

**Mehr Licht : la peinture lumineuse de Nicolas Delprat.**

La légende veut que les ultimes mots prononcés par Goethe aient été : « Mehr Licht » (« Plus de lumière »). Ces deux mots me sont revenus à l'esprit en découvrant à Lyon les tableaux récents de Nicolas Delprat dont la thématique *autour* et *à partir* de la lumière s'inscrit dans une longue et féconde tradition. Souligner l'importance de l'élément lumineux dans l'histoire de la peinture occidentale serait vain dans la mesure où la deuxième est inextricablement liée à la représentation du premier. Tout un chacun l'associera à ses propres repères et expériences. *Ici et maintenant* pour s'en tenir aux quelques noms propres qui refont surface, dans le désordre et sans souci de hiérarchisation, on mentionnera : Le Caravage, Bonnard, Friedrich, de la Tour, Rembrandt, Vermeer, Hopper, Turner et Monet. Mais aussi, pour prolonger cette amorce de *brainstorming*, dans la deuxième moitié du vingtième siècle : Richter, Rothko, Ruscha et Warhol (l'hallucinante série des *Shadows*, 1978-1979 conservée au Dia Beacon). Sans oublier Ryman ou Soulages qui en ont fait une part *essentielle* de leur démarche. L'importance de cet élément me semble à ce titre, concernant ces deux derniers, tout particulièrement prononcée, la perméabilité de leurs peintures à la lumière environnante étant le signe manifeste d'une insensibilité et d'une résistance à toutes tentatives idéologiques qui viseraient à les enfermer dans une perspective autotélique.

Il va sans dire que loin de se résumer à des exemples picturaux, cet élément a su innover des pratiques diverses et variées. De Jan Dibbets à Walter de Maria en passant par Paul Sharits et James Turrel, nombreux ont été les artistes affiliés aux arts conceptuel et environnemental mais aussi au cinéma expérimental à déconstruire une « matière » lumineuse en s'attachant non plus exclusivement à sa *représentation* mais aussi, voire surtout, à sa *présentation*. Il en est de même des créateurs propres à cette génération qui ont intégré des néons (Flavin, Merz, Morellet et Nauman) au sein de leurs propositions. D'innombrables artistes contemporains ont su prolonger cette fascination pour la lumière, à commencer par Adel Abdessemed, dont l'Exil est cité dans une œuvre récente de Nicolas Delprat.

Ce dernier s'appuie sur cette généalogie. Mais joue d'un anachronisme qui lui permet de brouiller les pistes. Car si l'artiste a réalisé des œuvres sous forme de néons qui affirment la *présence* d'une lumière, Nicolas Delprat privilégie surtout une logique de représentation qui a pour objectif de soumettre ses sources lumineuses à un traitement à la fois mnémonique et pictural. En effet la plupart de ses peintures traduisent des *souvenirs* de lumières. Lumières oubliées, remémorées ou imaginées. Mais en fin de compte *réinterprétées* par la peinture. A première vue ses compositions témoignent d'un hommage rendu à l'héritage minimaliste. Les surfaces faussement monochromes, le recours régulier à des formes élémentaires et des formules symétriques ; tous ces indices le laissent supposer. C'est oublier que les peintures de Nicolas Delprat *renvoient* à une réalité lumineuse, *de facto* exogène. Ses peintures ne sauraient dès lors répondre à une ambition autoréflexive. Et ne sauraient se complaire dans une dimension tautologique. Non seulement visent-elles à retraduire des sources extérieures à leur réalité même mais en convoquant des données retravaillées par la mémoire elles relèvent d'une temporalité proscrite par l'esthétique minimaliste. D'où cet anachronisme aux accents ironiques, symbolisé par un *retour* à la peinture, qui consiste à représenter des souvenirs de néons de Dan Flavin ou d'environnements de James Turrel et de substituer ainsi au propos immanent et « immédiat » de ces artistes un *devenir* pictural où temps et espace se conjuguent harmonieusement.

