

STARING IN PLACE



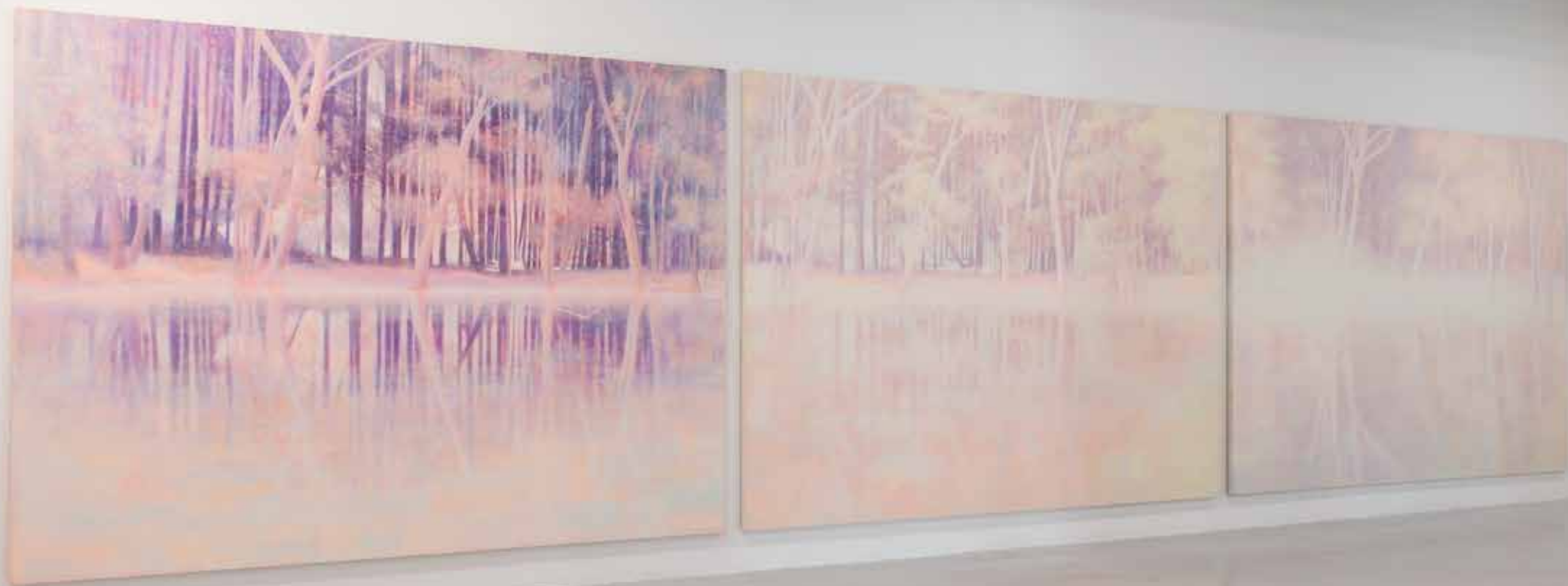












Purple Glade, Pink Gleam, White Clearing, 2018
Acrylique et huile sur toile / Acrylic and oil on canvas
215 x 900 cm (3 x 215 x 290 cm)

Daniele Genadry's Quantum landscapes

Daniele Genadry, with a personal background rooted in both the United States and in Lebanon, two countries where she has lived and worked, is an artist whose work quite easily escapes identity reductionism and other culturalist discourses. To put it another way, her approach to painting and to the landscape includes a sense of ambivalence, that is eventually more interesting to be experienced than to be resolved. She currently lives in Beirut where she teaches visual arts at AUB (American University of Beirut). She herself studied in London (Slade School of Art), one of the cities, as well as Beirut, New York and Rome where her work has been exhibited several times since 2008.

