

GALERIE
EVA MEYER

Dossier de presse

KOKA RAMISHVILI
LOST LANDSCAPES

5.09 – 10.10.2015

GALERIE EVA MEYER

11 rue Michel Le Comte F-75003 Paris Tel. +33(0)146 33 04 38 www.galerieevameyer.com

KOKA RAMISHVILI

LOST LANDSCAPES

5.09 – 10.10.2015

OPENING: SATURDAY 5.09 17:00 – 20:00

Koka Ramishvili, né en 1956 à Tblissi en Géorgie, vit et travaille à Genève.

Son oeuvre déjà montrée lors de nombreuses expositions (M HKA de Anvers, 2013 – Beaux-Arts de Nancy, 2010 – Biennale de Venise, 2009 – Tate Modern de Londres, 2006...) et présente dans plusieurs collections (FMAC de Genève, MKH d'Anvers, Kunsthalle de Bregenz,...) questionne de façon protéiforme les différents champs de l'histoire de l'art.

Passant de la photographie à la vidéo ou au dessin, Koka Ramishvili investit la peinture depuis maintenant quelques années, revenant sur les notions d'image, de cadre ou de surface.

L'exposition "Lost Landscapes" consacrée à ce questionnement dans la peinture se jouera de trois supports/mediums : la toile, des blocs de bois massifs et l'écran. Il s'agit pour l'artiste de mettre en tension les rapports de surface et de cadre dans l'espace en considérant l'ensemble de l'installation comme pivot central de la proposition.

"Ces trois dernières années, Koka Ramishvili ne s'est jamais autant concentré sur sa pratique de la peinture, dans une épuration progressive qui a fini par évacuer toute figuration, toute narration, toute action performative, toute compilation de documents.

Il y a là la traduction d'un besoin de réduire les formes à l'essentiel. Ses compositions s'ouvrent sur des images qui ne sont rattachables à notre monde, qui se situent loin des projections fictives visées auparavant ou d'une réalité certaine à dénoncer. Comme une peinture qui ne pourrait plus voir le monde en peinture, mais qui traduirait un fond symbolique et peut-être mythique commun à l'humanité".

Karine TISSOT, *Un chemin vers la peinture*, dans "Koka Ramishvili – déplacement", 2015, p. 42.
Karine Tissot dirige le Centre d'art contemporain d'Yverdon-les-Bains (CACY – Suisse).

EXPOSITIONS PERSONNELLES / SOLO SHOWS

- 2015 *Lost Landscapes*, Galerie Eva Meyer, Paris
Aeroland, Galerie Laurence Bernard, Genève
- 2014 *Radiance*, Häusler Contemporary Zürich, Suisse
- 2013 *Perforated Screen*, Artra Galery, Milan, Italie
- 2012 *Migrasophia*, Maraya Art Centre, Sharjah, UAE
A Window on the World, Museo Cantonale d'Arte e Museo d'Arte, Lugano, Suisse
- 2011 *Back to the Future*, Mitterrand+Sanz, Zurich, Suisse
Regional Architecture Discourse, CCA Centre of Contemporary Art, Tbilissi, Géorgie
To see The Dimensions, Konsthalle, Lund, Suède
- 2010 *Double V*, Galerie Artra, Milan, Italie
- 2009 *Change in Drawing orchestra*, Pavillon Géorgien, 53e Biennale d'art contemporain de Venise
Anonimus, Hausler Contemporary, Munich, Allemagne
Drawings, Edward Mitterrand Gallery, Zurich, Suisse
Perforated Cinema, Mitterrand + Sanz, Zürich, Suisse
- 2008 *From Document to Image*, Musée d'histoire, Tbilissi
Other Book, Gallery Edward Mitterrand, Genève
- 2005 *Forbidden sculptures*, Gallery Edward Mitterrand, Genève
Platforms for events, MAMCO, Museum of Modern and Contemporary Art., Genève
- 2003 *Drawing Lesson*, Guelman Gallery, Moscou, Russie
Drawing Lesson, MAMCO, Museum of Modern and Contemporary Art., Genève
Story of Kaspar Hauser, Gallery Edward Mitterrand, Geneva, CH
- 1995 *Don't Follow yourself it's dangerous for you*, Raum Aktueller Kunst, Vienne
Loop the Loop, Akademie Schloss Solitude, Stuttgart, Allemagne
- 1994 *Collection of the Bad and Wrong Words*, Kulturmanagement Hausler GmbH, Munich
- 1991 *New work...*, Hause der Kulture der Welt Berlin, Allemagne

EXPOSITIONS COLLECTIVES / GROUP SHOWS

- 2015 *Verkehrte Welt*, Häusler Contemporary, Zurich, Suisse
Too Early, Too Late, Pinacoteca Nazionale di Bologna, Bologne, Italie
- 2013 *The collection as a Character*, M HKA, Anver, Belgique
Temperaments on Papier II, Häusler Contemporary Zürich, Suisse
Trait Papier II, CACY, - Centre d'art contemporain, Yverdon-les-bains, Suisse
Bulbification, CACY - Centre d'art contemporain, Yverdon-les-bains, Suisse
fALSEfAKES - VRAIFAUXSEMBLANTS, 50jpg (50 jours pour la photographie à Genève),
 4e Triennial de photographie, Centre de la photographie Genève
- 2012 *Migrasophia*, Maraya Art Centre, Sharjah
HN+SPK/FMAC = Excerpt-Fragments d'une collection, Cinéma Spoutnik, Geneva, Suisse
A Window on the world, Musée cantonal d'art et Musée d'art, Lugano, Suisse

