

Crève-cœur

Nino Kapanadze
The cruellest month

21.03.2024 — 27.04.2024
9 rue des Cascades, Paris

Le plus cruel des mois de Nino Kapanadze
Lever de couleur, montée des émotions

Il se dégage des dernières peintures de Nino Kapanadze une tonalité particulière, une lumière, une atmosphère, d'autant plus perceptible d'un tableau à l'autre que les formats en sont les mêmes – confortables pour le corps qui peint, accueillants pour celui qui regarde, pris à la verticale ou à l'horizontale, les tableaux tantôt isolés, tantôt accolés. Discrètement, cela pointe, au-delà, en deçà, en plus du sujet représenté, vers une recherche proprement picturale et sensorielle, portant sur l'espace de la peinture et les émotions qui peuvent en monter. Qu'il s'agisse d'arbres, de figures humaines, de livres, voire de murs ou autres éléments architecturaux, tout se manifeste ici en tant que présence plus ou moins évanescence, comme une émanation, une apparition aux confins d'un visible indiqué en retour non comme une évidence, mais comme une question ouverte, inlassablement posée. Le traitement de la couleur y est pour beaucoup, tout en transparence et en fluidité, ainsi que celui de la matière et de la surface picturale. Car si la technique est classique, peinture à l'huile sur toile de lin, l'emploi qu'en fait l'artiste produit par endroits des effets proches du non-peint, de l'effacement du moins. Qu'elle se soit formée à la fresque, à cette façon de faire prendre la couleur dans l'épaisseur de la couche picturale, résonne dans la densité paradoxale qu'elle imprime à ses espaces, dans la continuité entre eux et les formes de toute nature qui s'y logent : autant de ressorts de cette sensualité délicate et pourtant rayonnante que l'on éprouve en face d'eux.

Comme la brume se lève au matin par condensation et évaporation, comme la sève remonte au printemps dans les troncs vers les feuilles à pousser, la vie, avec une suavité intense, innerve ces peintures, où le moindre filament de vert, le moindre plan de rouge, la moindre éclaboussure et le moindre bourgeonnement en sont les plus précieuses des manifestations. Citant le premier vers de *The Waste Land* de T. S. Eliot, « Avril est le plus cruel des mois », Nino Kapanadze donne à ses œuvres une saison ; plus exactement, elle les situe entre l'hiver qui les a vues naître et le printemps qui débute au moment où elles sont exposées. Quand l'hiver va vers le printemps, c'est une telle traversée que suggèrent les couleurs, des blancs aux verts, de la vie qui reflue à son retour ténu. Telle cette « journée en éveil, qui portait encore en collier la lune comme un bijou d'argent » évoquée par Robert Walser¹, tel ce « monde à rebégayer » que tente de formuler Paul Celan², on éprouve ici le frémissement des débuts. Et l'on est conduit, assez naturellement, vers la poésie et la façon dont le sens y surgit, qui comme un nuage, selon Pierre Alferi, « s'offre et se refuse, se déplie, se réserve » : « Il adopte en se dégageant une certaine silhouette, comme un rond de fumée. Entendue et sentie pleinement, chaque phrase laisse le souvenir d'un volume aux bords évanescents, qui s'agrège plus ou moins aux précédents. Et l'on peut voir, en relevant les yeux du livre, ces souvenirs de formes floues mouvantes cohabiter, se joindre ou se disjoindre. »³

Et l'on regarde la figure d'*Interruption*, estompée par des voiles, les mains ouvertes au-dessus d'un livre fermé d'où semble émaner, tel le génie d'une lampe, des nuées de couleurs vives dont les moutonnements s'impriment à la majeure partie de la surface. Des voiles donc, des cadres divers (fenêtres, carrelages, châssis, encoignures), qui n'ont pas pour fonction de circonscrire ou d'arrêter ce qui ne peut l'être, mais de révéler, même fugitivement, ce qui vient s'y inscrire, à l'instar de ces infimes points blancs qui forment les perles d'un collier (*Those are pearls that were his eyes*) ou de ces fines lignes blanches qui soulignent les contours d'une main et par conséquent d'un geste ou dessinent la courbe d'une épaule et la rondeur d'une tête. « Le blanc a tendance à rendre les choses visibles. », déclarait Robert Ryman qui voulait peindre la peinture, non le blanc en soi⁴. De même, l'usage par Nino Kapanadze de couleurs que l'on pourrait dire poudrées participe-t-il de ces dispositifs visant à capter le visible : car on ne voit jamais aussi bien un rayon de lumière que filtré et souligné par les diverses particules ou images projetées qui y sont suspendues, car c'est aussi la lumière qui, sous un certain angle, fait apparaître tout ce qui se diffuse imperceptiblement dans l'apparente transparence de l'air. Lumière et poussières, en se piégeant, se révèlent. Et l'on pense à cet autre passage de *The Waste Land* : « (Viens t'abriter à l'ombre de ce rocher rouge) / Et je te montrerai quelque chose qui n'est / Ni ton ombre au matin marchant derrière toi, / Ni ton ombre le soir surgie à ta rencontre ; / Je te montrerai ton effroi dans une poignée de poussière. »⁵ Voilà pourquoi les autoportraits se font de dos, pourquoi les figures ont les yeux fermés ou des traits à peine esquissés, à demi-effacés : en s'absorbant en elles-mêmes et dans la peinture, elles la font d'autant plus résonner. Si elles ont fermé les yeux à la lumière (*All the lights you closed your eyes to*), c'est pour mieux la faire rayonner, pour en être traversées, puisque « être c'est être / percé / à jour »⁶, par la lumière qui vient de l'intérieur de la peinture, de sa matière même, comme dans les icônes que Nino Kapanadze a si souvent observées dans les églises de sa Géorgie natale. Et c'est de là, via les sensations, qu'émanent les émotions, comme le souffle s'exhale et se dépose en buée à la surface d'un miroir, troublant les reflets et signifiant la vie.

Guitemie Maldonado, mars 2024

¹ Robert Walser, « À l'aube », *Retour dans la neige*, traduction Golnaz Houchidar, Genève, Éditions Zoé, 1999, p. 86.

² Paul Celan, « Le monde à rebégayer », *Partie de neige*, traduction Jean-Pierre Lefebvre, Paris, Seuil, 2007, p. 27

³ Pierre Alferi, « Météo du sens », *Chercher une phrase*, Paris, Christian Bourgois éditeur, 1991, p. V.

⁴ Robert Ryman, entretien avec Susan Sollins, « Color, Surface and Seeing », *Art 21*, 13 décembre 2006.

⁵ Thomas Stearns Eliot, « La Terre vaine », *La Terre vaine et autres poèmes*, traduction Pierre Leyris, Paris, Éditions du Seuil, 1976, p. 63.

⁶ P. Alferi, « douze airs », *Vacarme*, n°24, 2003, p. 93.