While unconscious trajectories and the nomadism of landscape – especially between the United States and Lebanon – have informed her work, one could not say that Genadry's paintings are apprehended in the same way in New York and in Beirut. On the contrary, the difference in local critical receptions, from one city to another, are also valuable indicators for deciphering the ecosystem of the work. Among other discrepancies, the status and history of photography, differs notably in Lebanon and the United States (in its mode of integration in the visual arts all the more so), and can be considered equally important as one of the artist's media and subject, as her paintings are often based on photographic material and experience. Hence the temporalities of *aftermath*, *déjà-vu* or even *hypervision* are those which often permeate the paintings of Genadry, extending beyond the technical scope of photography: a tool for recording space, but also a machine for producing visual accidents; and the tool with which she has examined these landscapes which are given to us as glimpses in this exhibition.

But let us also point out that the camera is by no means the only source of images, as some of the artist's works are also based on archival or landscape photographs taken from the Internet. Thus the different regimes of the image – subjective and automatic, optical and random – are combined at the heart of her reflection and practice. By literally integrating it into her creative process, Genadry's use of the image bank or found image, dissected and reappropriated, becomes a fundamental step in any deconstruction of the imaginary created by mediation, filtering, or identification ; the visualization devices that now govern most of our daily perceptions. These visual forms, that mostly speed up the accumulation, fragmentation and dematerialization of images, find wonderful counter-spaces in Genadry's irradiant and blinding landscapes. As we are captured

by these sources of light and other counter-lights capable of encompassing our vision – in particular thanks to the imposing formats produced by the artist – our gaze experiences a tension between the center and the periphery of the painting, between zones of shadow and overexposed areas; or, as in quantum physics, between matter and radiation. To the vagaries of both distracted and neurotic visions imposed on us by social networks and GAFAs, one shall oppose the white spaces of luminous explosion and space atomization, or the creation of a void; like a map on which some regions resist being identified or visited.

Among the significant shifts taken in this exhibition, Genadry's recent works bear less and less geographic stigma; they seem more and more in search of a sensibility to the *neutral*. The tendency consisting in disseminating some of the localizing clues (roads, street names, mountain ranges...) in the titles of her works, is fading more and more clearly, in favor of more minimalist and self-referential titles (*Shimmer*, *Frozen*, *White Clearing*...). They tell us more about the visual experience and the *ephemeris* of the painting, than about its location. This sense of the neutral and distancing from nostalgic relationships denotes a radical and precisely "minimalist" position; not unrelated to an American tradition, anchored both in plastic artists like Ellsworth Kelly or Mary Corse but also in photographers like Robert Adams or Lewis Baltz. Genadry's paintings function as arrangements of visual grounds and optical rhythms rather than as landscapes in the transitive and naturalistic sense.

The Čerenkov effect is the phenomenon of a flash of radiation occurring when a particle charged with electricity travels faster than light in a transparent medium such as water or air. For a long time, physicists thought that this phenomenon could not occur in a vacuum. However, according to a new study by researchers at the University of Strathclyde (Scotland), these particles can emit gamma rays interacting with the quantum vacuum; they can also appear and disappear, according to a principle of indeterminacy. Faithful to quantum physics, Genadry's landscapes refuse to reduce, neither to the romantic vision of the end of the world, nor to the pure void – what you see is only matter and radiation. Her paintings seem to be composed of these particles which are generally not observable but emerge by magnetic attraction and transform the void into an optical field, where the speed of light is revealed in a *flash*; or a spark is transfigured into a landscape.

Morad Montazami, July 2020






Staring at the surface (grey), 2020
Acrylique et huile sur toile / Acrylic and oil on canvas
230 x 290 cm



Staring at first sight (pink), 2020
Acrylique et huile sur toile / Acrylic and oil on canvas
230 x 290 cm



Staring in Place reminded me of both staring in space and standing in place, implying (respectively), a kind of indefinite but specific act of prolonged looking, and a kind of substitution or placeholder (something stands in place of something else- for some time, forever, for now)... These new paintings do not represent specific places, nor even particular geological landscapes as such, but are rather concerned with a way of looking, one that absorbs time and creates space, through an act of suspension or staring. This suspension occurs as the eye is fixed or caught in a dominant dimension in space and held there indefinitely: images seem to exist at a specific depth in the painting, and as you look at them, you find yourself staring at the foreground, hovering in the middle of a valley, or being pulled deep into the horizon of a tenuously painted picture.