- 2011 *Back to the future*, Mitterrand+Sanz, Zürich
To see The Dimensions, Konsthall, Lund, Suède
- 2010 *Teaching Photography*, Museum Folkwang, Essen, Allemagne
Lonely at the Top, M HKA, Anvers, Belgique 12e Biennale du Caire, Egypte
The Melancholy of Resistance, M HKA, Anvers, Belgique; CCA - «Znaki Czasu», Torun, Pologne
Hospitality, Kunst Station Triemli, Zurich
Saturn Returns, Galerie Wallspace, New York
Drawing Time, mbaN - Musée des Beaux-Arts de Nancy, France
- 2009 *Born in Georgia*, Cobra Museum, Amsterdam
55e Kurzfilm festival in Obenhousen, Allemagne, Goethe Instiut in Berlin, Allemagne
- 2008 *Given Difference*, 2nd Asian Contemporary Art Fair, New York,
Eine Schwarz-Weisse Angelegenheit, Goethe Institut in Georgia
Voyage à Tbilissi, Musée des Beaux-Arts, Nantes, France
Private Eye, Hausler Contemporary, Munchen, Germany
- 2007 *Dnevnik Xydojnika in Frame of Moscow*, Biennale, Moscou
My Backyard, Newman Popiashvili Gallery, New York
Progressive Nostalgia, Centro per l'arte contemporanea Luigi Pecci, Prato, Italie
- 2006 Art Moscow, Center of contemporary art. Version, Digital Biennial, Geneva, Center of Moving image
Global Photography Now: Post-Soviet States, Tate Modern, Londres
Art without Borders, ACCEA, Erevan, Arménie
- 2005 New Horizons Film Festival, Wroclaw, Pologne
Videoex, Experimental Film & Video Festival, Zurich, Suisse
Cinematexas, International Short Film and Video Festival, Austin, Texas
Dumbo Arts Festival, New York
11e Biennale de l'Image en mouvement, Genève
- 2004 *Neo-Geo*, Russian National Gallery, Moscou
Art Fair Bruxelles, Belgique
Impakt Festival for experimental video and audio, Utrecht, Pays-Bas
Digital 2004, Bienalle 2005 in Moscou
WRO 05 - 11th international Media Art Biennale, Wroclaw, Pologne
- 2003 *Digital Russia*, Centre of Contemporary Art, Moscou
- 2002 *EXPO-02*, PhotoforumPascuaArt, CentrePascuaArt, Bienne, Suisse
«ça raconte quoi ?», CREDAC, Ivry-sur-Seine, Paris
Landscape and Territory, N Gallery, Tbilisi, Géorgie
Quoi de 9/11 photographs de Genève et de la région lémanique, Centre de la Photographie, Genève
- 2001 T.I.C.A.B. Tirana Biennale, Tirana, Albanie
- 2000 *Camouflage*, Maison de l'Europe, Geneva, Suisse
Here nor there, Cube, Bristol, UK
Electronic December, Watershed, Bristol, UK
- 1999 *Au verso de l'histoire*, Centre d'Art Contemporain « La Ferme de Buisson », Marne-la-Vallée, Paris, France;
Contemporary Art Museum in Thessalonici, Grèce; Centre d'art contemporain, Rethymnon, Crète
Stockholm connection, Attitudes, Geneva, Suisse
After the wall, Moderna Museum Stockholm; Ludvig Museum, Budapest; Hamburger Bahnhof, Berlin,
- 1997 *Ostranenie 97*, Electronic Art Media Forum, Bauhaus, Allemagne
- 1996 *Entre Photographie et Peinture*, Institute IFA, Berlin
Hybrid Factory, (Ars Electronica) Linz, Autriche
- 1995 *Media-Space*, National Museum, Tbilisi, Géorgie
Cartesian reflection and experience of Heart, Contemporary Art Museum Tsaritsino, Moscou

- 1994 Biennale Art Contemporary, Cetinje, Monténégro, Ex-Yuogoslavie
Europe 94, Munich, Allemagne
- 1993 *Sector of Visual Investigation*, Tbilisi
Artist, Time, Space..., Contemporary Art Museum, Tsaritsino, Moscou
- 1992 *Actionsforum*, Praterinsel, Munich
World of Feeling, Centre of the contemporary Art, Moscou
New Names, Contemporary Art Museum Tsaritsino, Moscou
- 1991 *Heat and Conduct*, Mappin Art Gallery, Sheffield; Arnolfini Gallery, Bristol, UK
Rooms, Musée National, Prague
- 1990 *Expression*, Third Eye Centre, Glasgow
Zietbezünglich, Kunstverein, Dilingen, Allemagne
- 1989 *De-Musica*, Tbilissi, Géorgie

FILMOGRAPHIE

CHANGE part2, 2012, vidéo n/b, son, 5'00"

Adagio, 2011, vidéo couleur, 4'23"

Black Sea, 2009, installation, 4 canaux vidéo n/b, son, 3'00"

Tender Transitory Transport, 2009, vidéo couleur, son 10 m, texte Patricia London Ante Parsi, musique Nika Machaidze

Milk, 2009, vidéo couleur, son 1' 25"

Coffee, 2009, vidéo couleur, son, 59"

After Andrey Trakovski, 2008 vidéo couleur, son, 17'50"

Landerror, 2006, vidéo couleur, son, 4'44", musique «Error» Nika Machaidze

Conversation, 2005, vidéo couleur, son, 2'14"

Corridor, 2005, vidéo couleur, son, 4'25", musique Nika Machaidze

CHANGE, 2005, vidéo n/b, son, 4'20"

Henry, Jarji and me..., 2005, vidéo n/b, son, 2'00", musique Jarji Balanchivadze

GOOD MORNING (Platforms of Events), 2005, installation vidéo couleur, son, 7'47"

Equilibre, 2005, vidéo couleur, 3'20"

After Picasso, 2005, vidéo couleur, 3'10"

Small Stories, 2004, vidéo n/b, son, 4'02"

Aéroport Djazra, (South Landerror 1983), 2004, vidéo couleur, son, 4'30"

Tea, 2003, vidéo couleur, son, 1'25"

Drawing Lesson, 2003, vidéo couleur, son, 12'00"

Dessiner..., 2003, vidéo n/b, son, 2'00"

Pronostic Eventuel, 1997, vidéo couleur, 12'00"

SIGNAL, 1994, vidéo couleur, son, 3'00"

BIBLIOGRAPHIE SELECTIVE

OUVRAGES COLLECTIFS, REVUES ET LIVRES D'ARTITSE

Joerg BADER, Viktor MISIANO, Karine TISSOT, *Déplacements*, catalogue monographique, Centre de la photographie, Genève et Presses du réel, Dijon, 2015.

Karine TISSOT, *Le dessin à l'heure du copier-coller* dans «Trait Papier, un essai sur le dessin contemporain», ouvrage collectif, l'AGAPE et Atrabile, 2011

Andres KRUGER, *To See the Dimensions. Artists from Georgia*, catalogue, Kunsthalle Lund, 2011

Viktor MISIANO, *Change in Drawing Orchestra*, catalogue, Pavillon Georgien, 53e Biennale de Venise, 2009

Michele ROBBECHI, *Flash Art International Magazine*, 2009

Julie REUTER, *Turbulent World - Telling time*, catalogue, Akademie Der Kunst, Berlin, 2009

From Document to Image, Livre d'artiste, Musée national et Ministère de la culture géorgien, 2008

Viktor MISIANO, *Fidelity to an Event, The Poetics of KoKa Ramishvili*, 2008

Viktro MISIANO, *Progressive Nostalgia. Koka Ramishvili*, CAC Luigi Pecci, Prato, 2007

