

**Gérard**

**Delafosse**

Se plaindre, c'est encor croire, que quelqu'un puisse vous écouter.

Souvent on croit imaginer le pire, mais ce n'est pas suffisant ; l'avantage quand on ferme les yeux, c'est de savoir qu'ils sont fermés, et ce cher Monsieur Kappus, au début de ce siècle, pouvait lire dans une lettre de R.M. Rilke : «... Les œuvres d'art sont d'une infinie solitude ; rien n'est pire que la critique pour les aborder. Seul l'amour peut les saisir, les garder, être juste envers elles.»

01.02.85



**La grande porte**

2,20 m x 0,45 m

Verre / Aluminium / Acier / Vernis / Peinture

04.01.1990

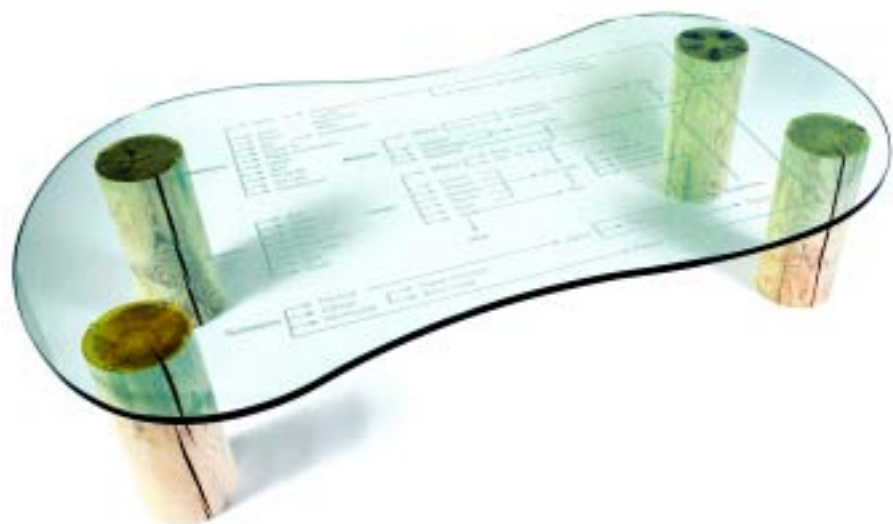
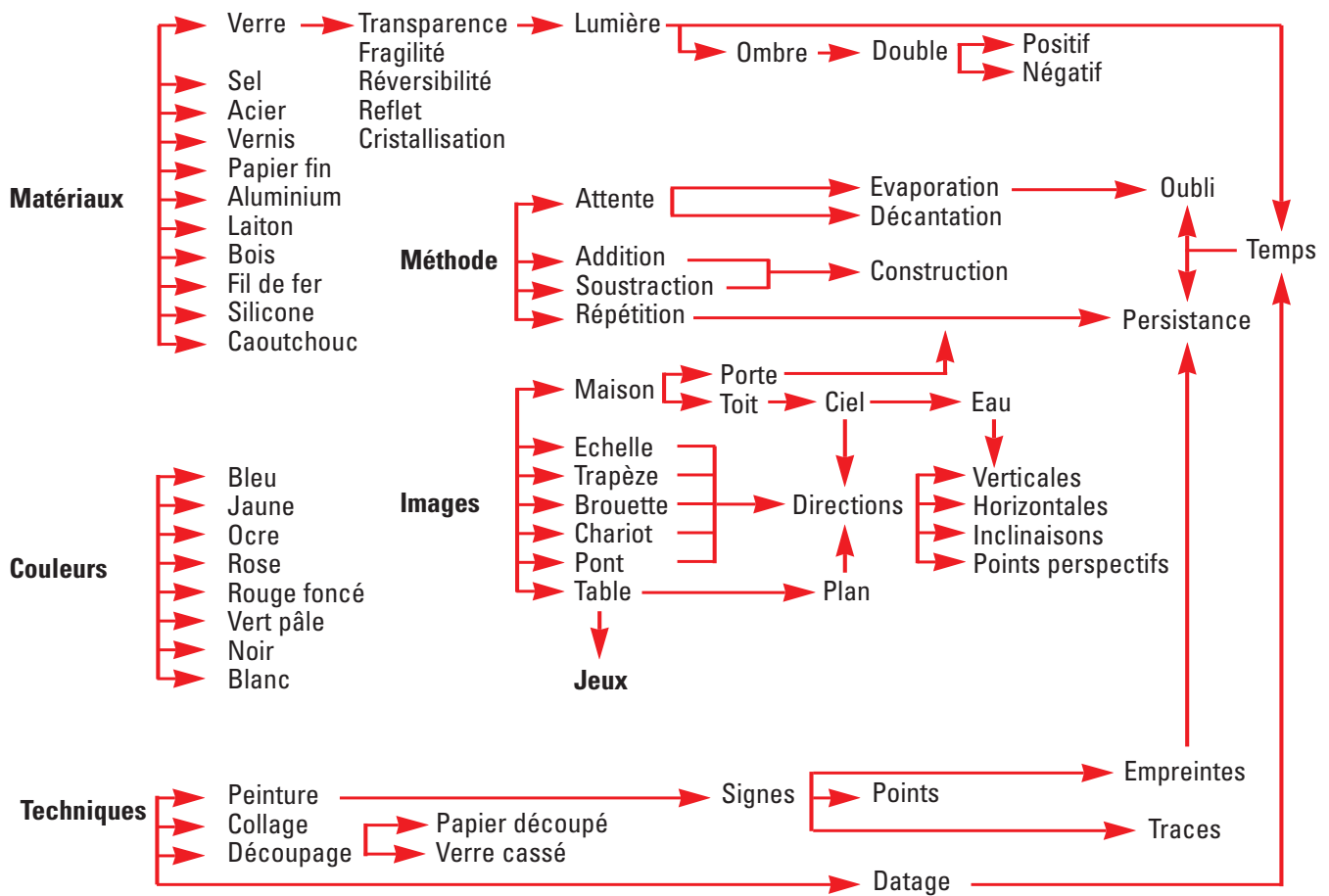