While caught at this depth, the eye is also continually recalled to the surface of the painting, which leads to a strange mode of perception. This material surface – a thin and lightly colored layer made of small alternating matte and glossy brushstrokes – creates a vibrating visual texture that functions through detail, calling for a kind of near-sighted viewing in addition to the picture – mountains, light, trees – that can only be perceived by looking past the surface, with a far-sighted gaze. So, the paintings paradoxically require you to see near and far at the same time, and your eye to simultaneously dilate in two contradictory ways. This mode of looking, where you are caught indefinitely between the surface and a specific depth where the picture appears, conditions a particular form of perception: one that is suspended and atemporal. And through staring you enter a kind of suspended state, which enlarges a moment and creates space for a (conscious) present – a space where you can look fully, while being aware of the act of looking itself.



Barriers (obstructed vision), 2020
Acrylique et huile sur toile / Acrylic and oil on canvas
215 x 290 cm



Shimmer (Sleeping Giant), 2019
Acrylique et huile sur toile / Acrylic and oil on canvas
141 x 195 cm



Suspension (Ligo), 2020
Acrylique et huile sur toile / Acrylic and oil on canvas
140 x 205 cm



Vertigo (Ligo), 2020
Acrylique et huile sur toile / Acrylic and oil on canvas
135 x 206 cm







Shimmering (sunset), 2020
Acrylique et huile sur toile / Acrylic and oil on canvas
80 x 100 cm

[page précédente / previous page](#)

Seethrough Mountain, 2019 (detail)
Mine de plomb sur papier Mylar / Graphite on Mylar
28 x 35,5 cm



Surface Reflection (window), 2020
Acrylique et huile sur toile / Acrylic and oil on canvas
140 x 85 cm

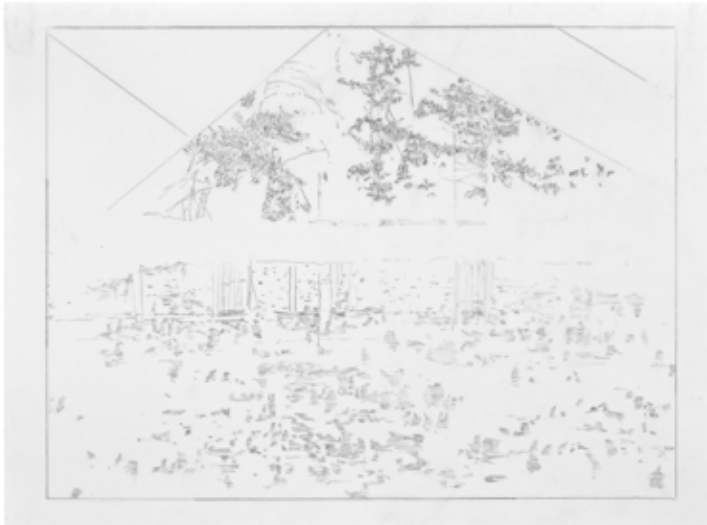


Still, 2018
Acrylique et huile sur toile / Acrylic and oil on canvas
142 x 215 cm



Quiet, 2018
Acrylique et huile sur toile / Acrylic and oil on canvas
142 x 215 cm

Les paysages quantiques de Daniele Genadry



Green Lake (trees), 2018
Mine de plomb sur papier Mylar / Graphite on Mylar
22,4 x 29,7 cm (25,2 x 32,4 cm encadré / framed)

Green Lake (study), 2018
Mine de plomb sur papier Mylar / Graphite on Mylar
22,4 x 29,7 cm (25,2 x 32,4 cm encadré / framed)

Daniele Genadry de par son double ancrage personnel, aux États-Unis et au Liban, deux pays où elle a vécu et travaillé, est une artiste qui échappe assez facilement au réductionnisme identitaire et autres discours culturalistes. Pour le dire de manière inversée, son approche de la peinture, voire du paysage, peut cultiver certaines ambivalences qui se donneront moins à résoudre qu'à éprouver. Actuellement l'artiste se trouve à Beyrouth où elle enseigne les arts visuels à AUB (American University of Beirut). À noter que Genadry a elle-même étudié à Londres (Slade School of Art) une des villes, au même titre que Beyrouth et New York, où son travail fut exposé plusieurs fois depuis 2008 (citons également Rome où l'artiste a longuement séjourné et étudié le paysage).