Anne TRONCHE, *Au verso de l 'histoire: six artistes géorgiens*, catalogue, La Ferme du Buisson, France, 2009

The bad and Wrong Words, Häusler Contemporary, Munich, 1994

Head and Conduct, catalogue, Texte de Dr Susan Reid, Arnolfini Gallery, Bristol, 1992

New York, catalogue, Texte Dr Christa Hausler, HKW - Haus der Kulturen der Welt, Berlin, 1991

COLLECTIONS PUBLIQUES / PUBLIC COLLECTIONS

MKHA Museum of Contemporary Art, Anvers, Belgique
FMAC, Fond Cantonal d'Art Contemporain, Genève, Suisse
Pictet Collection of Contemporary Art, Genève, Suisse
Centro per l'arte contemporanea L. Pecci, Prato, Italie
Kunsthalle Bregenz, Bregenz, Autriche
Ars Electronica, Linz, Autriche
Kultur Kontakt, Vienne, Autriche
Ludwig Museum, Budapest, Hongrie
Museum of Contemporary Art, Moscou, Russie

GRANTS AND PRIX

2014	Prix de la Fondation Irène Reymond, Lausanne
2007	Bourses d'aide à la création, Ville de Genève
2003-2004	Department des Affaires culturelles Ville de Genève, Suisse
1997-1998	Soros Foundation in Georgia, Foundation Marian Stiftung, Basel, Suisse, Watershed, Bristol, UK
1996-1997	Residence in the Academy Schloss Solitude, Stuttgart, Allemagne Prix international for the video installation „Signal“, International Electronic Art Media Forum in Bauchaas, Ostranenie 97, Allemagne
1995-1996.	For video. Ministry of the Culture and Education, Vienne

KOKA RAMISHVILI



KOKA RAMISHVILI
Evening... and Blue is changing, 2015
Lost Landscapes
Huile et ambre sur bois massif
18,5 x 11 x 9 cm
pièce unique
Koka Ramishvili

KOKA RAMISHVILI



KOKA RAMISHVILI
Genius, 2014
Dissolved Book Serie
Huile sur toile
40 x 30 cm
pièce unique

KOKA RAMISHVILI



KOKA RAMISHVILI
Grey Day is over (N1), 2015
Lost Landscapes
Huile et ambre sur bois massif
25,5 x 18 x 15 cm
pièce unique
Koka Ramishvili

KOKA RAMISHVILI



KOKA RAMISHVILI
Grey Day is over (N2), 2015
Lost Landscapes
Huile et ambre sur bois massif
18,5 x 11 x 9 cm
pièce unique
Koka Ramishvili

KOKA RAMISHVILI



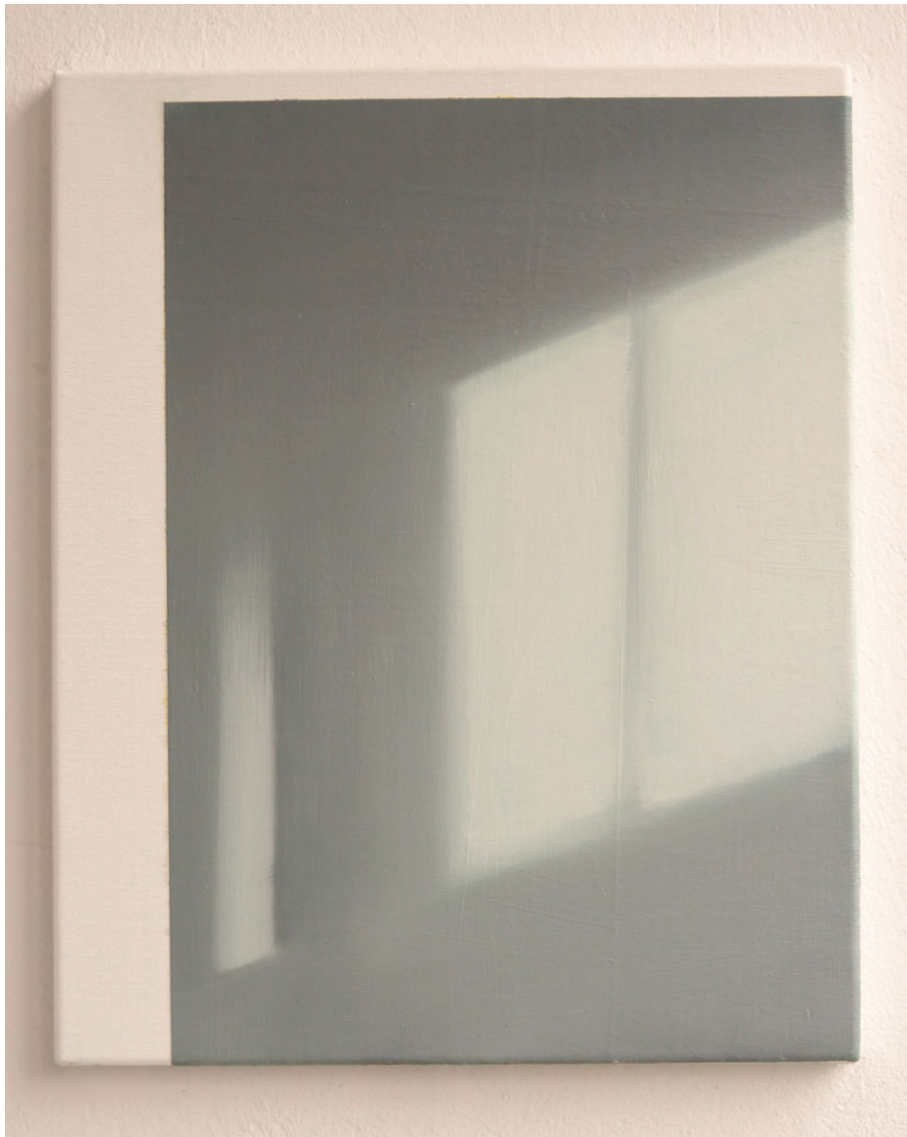
KOKA RAMISHVILI
I don't Know (Red), 2015
Lost Landscapes
Huile et ambre sur bois massif
pièce unique
Koka Ramishvili

KOKA RAMISHVILI



KOKA RAMISHVILI
Land, 2010
huile sur toile
130 x 97 cm
pièce unique
Koka Ramishvili

KOKA RAMISHVILI



KOKA RAMISHVILI
Light on the wall I, 2014
Huile sur toile
40 x 30 cm
pièce unique
Koka Ramishvili

KOKA RAMISHVILI



KOKA RAMISHVILI
Light on the wall II, 2014
Huile sur toile
40 x 30 cm
pièce unique
Koka Ramishvili

