

# Nicolas Delprat

## PISTES PEDAGOGIQUES

Cette première exposition du FRAC pour l'année scolaire 2008-2009 est consacrée à un jeune artiste lyonnais qui travaille une peinture questionnant la lumière et sa représentation. Cette question s'inscrit dans une longue tradition dont vous trouverez ici quelques repères. D'autres vous sont proposés dans le dossier préparé par Eric Provenchère, chargé des publics au FRAC.

L'œuvre s'articule autour de deux axes essentiels qui sont : la mémoire et la référence. Cette peinture est une suite de références au monde de l'art : de Turrell à Flavin, parfois de citations plus explicites ou encore d'images cinématographiques sans que l'on sache exactement quelle en est la source.

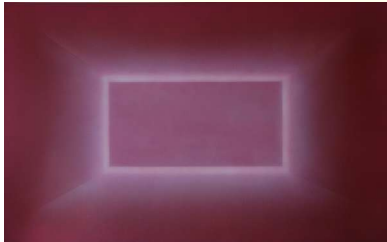
Dans le livret d'accompagnement des programmes de troisième il est rappelé que « l'objectif (de l'étude des œuvres) est d'abord de donner le goût de l'art, susciter l'intérêt pour les œuvres. C'est aussi permettre à l'élève de se forger les outils intellectuels qui garantissent son autonomie : une œuvre se regarde, s'interroge, se pratique ; pour en saisir la portée, une œuvre demande du temps, de la réflexion, des connaissances ».

*« La lumière n'est pas quelque chose qui sert à révéler, c'est la révélation elle-même »  
James TURRELL*

### Traitement de la lumière :

Le sujet de la peinture de Nicolas Delprat est la lumière, du moins si l'on prend en considération ce que représentent les images produites. L'histoire de la peinture est intimement liée à la lumière et ce, selon deux modalités principales. D'une part elle est jalonnée de multiples exemples traitant de la représentation de la lumière : Rembrandt,

Johannes Vermeer, Georges de la Tour, Caspar David Friedrich, William Turner, Claude Monet ou plus proches de nous Edward Hopper, Marc Rothko et dans un registre différent Pierre Soulages, travaillent dans ce sens.



1969 Raemar - 2006 - acrylique sur toile - 190x300 cm

D'autre part, dès le début du XX<sup>ème</sup> siècle, d'autres artistes tels Laszlo Moholy-Nagy, avec *Modulateur - espace* (1922-1930 - 151x70x70 - Eindhoven Van Abbemuseum), font de la lumière leur matériau propre. Nicolas Delprat témoigne de son

intérêt pour des artistes tels que Dan Flavin ou James Turrell.

Point commun à nombre de ces représentations ce sont les fonds très mats, très sombres qui absorbent la lumière, comme dans les œuvres de la série *Zone*, dans la toile intitulée *James Turrell* ou encore dans les œuvres qui figurent des projections de lumière au travers de fenêtres. On attirera l'attention des élèves sur les équivalents plastiques (dans le sens où Matisse l'entendait en parlant du traitement du ombre par une couleur par exemple) auxquels l'artiste a recours. Outre la projection de la couleur, qui conduit à l'élimination de la trace, il use de contrastes très affirmés.

### Présence physique de l'oeuvre :

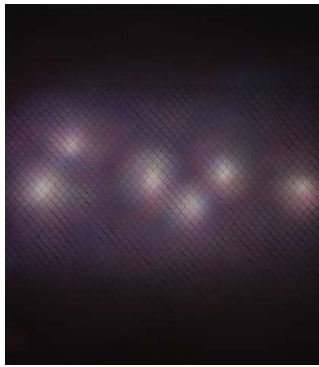


James Turrell - 2006 - acrylique sur toile - 232x165 cm

« Il faut amener les élèves à reconnaître la réalité concrète d'une œuvre ». Ce sera ici la toile dans ses dimensions et donc son rapport au corps, mais bien plus, la matérialité de la peinture qui est produite par projection d'acrylique et ne laisse apparaître aucune trace de l'outil. Ces remarques vaudront tout aussi bien pour les élèves du cycle central que pour les troisièmes où la question du corps est au programme, tout comme en terminale.

Il faudra amener les élèves à dépasser le stade du regard sur l'image en se rapprochant des œuvres pour tenter de découvrir comment l'artiste peut procéder. Ainsi pour *Zone 3*, œuvre qui est rentrée dans les collections du FRAC, il est possible de décomposer les différentes opérations qui conduisent à l'œuvre. Un fond

uniforme, aplat qui apparaît dans la partie supérieure, reçoit les projections colorées tandis qu'un grillage est positionné à quelque distance de la toile. On est ici devant un dispositif d'atelier qui pourrait faire penser aux effets, éclairage, décors, fonds bleu ou autre, qui peuvent être mis en place au cinéma. C'est donc en quelque sorte un pochoir de grillage qui est obtenu et que la lumière efface ou dissout. Alternance entre présence et absence qui n'est pas sans rappeler les questions qu'engagent la trace et l'empreinte.