Si les routes inconscientes et le nomadisme du paysage – notamment entre les États-Unis et le Liban – ont toujours irrigué son travail, ce n'est pas à dire qu'on regarde les peintures de Genadry de la même façon à New-York et à Beyrouth ; loin s'en faut. Les différentes formes de réception critique, qui se complètent d'une ville à l'autre, sont en outre de précieux indicateurs pour déchiffrer *l'écosystème* de l'œuvre. Entre autres paramètres déformants, le statut et l'histoire de la photographie, qui diffère largement au Liban et aux États-Unis (notamment dans son mode d'intégration aux arts plastiques) ; et reste le médium de prédilection de l'artiste, en ce sens que toutes ses peintures sont basées sur un matériau et une expérience photographique. On pourrait dire aussi par voie de conséquence que les temporalités de *l'après-coup*, du *déjà-vu* voire de *l'hypervision* sont celles qui dominent les peintures de Genadry, à l'épreuve de la photographie ; l'outil avec lequel elle a arpenté certains des paysages qui nous sont donnés à entre-voir dans cette exposition ; outil d'enregistrement de l'espace mais aussi machine à produire des accidents visuels.

Mais précisons également que l'appareil photographique n'est en rien le seul pourvoyeur d'images mobilisé. Un grand nombre de travaux de l'artiste sont basés sur des images de paysages prises sur Internet ; mixant ainsi les différents régimes de l'image – subjectif et automatique, optique et aléatoire – au cœur de sa réflexion et de sa pratique. En l'intégrant littéralement dans son processus de création, Genadry fait de l'image-banque ou de l'image trouvée, qu'elle dissèque, une condition inhérente à toute déconstruction d'un imaginaire fait de médiatisation, de filtrage, d'identification ; autant de dispositifs de visualisation qui régissent désormais nos perceptions les plus quotidiennes. Ces derniers encourageants toujours plus à l'accumulation, à la fragmentation et à la dématérialisation des images, trouvent dans

les paysages irradiants et aveuglants de Genadry de merveilleux contre-espaces. Captée par ces foyers de lumières et autres contre-feux à même d'englober notre vision – notamment de par les formats imposants réalisés par l'artiste – celle-ci se trouve en tension entre le centre et la périphérie du tableau, entre des zones d'ombres et des zones surexposées – ou encore, comme en physique quantique, entre la matière et le rayonnement. Aux aléas de la vision à la fois distraite et névrotique que nous imposent les réseaux sociaux et autres GAFA, opposer les espaces blancs d'explosion lumineuse et d'atomisation de l'espace, de création du vide ; à la manière d'une carte sur laquelle certaines contrées résisteraient à se faire identifier ou à se laisser visiter.

Entre autres tournants, pris avec cette exposition, le travail récent de Genadry porte de moins en moins de stigmates géographiques – et semble de plus en plus en recherche d'une efficacité en rapport avec le *neutre*. La tendance qui consistait à disséminer quelques indices de localisation (routes, noms de rue, chaînes montagneuses...) dans les titres de ses œuvres, s'efface de plus en plus clairement, au profit de titres plus minimalistes et autoréférentiels (*Shimmer, Frozen, White clearing...*). Ces derniers nous renseignent davantage sur l'expérience visuelle et l'éphéméride de la peinture, que sur sa localisation. Cette neutralité sentimentale et mise à distance du rapport nostalgique dénote une position radicale et justement « minimaliste », qui n'est pas sans lien avec une tradition américaine, ancrée à la fois chez des artistes comme Ellsworth Kelly ou Mary Corse mais aussi des photographes comme Robert Adams ou Lewis Baltz. Les peintures de Genadry se donnent comme agencements de plans ou rythmes optiques plutôt que comme paysages au sens transitif et naturaliste.