KOKA RAMISHVILI



KOKA RAMISHVILI
Lost Red (King Purpur), 2014
Lost Landscapes
Huile et ambre sur bois massif
25,5 x 18 x 15 cm
pièce unique
Koka Ramishvili

KOKA RAMISHVILI



KOKA RAMISHVILI
Memory of CyanSet (Land), 2015
Lost Landscapes
Huile et ambre sur bois massif
18,5 x 11 x 9 cm
pièce unique
Koka Ramishvili

KOKA RAMISHVILI



KOKA RAMISHVILI
Nothing of the Violet, 2015
Lost Landscapes
Huile et ambre sur bois massif
17 x 2,5 x 9 cm
pièce unique
Koka Ramishvili

KOKA RAMISHVILI



KOKA RAMISHVILI
Skyline 001, 2013
Huile sur toile
100 x 140 cm
pièce unique
Photo Barbora Gerny
Courtesy Koka Ramishvili and galerie Eva Meyer

KOKA RAMISHVILI



KOKA RAMISHVILI
Sun (orange), 2015
Lost Landscapes
Huile et ambre sur bois
20 x 14 x 14 cm
pièce unique

KOKA RAMISHVILI



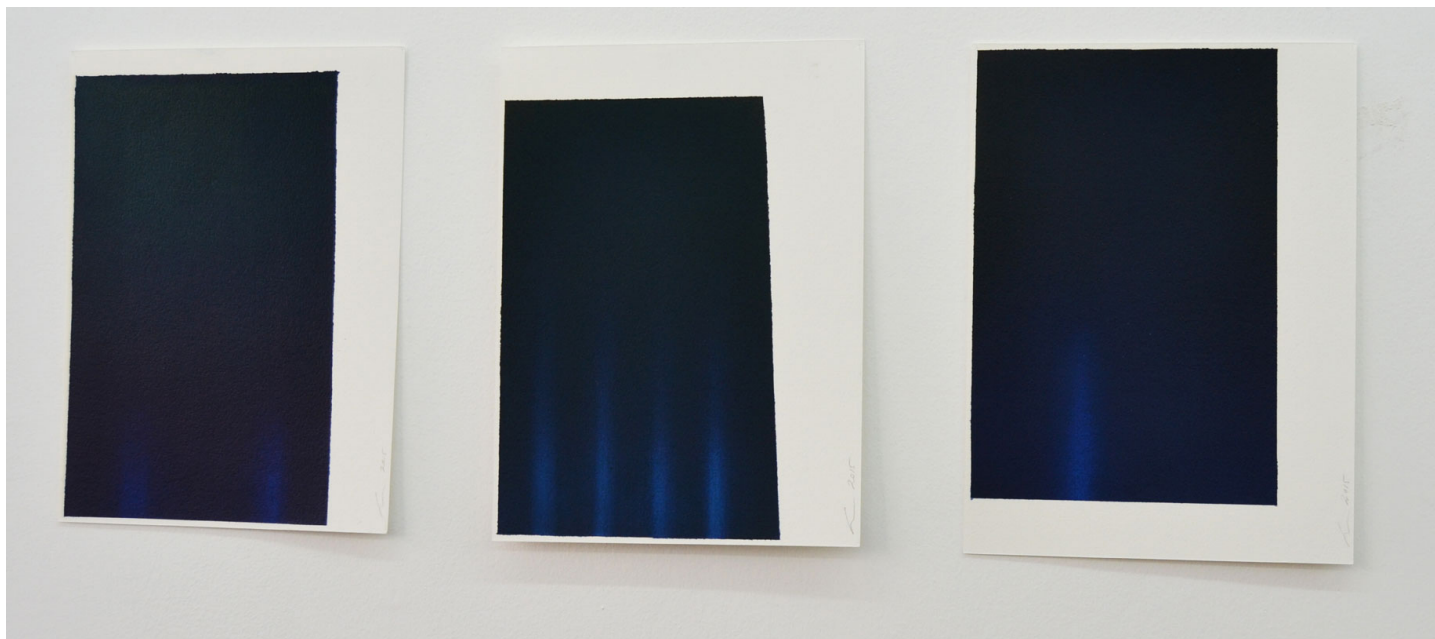
KOKA RAMISHVILI
Tea in Black, 2011
vidéo
1'20"
Edition de 4 ex

KOKA RAMISHVILI



KOKA RAMISHVILI
The Parthenon, 2015
Lost Landscapes
Huile et ambre sur bois massif
46 x 28,5 x 90 cm
pièce unique
Koka Ramishvili

KOKA RAMISHVILI



KOKA RAMISHVILI
The projector in the night, 2015
The projector in the night
huile et gesso sur papier Arches 300g
(3x) 23 x 31 cm
pièce unique
Koka Ramishvili

KOKA RAMISHVILI



KOKA RAMISHVILI
Violet Sky, 2014
Dissolved Book Serie
Huile sur toile
40 x 30 cm
pièce unique
Koka Ramishvili

KOKA RAMISHVILI



KOKA RAMISHVILI
Zarathustra, 2013
Huile sur toile
80 x 60 cm
pièce unique
Koka Ramishvili

Un chemin vers la peinture

« Quand je dessine, je m'engage déjà sur le chemin de la peinture », expliquait Koka Ramishvili que je rencontraï pour la première fois en 2011 dans un café à Genève. Il avait alors sur lui un iPad qu'il ne quittait pas, sur lequel, chaque jour, il réalisait un dessin. Son carnet de notes était donc un écran rétroéclairé, sa toile numérique, son crayon un trait vectorisé et son carnet se feuilletait comme un diaporama.

Koka Ramishvili fait partie d'une génération d'artistes qui instaurent leur pensée à travers de multiples médias, tout en veillant à les maîtriser parfaitement à chacun de leurs usages. Parmi la riche panoplie d'objets visuels qu'il développe, il réalise, entre 2003 et 2004, les *Drawing Lessons*, dont les différents volets¹ parlent de l'importance de la main, de l'image animée, de la spontanéité du trait, du bruit du crayon et de l'inversion du processus, puisque dans certains scénarios, le dessin, volubile, va même jusqu'à s'effacer dans un montage inversant l'ordre des prises de vue. Ainsi, le support des *Drawing Lessons* ne se limite pas au papier, mais s'étend à la projection. La séquentialité des images n'en fait pas pour autant des dessins animés avec un début et une fin². Ces pièces se caractérisent par une narration tout au plus allusive. Autant de paramètres qui empêchent continuellement le regard de s'arrêter sur une composition définie, de sorte que le dessin ne peut perdurer que dans la mémoire. Serait-ce là une manière « lumineuse » d'envisager le dessin, pour reprendre le terme de Charles Baudelaire³ ?

