément enveloppant plus intense. Le nombre des références symboliques antérieures a sans nul doute beaucoup diminué, tout comme a baissé la pression psychosociale de la peur.

L'espace — ne l'oublions pas — était le "milieu" où avait lieu la fuite, s'expérimentait la peur et où se produisait l'isolement. Joan Genovés a toujours beaucoup tenu compte de ce contexte ; peut-être obsédé par l'expression captée sur le moment, il se sentait profondément attiré par un geste, un objet ou une ombre amplifiée par la panique même et ainsi transformée en un message abstrait du pouvoir.

Cependant, en suivant cette trajectoire où l'art et la réalité vont de pair, depuis quelques années — surtout à partir des années 80 — Joan Genovés s'est davantage intéressé au rôle joué par le *paysage urbain*. L'espace de la ville est devenu totalement vide, fait qui suppose certainement un changement d'accent quant aux éléments figuratifs qui lui étaient chers et peut-être aussi une légère orientation vers de nouvelles sphères de la problématique sociale et humaine.

Il est certain que le milieu urbain a

constitué l'environnement spécifique dans lequel Genovés situait — au plan référentiel — son œuvre, mais il n'est pas moins certain que rares sont les fois où cet espace apparaissait directement représenté en tant que protagoniste autonome et explicite. C'était plutôt au spectateur qu'incombait la tâche de découvrir par intuition le caractère urbain de cette mise en scène. En fait, la ville constituait le substrat où masses et groupes — en tant que centre authentique de l'histoire racontée — égrenaient leur présence, leur signification et leur action.

En réalité, avec l'étape actuelle consacrée au "paysage urbain", nous pouvons affirmer que les termes s'invertissent et que la ville, en tant que milieu virtuel d'activité et de coexistence, occupe dans la représentation picturale toute la scène. D'une certaine façon, on est passé de "l'espace de la peur" aux "espaces de la solitude".

Ce paysage — éloquentement désert — semble congelé et pétrifié, dans le mystère d'une imperturbable immobilité. Le milieu — la grande ville — domine l'homme, diminue même la manifestation publique des sentiments collectifs. Cette absence de la pulsation du cœur humain constitue une percutante métaphore de la perplexité et de l'isolement de l'individu, au moment même où une bonne partie des utopies rêvées et des aspirations revendicatives semblent s'évaporer et où même la naturelle participation à des projets communs n'a pas l'air d'atteindre le sens de l'authentique transformation.

Il est indéniable que l'œuvre de Joan Genovés a constitué, historiquement parlant, un registre éloquent des vicissitudes qui se sont succédées au long de notre existence quotidienne. Et il est évident que c'est dans cette direction que se maintient sa praxis créatrice, au fil des diverses options et alternatives à l'intérieur desquelles se situe et se définit sa très personnelle trajectoire artistique. ■