L'effet Čerenkov est le phénomène de flash lumineux se produisant lorsqu'une particule chargée d'électricité voyage plus vite que la lumière dans un milieu transparent comme l'eau ou l'air. Pendant longtemps, les physiciens ont pensé que ce phénomène ne pouvait se produire dans le vide. Or selon une nouvelle étude réalisée par des chercheurs de l'Université de Strathclyde (Ecosse), ces particules peuvent émettre des rayons gamma interagissant avec le vide quantique ; elles peuvent aussi apparaître et disparaître, selon un principe d'indétermination. Fidèles à la physique quantique, les paysages de Genadry ne nous laisse croire, ni dans la vision romantique du bout du monde, ni dans le vide pur – ce que vous voyez n'est que matière et rayonnement. Ses peintures semblent composées de ces particules généralement pas observables mais qui surgissent par attraction magnétique et transforment le vide en un milieu optique, où la vitesse de la lumière se dévoile en un *flash* ; ou une étincelle transfigurée en paysage.

Morad Montazami, juillet 2020



Two Trees, 2019

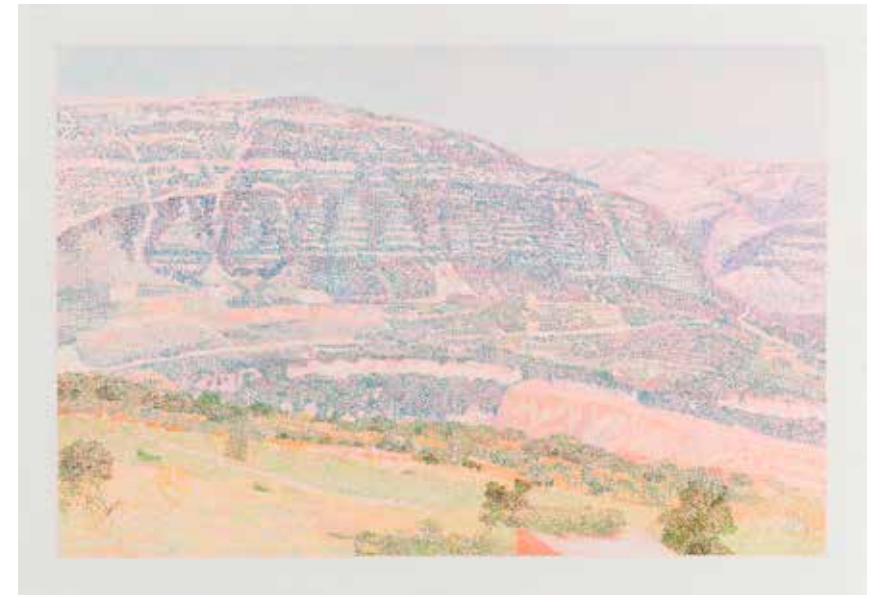
Mine de plomb sur papier Mylar / Graphite on Mylar
22 x 30 cm



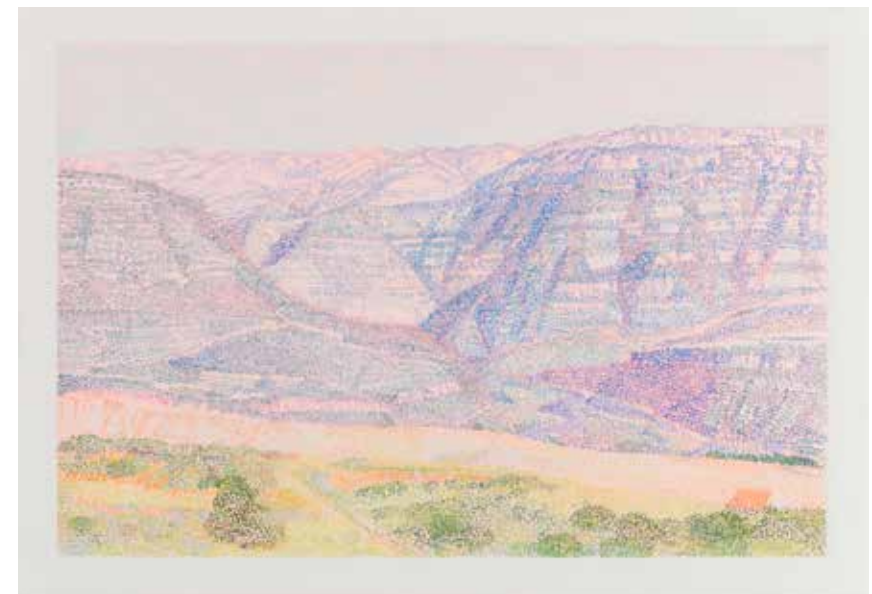
Bluegreen Lake I, 2018
Mine de plomb sur papier Mylar / Graphite on Mylar
28 x 35.5 cm