Black Sea

*Black Sea*⁴ fait figure d'exception dans la série des *Drawing Lessons* au sens où ne s'y jouent ni registre figuratif ni motifs académiques, comme le portrait ou le nu. La compréhension de cette pièce passe notamment par la lecture de son titre : lent, envahissant, c'est d'abord un bruit de roulement de vagues qui occupe tout l'espace où est projeté *Black Sea*. Les salles investies par Koka Ramishvili à la Biennale de Venise⁵ en 2009, puis en 2013 au Centre d'art contemporain d'Yverdon-les-Bains⁶, nous immergeaient dans une ambiance maritime envoûtante, énergique et puissante. L'installation était pourtant constituée en toute simplicité de quatre écrans⁷ présentant le même geste indéfiniment répété : un trait de crayon faisant un aller-retour sur une même feuille. Baudelaire ne disait-il pas très justement que « le sublime doit fuir les détails, – l'art pour se perfectionner revient vers son enfance – les premiers artistes n'exprimaient pas les détails⁸ », au sens où ces derniers étaient capables d'exprimer le contenu de leur œuvre d'une seule venue, sans s'embarrasser d'éléments trop précis ?

Au coin d'une table, sur une feuille de papier, la pointe d'une mine de plomb frottée produit un son à peine perceptible. En sourdine, ce dernier annonce une idée en devenir, écrite ou dessinée – de la triviale liste des choses à faire au croquis d'architecture jeté en toute hâte sur le papier. Augmenté, répété, démultiplié, le bruit du dessin dans *Black Sea* est transcendé – sans avoir été pourtant en rien modifié – dans le dispositif, au profit d'une vision de mer imaginaire évoquant toutefois un lointain existant. Hésitant entre l'expression d'un devenir – de ce que ce trait pourrait créer – et celle d'un passé – de cette action désormais fixée sur la « pellicule » –, le dispositif vidéo fait de l'humble geste du dessinateur un élan sublimé et monumental, qui dans le même temps fait l'éloge du moment présent.

1. *Drawing Lessons*, 2003, installation, vidéo, son, 12' 36", coll. Fmac, Genève, inv. 2009-010 *Drawing Lesson* (2' 20"), *Hypnosis* (2' 38"), *Golgotha* (93"), *Anachronism* (1' 20"), *Paranoïa* (1' 10"), *XXX* (4' 95")

2. Ce qui n'est pas le cas des travaux similaires, mais construits dans une forme de narration : *Drawing Factory* (2003, vidéo, son, 1' 45"), *Abbey Road* (2004, vidéo, son, 3' 39"), *Small Stories* (2004, vidéo, son, 4' 02"), *Home* (2004, vidéo, son, 1' 17")

3. « Le dessin est une lutte entre la nature et l'artiste, où l'artiste triomphera d'autant plus facilement qu'il comprendra mieux les intentions de la nature. Il ne s'agit pas pour lui de copier, mais d'interpréter dans une langue plus simple et plus lumineuse. » Charles Baudelaire, « Salon de 1846, VII, De l'idéal et du modèle » dans *Curiosités esthétiques*, Paris 1868, p. 140

4. *Black Sea*, 2009, installation, 4 chanel vidéo, son, 3', présenté à la 53e Biennale d'art contemporain de Venise en 2009, coll. Fmac, Genève, inv. 2009-010

5. Pavillon de la Géorgie

6. Dans l'exposition « Trait Papier, un essai sur le dessin contemporain », du 17 août au 20 octobre 2013, second volet de l'exposition préalablement montée au Musée des beaux-arts de La Chaux-de-Fonds et dédoublée en 2013 à la Kunsthalle Palazzo de Liestal.

7. Un seul écran à Yverdon-les-Bains

8. Charles Baudelaire, « Salon de 1846, VII, De l'idéal et du modèle » dans *Curiosités esthétiques*, Paris 1868, p. 140

Le projet de la peinture

S'arrêter sur la vidéo *Black Sea* permet d'entrer dans le projet plus global de l'artiste géorgien, mentionné en ouverture de ce texte et qui, depuis quelques années, s'est affirmé comme étant celui de la peinture. Dans ce dispositif vidéo peuvent effectivement être identifiés un cadre et une surface, tels qu'envisagés dans la peinture : si le viseur définit le cadrage d'un film, le châssis définit celui d'une toile. Écran ou toile, il est question dans les deux cas de surface, d'autant que le motif dessiné dans *Black Sea* insiste sur la bidimensionnalité du support. Les vidéos *Tea*⁹, *Milk*¹⁰ ou *Coffee*¹¹ réalisées quelques années plus tôt entretenaient elles aussi, en filigrane, des liens avec la peinture : évoquant non seulement les gestes connus des œuvres de Vermeer ou d'Ingres¹², elles présentaient le versement de boissons qui n'atteignaient pas leur contenant : les liquides se répandaient alors sur une table en verre, soit sur un plan horizontal affirmé lui aussi comme une surface.

L'histoire de l'art occidental au XX^e siècle, on le sait, est hantée par la fin annoncée du tableau, par la mort proclamée de la peinture. Comment continuer de peindre mais d'une façon nouvelle ? Comment peindre à l'époque des images numériques et après l'incroyable diversité des différentes expressions artistiques du XX^e siècle ? Comment assumer la désobéissance dans le lien ? Quand bien même la peinture a une histoire millénaire, que de nombreux artistes aujourd'hui tentent de s'en détacher pour passer à un nouveau chapitre de l'art, plus en phase avec les récentes technologies, Koka Ramishvili – qui par ailleurs connaît parfaitement les nouvelles techniques de l'image – s'est remis à la peinture depuis une dizaine d'années et contribue, dans le même temps, à l'interminable survie de la picturalité à laquelle on assiste.

Dans sa pratique picturale, chaque réponse est une question sur le passé et une proposition pour l'avenir. Lui qui aime le rapport physique à la matérialité de la peinture – le pinceau prolonge la gestuelle du corps, les mains se salissent, l'odorat se réjouit des émanations des couleurs – définit sa peinture comme une « une plateforme du futur ». *Back to the Future* est le titre qu'il donnait, par exemple, à une série de toiles réalisées en 2011. Une manière de se raccrocher à l'histoire (*Back*) et, dans le même temps, de participer à son développement (*to the Future*). Pour lui, ce médium est incontestablement l'expression d'un avenir, puisqu'il permet de créer du neuf contrairement à un document photographique qui témoigne d'une réalité passée, perdue, irréversible : « On dirait que la photographie emporte toujours son référent avec elle, tous deux frappés de la même immobilité amoureuse ou funèbre, au sein même du monde en mouvement », écrivait Roland Barthes¹³. Dès lors, pour participer activement à l'avancée du monde, « il faut dessiner, il faut peindre », il faut créer, il faut produire de la pensée, selon Koka Ramishvili. Et, pour lui, cela se passe dorénavant par l'exercice de la peinture. Le programme engagé qu'il développe dans cette voie est ambitieux et pas moins dense que la pratique de la photographie et de la vidéo qui précédait.