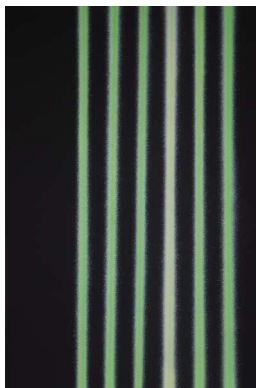
Zone 4 - 2008 - acrylique sur toile - 195x161.5

La projection de fines particules de couleurs conduit à une juxtaposition de celles-ci. L'expérience menée en regardant la toile au plus près permet également d'en faire le constat. Deux rapprochements sont à faire : tout d'abord avec le traitement de la peinture avec une application par touches qui caractérise les impressionnistes. Ils mettent en application le principe de la loi du contraste simultané des couleurs, énoncé en 1839 par le chimiste Eugène Chevreul dans un ouvrage

intitulé *De la loi du contraste simultané des couleurs et de l'assortiment des objets colorés*, où il analyse la lumière et la couleur. Les couleurs se mélangent par simple perception : d'où le terme « mélange optique ». D'autre part ce principe se retrouve aussi dans des procédés d'impression tels que la sérigraphie, notamment dans nombre d'œuvres de Warhol (cf. le dossier disponible à la salle d'exposition).

### Jeu de référence :

Les peintures que l'on découvre dans cette double exposition (aux Ecuries de Chazerat et aux Galeries Lafayette) font très souvent référence au champ artistique contemporain ainsi qu'au cinéma. Avec des élèves de troisième et de second cycle pour les quels il nous faut accentuer l'analyse des œuvres il sera intéressant de noter que très souvent ces références sont imposées par des choix singuliers que Jean Charles Vergne rapporte : « Dan Flavin, peint en 2006, ne reproduit pas une oeuvre de Dan Flavin prise au hasard mais une oeuvre particulière, vue dans une exposition à



*Dan Flavin – 2006 -  
acrylique sur toile -  
97x145,5 cm*

New York, transposée en peinture. Ce qui a arrêté le choix de cette oeuvre de Flavin plutôt qu'une autre est le dysfonctionnement d'un des six néons de la sculpture, la distinguant ainsi de toutes les oeuvres de Dan Flavin présentes dans l'exposition. La vibration erratique de ce néon et le son si caractéristique produit par cette oscillation d'intensité faisait basculer la sculpture lumineuse et minimaliste dans un registre tout autre, finalement assez proche de certaines ambiances cinématographiques» (Catalogue Nicolas Delprat parution à l'occasion de l'exposition au FRAC et aux Galerie Lafayette). Il en va de même pour la référence à Turrell. On serait tenté de penser que 1969 Raemar est presque une citation ; mais on s'attachera à faire remarquer aux élèves que l'oeuvre de Turrell est un environnement coloré et lumineux qui tend à faire perdre la relation à l'espace réel. C'est la transposition d'un espace en trois dimensions dans l'espace bidimensionnel de la toile. Ainsi ce que nous donne à voir Nicolas Delprat n'est pas une simple image de l'oeuvre aussi virtuose soit-elle mais un regard.

### La mémoire :

Ce regard, c'est une mémoire individuelle de l'oeuvre. L'oeuvre intitulée James Turrell n'est en fait que le souvenir d'une oeuvre vue du corridor qui menait à l'oeuvre de



**Hiroshi SUGIMOTO** (1948-  
*Cinema de Cabot street, Massachussets -*  
1978 - papier au gélatino-bromure

l'artiste américain, mémoire résiduelle d'une exposition.

Pour les oeuvres faisant référence au cinéma, la mémoire joue là un rôle encore plus important. Nombre de ces peintures sont en effet des évocations, mais des évocations seulement de films sans que l'on puisse les rattacher directement à un photogramme particulier. *Silencio* par exemple est le nom du cabaret dans le film de David Lynch *Mulholland drive* sans qu'à aucun moment ce nom s'affiche avec une telle présence. Un fragment,

un détail, la mémoire de Nicolas Delprat traduit en peinture des souvenirs de lumières. Lumières oubliées, remémorées ou imaginées. Mais en fin de compte réinterprétées par la peinture. Cette mémoire cinématographique pourra, avec des lycéens être comparée à

l'œuvre de Hiroshi Sugimoto qui condense la durée d'un film dans une seule et même prise de vue, le temps de pose étant réglé sur la durée du film.

« Tout dans cette entreprise de pillage caractérisée 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 dont nous croyons pouvoir nous souvenir avec exactitude. La lumière, dans les peintures de Nicolas Delprat ne fait qu'affirmer un principe d'incertitude de la mémoire. » (Jean Charles Vergne Catalogue Nicolas Delprat parution à l'occasion de l'exposition au FRAC et aux Galerie Lafayette).

Document réalisé par Patrice Leray professeur correspondant culturel auprès du FRAC, permanence 14h à 16h  
tel : 04 73 31 86 08 [patrice.leray@ac-clermont.fr](mailto:patrice.leray@ac-clermont.fr)