Bluegreen Lake II, 2018
Mine de plomb sur papier Mylar / Graphite on Mylar
28 x 35.5 cm



Jirid I, 2020
Acrylique et huile sur panneau de bois / Acrylic and oil paint on wood panel
35 x 50 cm (39 x 54 cm encadré / framed)



Jirid II, 2020
Acrylique et huile sur panneau de bois / Acrylic and oil paint on wood panel
35 x 50 cm (39 x 54 cm encadré / framed)

Staring in Place évoque pour moi à la fois le fait de contempler l'espace et de rester sur place, impliquant (respectivement) une sorte d'acte spécifique du regard qui se prolonge dans le temps, mais aussi ce titre évoque pour moi tenir lieu de, ou être en place de (quelque chose occupe la place de quelque chose d'autre – pour un temps, pour toujours, pour maintenant)... Ces nouvelles peintures ne représentent pas des lieux particuliers, ni même des paysages géologiques spécifiques en tant que tels, mais portent plutôt sur une façon de regarder qui absorbe le temps et crée l'espace, à travers un acte de suspension ou de contemplation. Cette suspension a lieu lorsque l'œil se fixe ou se trouve pris dans une dimension dominante de l'espace et y est maintenu indéfiniment. Les images paraissent alors s'installer à une profondeur spécifique du tableau et pendant que nous les regardons, nous nous retrouvons en train de contempler le premier plan, à planer au milieu d'une vallée, ou à être entraînés dans la profondeur de l'horizon d'une image subtilement peinte.

L'œil est pris dans cette profondeur mais, en même temps, il est aussi continuellement rappelé à la surface de la peinture, ce qui suscite un étrange mode perceptif. Cette surface matérielle – une fine couche, légèrement colorée de petites touches alternativement mates et brillantes – crée une texture visuelle vibrante qui fonctionne par le détail, appelant à une sorte de vue rapprochée en plus de la vision exigée par l'image – montagnes, lumière, arbres – qui ne peut être perçue qu'en regardant au-delà de la surface dans une sorte de vue lointaine. Ainsi, les tableaux exigent, paradoxalement, que nous les regardions de près et de loin en même temps, et que notre œil se dilate simultanément de ces deux manières contraires. Cette façon de regarder, où nous nous retrouvons pris indéfiniment entre la surface et une profondeur spécifique où l'image apparaît, conditionne une forme particulière de perception, une perception suspendue et atemporelle. Cette contemplation nous fait entrer dans une sorte d'état suspendu qui élargit le moment et instaure un espace pour un présent (conscient) – un espace qui nous offre la possibilité de regarder pleinement, tout en étant conscient de l'acte de regarder lui-même.

Traduction du texte d'artiste, *Staring in Place* / Translation of artist text, *Staring in Place*

Couverture / cover :

Quiet, 2018 (detail)

Acrylique et huile sur toile / Acrylic and oil on canvas

142 x 215 cm

Photographies / photographs © Marc Damage

à l'exception de / except

Shimmer, *Still* et *Quiet* © Agop Kanledjian

Seethrough Mountain, *Two Trees*, *Bluegreen Lake I*,

Bluegreen Lake II © Daniele Genadry

Green Lake (trees), *Green Lake (study)* © Thomas Lannes

Conception graphique / graphic design : Brigitte Mestrot

Photogravure / photoengraving : Les Artisans du Regard

Papier / paper : Munken Polar Rough 150 g

Impression / printing : La Stipa, Montreuil-sous-Bois

Octobre 2020