Un réalisateur sans caméra

Koka – dont le prénom résonne à l'international pour des raisons bien indépendantes de sa volonté – se fait appeler par le surnom d'un prénom – Akaki – qui claque avec l'énergie de sa patrie d'origine¹⁴. Dans son histoire, il y avait un là-bas, et, désormais, il y a un ici. Après l'effondrement du bloc soviétique et la guerre civile du début des années 1990, Ramishvili a quitté la Géorgie pour s'établir en Europe, d'abord en Allemagne, en passant par la Grande-Bretagne, puis en Suisse. Son histoire s'inscrit ainsi dans le sillage des voyages des artistes qui s'opèrent dès le XX^e siècle pour des raisons multiples, mais bien évidemment souvent pour trouver des situations plus favorables à leurs œuvres. Comme Picasso, allé d'Espagne en France, comme Rothko, émigré de Russie aux États-Unis, comme Zao Wou-ki, venu de Chine, comme Torres García, arrivé d'Uruguay, le déplacement fait partie de la vie de Koka Ramishvili. Déplacement qui a contribué à ouvrir un nouveau chapitre de son histoire, avec des répercussions inévitables sur son travail.

9. 2005, vidéo, son, 1' 08"

10. 2009, vidéo, son, 1' 25"

11. 2009, vidéo, son, 59"

12. *La Source*

13. Roland Barthes, « Notes sur la photographie » dans *La Chambre claire*, Paris 1980, p. 17

14. Koka Ramishvili est né à Tbilissi en Géorgie en 1956 d'une mère estonienne et d'un père géorgien.

Remontons dans le temps. Une première période avait permis une formation en cinéma, fondamentale, à l'École des beaux-arts de Tbilissi¹⁵. Période qui s'était prolongée dans l'observation des faits historiques que l'artiste vivait au quotidien. La caméra et l'appareil photographique canalisent alors l'expression de sa pensée. Avec un point de vue éloigné et une utilisation quasi pittoresque du noir et blanc, *War from my Window* (1991-1992) se concentrait, par exemple, sur le quartier du gouvernement et les éclats de la guerre civile qui sévit douze jours à Tbilissi. Quant à la vidéo *CHANGE*, réalisée en 2004, elle traduisait au ralenti le coup d'État en Géorgie. Koka Ramishvili travaille dans ces années-là à la manière d'un photographe documentaire. Impossible de se détourner du présent dans lequel il vit. Face à la précipitation de l'histoire, l'écriture photographique répond au besoin de figer l'image, de marquer un temps, d'exprimer un avis. En bref, elle permet de rester actif face aux bouleversements et d'appréhender un monde toujours changeant. Le regard rompu au cadrage photographique, le peintre qu'est aujourd'hui Koka Ramishvili affirme : « Je suis désormais comme un réalisateur sans caméra. »

La seule forme d'existence possible

Dans les années 2000, le travail de Koka Ramishvili s'avère être multidirectionnel, correspondant parfois à une documentation photographiée par ses soins ou récupérée d'une caméra de surveillance (*Landerror*¹⁶), à des actions sociales (*Chairs of Embassadors*, 1997-2002), ou à des projets plus intimes (*Corridor*¹⁷ ou *Conversation*¹⁸). Si la production de cette période, par son aspect protéiforme – abstraite, figurative, performative ou documentaire – pourrait dérouter et poser la question de sa cohérence, elle démontre au contraire combien il aurait été dangereux de s'engager dans une voie unique pour dire des faits quand on manque de distance par rapport au vécu. Force est de constater que, dans cette configuration quasi expérimentale, la violence des sujets abordés les premières années est doucement évacuée au profit d'une réflexion sur la peinture, sur son histoire et sur son avenir.

C'est en 2002, avec la série *Story of Kaspar Hauser*, que Koka Ramishvili se remet enfin à la peinture et produit pour la première fois¹⁹ du figuratif²⁰. Il choisit l'aquarelle, peut-être comme un acte de résistance aux nouvelles technologies, ou peut-être parce que, dans la rapidité exigée par cette technique, il subsiste quelque chose de l'immédiateté d'une prise de vue. De ce traitement spontané, il en ressort un style enlevé, assumé par l'adolescent Kaspar – cité dans le titre – dont l'ingénuité du regard, en quête de repères, permettrait de traduire l'arrivée de Koka Ramishvili en Europe²¹.



15. Koka Ramishvili étudia l'architecture, le design industriel et le cinéma à l'Académie des beaux-arts de Tbilissi.

16. 2006, vidéo, son, 4' 44"

17. 2005, vidéo, son, 4' 25"

18. 2005, vidéo, 2' 14"

19. Si l'on ne tient pas compte bien évidemment de la peinture figurative pratiquée lors de ses années de formation à Tbilissi.

20. Jusqu'en 1991 et durant quinze ans, Koka Ramishvili a exercé la peinture qu'il a ensuite mise de côté jusqu'en 2002 avec cette série d'aquarelles.

21. Même si, dans les années 1990, ce dernier avait déjà foulé le sol des villes de Berlin et de Munich.

*Je suis venu, calme orphelin,
Riche de mes seuls yeux tranquilles,
Vers les hommes des grandes villes [...]*

Pour reprendre le début d'une strophe de Verlaine à propos de Gaspard (Kaspar) Hauser²².

Bien établi en Europe, Koka Ramishvili ne ressent plus le besoin de tenir l'art pour un mode de résistance. Un changement se perçoit petit à petit dans les techniques employées mais aussi dans les formes, la palette et l'iconographie développées. Ce changement s'impose, car le contexte a changé. « C'est une erreur de dire que l'artiste *cherche* son sujet. Celui-ci mûrit en lui, comme la gestation d'un enfant jusqu'à l'accouchement. L'artiste n'est pas le maître, mais le serviteur d'une situation. La création est pour lui la seule forme d'existence possible. Chacune de ses œuvres est en lui comme une poussée irrésistible. Et l'enchaînement de ses actes ne trouve sa légitimité que s'il a foi en son sujet, car seule la foi cimente les images en un système, voire en un système de vie », pour reprendre les termes d'Andrei Tarkovski²³. Avec rigueur, Koka Ramishvili va dès lors mettre toute son énergie pour développer une peinture aussi formelle que spirituelle, car il considère que « le monde est devenu beaucoup trop critique » pour prêter encore de l'intérêt à ses anciennes préoccupations.

