

# NICOLAS DELPRAT

**L'indécise lumière tout autour, frissonnante et sans origine**



FRAC Auvergne - 26 sept. > 9 nov. 2008

Galleries Lafayette - 3 oct. > 8 nov. 2008

Nicolas Delprat réalise des peintures dont le principal sujet semble être de prime abord de mener une réflexion sur la lumière, en prenant appui sur un important héritage qui traverse l'histoire de l'art, de l'invention de la photographie jusqu'aux néons de Dan Flavin et aux environnements de James Turrell. Bien avant, Rembrandt, Vermeer, de La Tour, Le Lorrain ou Turner tentaient d'en apprivoiser les propriétés pures, mais il est clair que l'avènement technologique entamé par la photographie, poursuivi par le cinéma, la vidéo et par les possibilités manipulatoires de l'informatique ont considérablement étendu le domaine de réflexion des peintres sur ce sujet. Simultanément, les oeuvres de Nicolas Delprat reposent sur un principe de piraterie et de pillage, puisqu'il s'agit visiblement pour lui de produire des images dont les sources soient systématiquement issues d'images déjà là, qu'elles soient des reprises d'oeuvres de plasticiens ou des citations explicites de films. D'un prime abord, donc, il semblerait que ses peintures constituent un vaste catalogue d'archivage, une appropriation sauvage de tout ce qui repose sur l'utilisation d'un certain type de lumière, caractérisée par les propriétés physiques d'aura diffuse, d'irradiation, d'immatérialité, d'illusion cinématographique. De ce point de vue, en réalité erroné et restrictif, la peinture de Nicolas Delprat ne serait alors qu'un exercice de pure virtuosité au sein duquel les références à James Turrell, Dan Flavin, Stanley Kubrick, David Lynch..., relèveraient de la citation admirative. Or, tout dans cette entreprise de pillage caractérisé repose sur l'idée d'une falsification des images et sur la question de la mémorisation forcément fragmentaire de ce que nous voyons, de ce que nous croyons pouvoir nous souvenir avec exactitude.

Une première voie empruntée dans les oeuvres de Nicolas Delprat concerne des peintures étroitement référencées à des oeuvres préexistantes, réalisées par des artistes utilisant la lumière comme matériau. Ainsi, la reproduction d'un environnement de James Turrell, basé sur la création d'un espace infini par une luminosité diffuse, pose-t-elle la question de la reproduction illusionniste d'une oeuvre immatérielle. Mais, en réalité, ce qui est peint n'est pas exactement l'oeuvre de James Turrell vue dans une exposition mais ce que l'on voyait depuis le corridor obscur qui menait à l'environnement lumineux, c'est-à-dire une porte nimbée d'une lumière atmosphérique émanant de la salle où se trouvait l'installation de l'artiste américain. Il ne s'agit donc de reproduire fidèlement une création existante mais de convoquer le souvenir de cette oeuvre à un moment précis, celui où Nicolas Delprat se retourne dans le couloir après être sorti de l'installation, ne conservant finalement que ce souvenir au détriment de l'oeuvre elle-même. En ce sens, la peinture *James Turrell* pose le principe que nous avons tous expérimenté d'une mémoire qui sélectionne les images d'une bien étrange manière, conservant la plupart du temps des bribes d'événements secondaires au détriment de ce que nous jugerions être les images fortes de tel ou tel moment clé ou de telle ou telle oeuvre.

Les images indélébiles que nous archivons sans le vouloir, par sélection naturelle, celles dont nous nous souvenons toute notre vie, ne sont généralement pas celles que nous aurions choisies.