L'œuvre de Nicolas Delprat ne se résume pas pour autant à des citations d'œuvres d'arts plastiques préexistantes. Les lumières remémorées et retranscrites peuvent également renvoyer à des sources cinématographiques (par exemple des détails de l'ordinateur Hal de 2001), environnementales, architecturales ou domestiques. Enfin, certaines incarnations picturales sont le fruit d'une (ré)invention par l'artiste. Mais nul doute : ces dernières sont tout autant alimentées par un va-et-vient entre mémoire et oubli que les précédentes. Tantôt éthérées, tantôt opacifiées par leur écran *hard-edge* les peintures lumineuses de Nicolas Delprat n'en distillent pas moins une atmosphère envoûtante dont elles ont su préserver le secret. Secret que l'on chercherait désespérément à percer. *Mehr Licht !*

Erik Verhagen

**Mehr Licht. The Luminous Painting of Nicolas Delprat.**

According to tradition, Goethe's last words were "Mehr Licht" ("More Light"). These two words came back to me as I looked for the first time at Nicolas Delprat's recent paintings in an exhibition in Lyon. These works are *of* and *about* light. As such, they belong to a long and fruitful tradition in Western painting. There is no need to underscore the importance of light in this history: the Western art of painting is inextricably tied to the question of representing light. Everybody will have his own examples, depending on his or her personal experiences. Here are a few of the names that come to my mind as I write. I'm listing them as they pop up, randomly and without any desire to organize them: Caravaggio, Bonnard, Friedrich, De la Tour, Rembrandt, Vermeer, Hopper, Turner and Monet. The brainstorming continues, and reaching into the second half of the twentieth century, I add the following to my list: Richter, Rothko, Ruscha and Warhol (I'm thinking in particular of the hallucinatory *Shadows* series of 1978-1979 on view at Dia Beacon). Let me not forget Ryman or Soulages for whom light is the very *essence* of their work. Luminosity seems to me particularly relevant to their paintings: completely porous to surrounding light, they assert in this manner their perfect indifference and resistance to ideology and any attempt to restrict them to an autotelic dimension.

Of course, the concern for light extends beyond painting and has sustained a very diverse range of artistic practices. From Jan Dibbets to Walter de Maria and from Paul Sharits to James Turrell, many are the artists associated with conceptual or environmental art as well as with experimental film to have deconstructed luminous "matter" not only through its *representation* but also, and more importantly, its *presentation*. The same can be said of the artists from that same generation such as Flavin, Merz, Morellet and Nauman who have used neon tubes to create artistic propositions. Countless contemporary figures have elaborated on this fascination for light, starting with Adel Abdessemed whose piece *Exil* is referred to in a recent work by Nicolas Delprat.

Delprat overtly claims this genealogy for himself. But at the same time, he likes to play with anachronisms to cover up his tracks. For, if Delprat has produced pieces with neon tubes which assert the *presentness* of light, he is mainly interested in a representational approach that endows his luminous material with a mnemonic and pictorial aspect. Most of his paintings evoke not actual light but *memories* of lights: lights either forgotten, remembered or imagined. Lights, in any case, *reinterpreted* through painting. At first sight his compositions seem to pay homage to Minimalism. The deceitfully monochromatic surface of the paintings, the repeated use of primary shapes and symmetrical formulas, all these stylistic traits point to Minimalist art. Were it not for the important fact that Delprat's paintings refer to a de facto *external* luminous reality. His works therefore do not obey the self-reflexive mantra of Minimalism and are not tied down to tautology. Not only do they seek to express realities that exist beyond them but, using as their source elements that have been filtered through memory, they feed on the aspect of temporality proscribed by the Minimalist aesthetic. Hence, the sense of anachronism tinged with irony of a *return* to painting by way of representing Dan Flavin's neon tubes or James Turrel's environmental pieces, and thus substituting for the immanence and immediacy sought by these artists a pictorial representation of change through time in which time and space are harmoniously united.

This is not to say that the oeuvre of Nicolas Delprat can be defined alone by references to preexisting art works. The lights remembered and retranscribed in his paintings also call back to sources found in film (for instance, the computer Hal in *2001*), the environment, architecture or domestic life. Some of the paintings are as well the transcription of lights (re)invented by the artist. All the same, this last category is just as much as the others the product of a shuffling back and forth between memory and oblivion. At times ethereal, or opaque (screened by their "hard-edge" casing), the luminous paintings of Nicolas Delprat distill their haunting atmosphere without ever divulging their secret. A secret which it would be pointless to try and uncover. *Mehr Licht!*

Erik Verhagen