Huis Clos

Au printemps 2014, en passant le pas de porte de la galerie zurichoise Häusler Contemporary, un socle en bois clair nous accueillait à l'entrée. Installé légèrement en diagonale se découvrait, dans un second temps, sur le côté, dans sa partie supérieure, une boîte, construite en creux, peinte sur toutes ses surfaces intérieures en bleu. Un bleu outremer qui n'est pas sans rappeler l'IKB d'Yves Klein, qui exprimait le sentiment infini de l'univers. Cependant, sur l'une des parois de cet espace confiné se découpe un monochrome blanc. S'agit-il d'une peinture ou d'un écran ? Peinture blanche sur peinture bleue, ou cadre – bidimensionnel – dans un cadre – tridimensionnel –, indéniablement il y a là l'organisation plastique d'un motif sur une surface et dans l'espace. Le cadre blanc, inscrit dans un boîtier, rejoue également l'idée d'une salle de cinéma en miniature. Avec une esthétique minimaliste, dans des proportions mesurées, ce dispositif d'apparence simple propose un croisement des genres entre sculpture, peinture et projection. Il s'agit là moins d'un commentaire sur l'actualité des salles du septième art qui disparaissent comme peau de chagrin que d'une expression formelle et métaphorique de la peinture, exprimée dans l'espace réduit de la structure.

Huis Clos 2014
Bois, peinture acrylique, vernis,
120 x 25 x 31 cm

Huis Clos est le titre de cette pièce, qui insiste sur ce qui se passe à l'intérieur, contrairement à un objet qui serait disposé en évidence sur un socle. Comme lorsqu'il est obligé de regarder à travers un judas, le spectateur est contraint de se courber pour découvrir ce que contient le socle même. Si, depuis Marcel Duchamp, l'objet sort du cadre de la peinture et envahit le monde réel en se présentant en tant que tel dans la scène de l'art, Koka Ramishvili inclut ici la peinture dans l'objet – qui plus est, réalisé artisanalement – avec un retournement anti-spectaculaire : l'écran blanc ne se situe pas au centre du boîtier, il est sur le côté, silencieux et immobile, il échappe à la frontalité.

22. *Je suis venu, calme orphelin* est un poème écrit par Verlaine quand il se symbolise lui-même au moment où il vient d'être condamné :

Gaspard Hauser chante :

Je suis venu, calme orphelin,
Riche de mes seuls yeux tranquilles,
Vers les hommes des grandes villes :
Ils ne m'ont pas trouvé malin.

A vingt ans un trouble nouveau
Sous le nom d'amoureuses flammes
M'a fait trouver belles les femmes :

Elles ne m'ont pas trouvé beau.

Bien que sans patrie et sans roi
Et très brave ne l'étant guère,
J'ai voulu mourir à la guerre :
La mort n'a pas voulu de moi.

Suis-je né trop tôt ou trop tard ?
Qu'est-ce que je fais en ce monde ?
O vous tous, ma peine est profonde :
Priez pour le pauvre Gaspard !

23. Dans *Le Temps scellé, de l'Enfance d'Ivan au Sacrifice*, 1986

L'équilibre et la proportion

« Radiance », exposition où était érigé *Huis Clos* au printemps 2014, présentait également un ensemble de peintures aux motifs monochromes décadrés dont la limite se situait hors du champ de la toile. Comment traduire l'idée de la fenêtre « ouverte » mise en place depuis la Renaissance et comment, en même temps, travailler la surface – premier élément constitutif de l'œuvre, symptomatique de l'ère moderne et contemporaine ? En veillant à ne jamais enfermer l'expérience visuelle sur elle-même, Koka Ramishvili crée un pont entre les considérations d'Alberti²⁴ et de Maurice Denis²⁵, tout en participant à la réflexion sur les matériaux traditionnels et les caractéristiques de la peinture qui s'est considérablement radicalisée dans les années 1960.

Sa série *Aéroports* (2011-2013) avait déjà annoncé des glissements du motif hors de la toile en réunissant la thématique classique du paysage²⁶ et le décadrage pratiqué de nos jours sur les smartphones ou les tablettes. Comme des photographies numériques, les motifs des séries *Aéroports* ou *Radiance* semblent en effet avoir été balayés par un doigt alerte hors du cadre. Dans ces toiles, un dialogue s'opère à nouveau entre le passé et le présent au sein de la même image²⁷. La perspective mathématique, telle qu'enseignée depuis la Renaissance et perpétuée sous l'ère soviétique, est ici oubliée au profit d'une présentation qui évite la centralité. C'est la fenêtre – au sens albertien du terme, diaphragme entre l'individu et la réalité – qui se superpose à la fenêtre authentique et contemporaine qu'est l'écran numérique, susceptible d'être sans cesse connecté sur le monde. De cette superposition, de ce décadrage, l'interprétation en est plus libre et, pour reprendre les termes de l'artiste, « plus démocratique ».

Dans les peintures récentes de Ramishvili, les références au monde visible se sont d'abord amenuisées, avant de disparaître. L'idée, prégnante, est celle de la transition. La transition d'une image figurative vers une non-image qui force le silence, avec la perte de l'horizon – encore perceptible dans la série paysagère des *Aéroports* – qui conduit la peinture dans la sphère de l'abstraction²⁸. Enfin prédomine la transition d'une couleur dans ce qu'elle a de dégradé ou de changeant au sein de la même composition. Précisons que l'emploi de la couleur n'a rien à voir avec un nuancier qui renverrait la peinture à ses conditions de base, comme le propose par exemple Gerhard Richter avec *1024 Farben*. Pas d'études méthodiques des relations entre les couleurs ou d'élaboration d'un système pour chaque tableau, il s'agit plutôt d'un registre ouvert à l'interprétation. En somme, c'est par l'utilisation de carrés, de rectangles, de champs colorés, de cadrages parallèles, que Koka Ramishvili réorganise l'espace de la composition, donnant naissance à des œuvres où l'équilibre et la proportion dominent.