La seconde voie empruntée par Nicolas Delprat consiste à réaliser des oeuvres qui citent directement le cinéma en reprenant certains détails de films : les messages d'alerte et les diodes rouge orangées de l'ordinateur HAL (Stanley Kubrick - *2001 : l'Odyssée de l'Espace*), la lumière apocalyptique d'un paysage martien (Paul Verhoeven - *Total Recall*), une montagne nimbée de lumière irréelle (Steven Spielberg - *Rencontres du Troisième Type*), la façade en contre-jour, crépusculaire, d'une villa californienne (Curtis Hanson - *L.A. Confidential*), « Silencio », nom d'un cabaret où s'effectuent d'irréremédiables mutations (David Lynch - *Mulholland Drive*)... Mais toutes ces citations reposent sur un principe de falsification. HAL, *Confidential*, *Close Encounters*, ou *Silencio* convoquent assez naturellement chez leur spectateur le souvenir des films de Kubrick, Hanson, Verhoeven, Spielberg et Lynch. Et pourtant, aucune de ces images n'est présente dans les films auxquels elles se réfèrent. A aucun moment Kubrick ne montre en plein cadre les diodes rouges de l'ordinateur autocratique HAL, les paysages martiens de *Total Recall* ne contiennent pas l'étendue peinte dans *Close Encounters* et «Silencio» n'apparaît pas non plus dans le film de Lynch tel que Nicolas Delprat le représente. Il s'agit donc ici de réaliser des oeuvres à partir d'une mémoire résiduelle de films, à partir de ce que l'on croit se souvenir des films. Le résultat obtenu est alors une hybridation entre une part d'exactitude (les diodes de HAL existent bel et bien dans le film de Kubrick, il y a bien des paysages martiens aux teintes incandescentes dans *Total Recall*...) et la mémoire fantasmée qui s'élabore autour des films : les diodes de HAL prennent la totalité d'un cadre, la montagne de *Rencontres du Troisième Type* se fond aux étendues martiennes de *Total Recall*. Dès lors, la peinture s'élabore comme moyen de reconstitution, d'arpentage de la mémoire résiduelle des choses et de la profanation du souvenir authentique par le temps et la subjectivité. La peinture prend alors tout son sens, ne faisant pas moins que s'inscrire dans le continuum historique de ce que la peinture a toujours été : une stratification temporelle dévoilant une pensée en développement, fut-elle une pensée de l'inexactitude.

Enfin, un troisième axe du travail de Nicolas Delprat consiste à faire surgir chez le spectateur de lointaines réminiscences purgées dans une photothèque d'images dont on ne sait plus si elles existent ou si elles sont la résultante d'un brassage inconscient d'images superposées les unes aux autres comme un mille-feuille, dont la somme constituerait finalement non plus des images spécifiques mais des stéréotypes d'images de cinéma. Ces peintures - *Zone*, *Light*, *Lost Control*, *Compte à rebours*, ... - investissent directement le langage cinématographique par la production d'images qui, bien que ne se référant pas

à un film particulier, semblent pourtant appartenir sans le moindre doute à la syntaxe du genre. Les peintures de la série *Zone* sont de pures images cinématographiques dont on ne sait si elles sont empruntées à *Dead Zone* de David Cronenberg, à *Traffic* de Steven Soderbergh, à *Rencontres du Troisième Type* de Spielberg... Elles n'appartiennent à aucun de ces films et appartiennent à tous ces films. Elles fabriquent du stéréotype, de l'image type, du cliché de film fantastique, du cliché de thriller. Il en va de même pour ces peintures représentant les contrastes appuyés d'ombres de fenêtre projetées sur le sol. On y retrouve le cinéma expressionniste de Fritz Lang. On y trouve également toutes les scènes de crimes, les instants critiques précédant l'agression, le viol, la fusillade, l'arrivée des zombies... *Compte à rebours* et son chiffre zéro digitalisé convoque le film catastrophe, le héros qui désamorce la bombe in extremis, *Mission Impossible*, *Piège de Cristal*, *24h Chrono*... Dans toutes ces oeuvres, il s'agit de procéder au basculement de l'image vers sa possible universalité, d'utiliser une syntaxe issue du cinéma pour la défragmenter comme on défragmente un disque dur, collant ensemble les fichiers similaires pour n'en faire qu'un seul bloc.

Finalement, les trois directions suivies simultanément par la peinture de Nicolas Delprat obéissent à une logique bien réglée. La reprise d'oeuvres initialement réalisées par d'autres artistes pose la problématique de la mémorisation fragmentaire et inexacte ; la production d'images faussement extraites de films prolonge cette réflexion première par l'irruption du fantasma dans notre manière de mémoriser les images ; enfin, la création de stéréotypes de photographies cinématographiques affirme notre propension à élaborer de faux souvenirs. En d'autres termes, la peinture de Nicolas Delprat affirme que nous ne retenons pas ce que nous considérons pourtant comme le plus important, que nous transformons ce que nous retenons, que nous considérons comme souvenirs des choses qui n'en sont pas.

Jean-Charles Vergne

(extrait du texte paru dans le livre édité à l'occasion des expositions)

Les expositions de Nicolas Delprat organisées par le FRAC Auvergne ont reçu le soutien du Conseil Régional d'Auvergne, de la DRAC Auvergne, des Galeries Lafayette, du Crédit Agricole Centre-France, d'EDF, de Mediafix et du Restaurant Le Chardonay.