Le plein et le vide

Si la couleur est comprise comme un plein dans la série *Radiance*, la réserve du blanc de la toile pourrait se définir comme un vide, à moins que ce ne soit le contraire. Depuis toujours, Koka Ramishvili a fait de ce dernier une composante cardinale de ses travaux. Dans *Down* (1989), *Border* (1989), *Wall* (1990) ou *Morphium N° 2* (1990), il a cherché à comprendre formellement ce qu'il y avait derrière la toile, n'hésitant pas à couper un ensemble de toiles en lanières (*Gallery*, 1990-1991) et ainsi à pousser la peinture dans une tridimensionnalité, au sens où elle investit physiquement l'espace d'exposition par une forme arachnéenne : vérifier la matérialité du support, comprendre sa densité, passer au travers, de l'autre côté et obtenir le vide, gagner l'absence. « Le poème n'est point fait de ces lettres que je plante comme des clous, mais du blanc qui reste

24. « Je trace d'abord sur la surface à peindre un quadrilatère de la grandeur que je veux, fait d'angles droits, et qui est pour moi une fenêtre ouverte par laquelle on puisse regarder l'histoire. » (*De Pictura*, 1435)

25. « Se rappeler qu'un tableau, avant d'être un cheval de bataille, une femme nue ou une quelconque anecdote, est essentiellement une surface plane recouverte de couleurs, en un certain ordre assemblées. »

26. Travaillé à l'huile comme les maîtres d'autrefois – bien que cette thématique soit réellement contemporaine par le sujet choisi.

27. Comme déjà évoqué plus haut dans ce texte avec le dispositif *Black Sea*.

28. Thématique qui avait par ailleurs déjà existé dans la production vidéographique (*Adagio N*, 2011, 4' 23" et *Aéroport Djazra* (*South Landerror* 1983), 2006, 3' 49"), l'aéroport – parmi les dernières occurrences identifiées dans sa peinture – a sans doute la valeur, aux yeux de l'artiste, de sa propre « transition » d'un pays à un autre.

sur le papier²⁹», écrivait Paul Claudel, qui précisait encore : « Le blanc n'est pas en effet pour le poème une nécessité matérielle imposée du dehors. Il est la condition même de son existence, de sa vie, de sa respiration. Le vers est une ligne qui s'arrête, non parce qu'elle est arrivée à une frontière matérielle et que l'espace lui manque, mais parce que son chiffre intérieur est accompli et que sa vertu est consommée³⁰. »

Ainsi en serait-il du vide qui apparaît dans *Made in England* (Freud) réalisé en 1991, où le livre a été taillé dans son épaisseur, insistant sur la qualité sculpturale des pages de papier. Sous une autre forme, la vidéo *Good Morning* (2004)³¹ incite à la méditation, dans laquelle « les images n'agressent pas le spectateur, au contraire, le vide de ces images provoque une épreuve particulièrement active sur le temps présent, à l'intérieur de ce même spectateur ; non pas comme un document ou une simple fantaisie, mais comme place privilégiée pour l'événement », explique l'artiste. Peut-être que l'exercice du cinéma – la capacité de monter des images entre elles, ou l'art de l'ellipse qui, dans ce qu'elle propose de taire, permet de mieux révéler certaines scènes – explique cette aptitude chez Ramishvili à assumer le vide comme une véritable qualité du travail.

Le véritable commencement

Ces trois dernières années, Koka Ramishvili ne s'est jamais autant concentré sur sa pratique de la peinture, dans une épuration progressive qui a fini par évacuer toute figuration, toute narration, toute action performative, toute compilation de documents. Il y a là la traduction d'un besoin de réduire les formes à l'essentiel. Ses compositions s'ouvrent sur des images qui ne sont plus rattachables à notre monde, qui se situent loin des projections fictives visées auparavant ou d'une réalité certaine à dénoncer. Comme une peinture qui ne pourrait plus voir le monde en peinture, mais qui traduirait un fond symbolique et peut-être mythique commun à l'humanité. Au-delà de sa propre histoire, confronté à un monde qui est en train de changer radicalement, Koka Ramishvili comprend qu'il est nécessaire de transformer aussi sa façon de le regarder. C'est sans doute parce qu'elle est indissolublement liée, au sens concret et métaphorique, à l'histoire de la culture visuelle, que la fenêtre offerte par sa peinture permet d'expérimenter de nouveaux langages pouvant se tourner vers « de nouvelles perspectives ». *Radiance* fait ainsi surgir une suite visuelle qui met en mouvement la réflexion de chacun au travers de la contemplation.

Caribbean Night (Lost Landscapes) 2014
Peinture à l'huile, ambre, bois, 25 x 15 x 18 cm

C'est déjà ce qui se passait dans la série de peintures *Video Projection* réalisée en 2011, où, face à l'écran blanc, l'imaginaire pouvait se développer sans limites. L'histoire de la peinture – avec un monochrome blanc sur fond noir – est convoquée et se conjugue avec celle du cinéma. Encore un dialogue dans ce cas-ci entre passé et présent : c'est en effet la peinture qui dit la lumière artificielle des salles de projection. Chaque tableau résulte pourtant, en tant que pur exercice pictural, de l'utilisation d'un certain blanc et d'un certain noir. Ainsi un écran blanc n'est jamais similaire à un autre écran blanc.

Désormais, les œuvres de Koka Ramishvili sont devenues des images pour être des images et non pour représenter des images. Sans choisir entre avant- ou arrière-garde, il a rejoint à sa manière le chapitre de l'art abstrait, ainsi que celui du monochrome. « Être d'avant-garde, c'est savoir ce qui est mort, être d'arrière-garde, c'est l'aimer encore³² », écrivait Roland Barthes. Ramishvili se place aussi dans la lignée d'un certain courant de l'abstraction fondé sur le ressort dynamique des couleurs qui, de Mondrian à Ellsworth Kelly, recherche un effet vibratoire grâce à la seule juxtaposition des éléments. Mais l'abstraction de Koka Ramishvili obéit avant toute chose au désir d'établir un dialogue entre l'art contemporain et l'art du passé. Avec *Radiance*, la peinture propose une fenêtre en mouvement, dressée verticalement, sur une toile. Avec *Aeroland*, la fenêtre a atterri au sol, et le vide qui l'entoure fait cette fois-ci bien partie de la réalité. Soumise à un mode plus installatif, cette dernière série, réalisée en 2014, rend compte une fois de plus d'une plateforme hypnotique, propice à la méditation par un subtil travail de dégradé. Et après ? Ces dernières productions ne semblent avoir ni commencement ni fin, le commencement de l'une semblant être pensé comme la suite de l'autre, tandis que son achèvement est le véritable commencement de la suivante.

29. Paul Claudel, *Cinq Grandes Odes, Œuvre poétique*, Paris 1967, p. 224

31. Vidéo, son, 7' 47"

32. Roland Barthes, « Réponses », dans *Œuvres complètes*, Paris 2005, III, p. 1038

30. Paul Claudel, « La philosophie du livre » dans *Positions et propositions, Œuvres en prose*, p. 77