**Courbe solitaire**

1,80 m x 0,45 m

Verre / Aluminium / Vernis / Peinture

14.11.1987

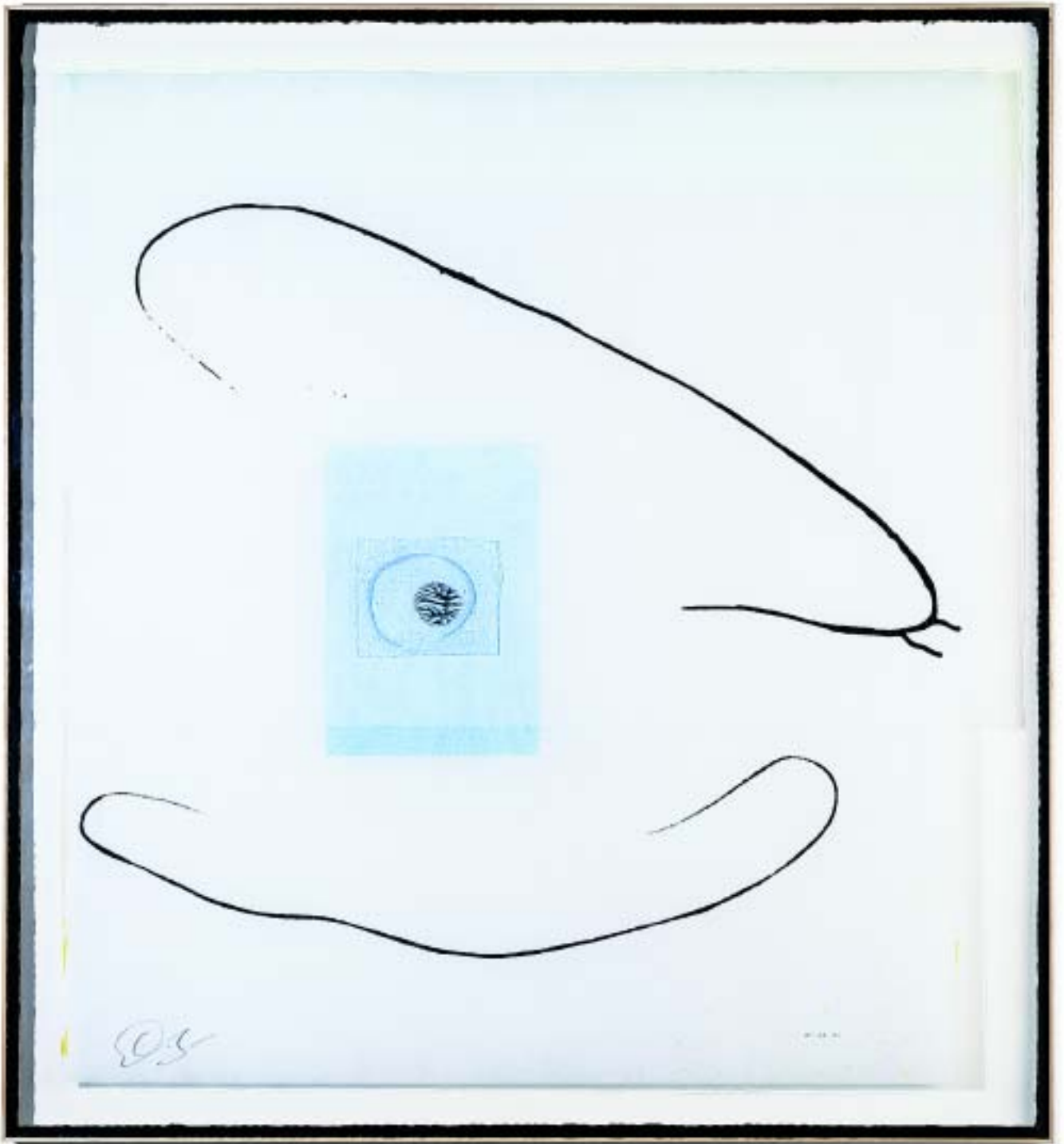


**Verre schéma**

87 cm x 157 cm

Verre / Bois

21.05.00



**Un, Bleu**

103 cm x 75 cm

Acrylique / Papier / Verre / Vernis / Bois

27.07.01

## Table rase

C'est la fragilité du verre qui donne sa dimension à l'œuvre de Gérard Delafosse, elle constitue un contraste parfait avec la force, de ses traits, de ses points, de ses traces aux couleurs fondamentales.

Le verre est tabou : il coupe, tranche, se brise. Comment aborder une œuvre d'art en verre, comment la saisir pour l'accrocher sans trembler puisqu'elle est, par définition fragile comme du verre ? Curieusement, les œuvres sous verre, estampes, dessins, gravures ne font pas aussi peur... si le verre se casse, l'œuvre qu'il protège restera censément intacte. Une œuvre en verre, si elle se brise, sera détruite à jamais... ni l'architecture moderne, ni le mobilier contemporain n'ont reculé devant l'usage du verre alors que dans un salon d'art contemporain, montrer des œuvres sur verre demeure une gageure. Quoi ? Des œuvres en verre... mais c'est fragile !

Pourtant il est des verres antiques aux pâtes translucides et opaques, depuis longtemps émoussés par le temps aussi émouvants que les vitraux des cathédrales.

Il faut oser le verre... les toiles peuvent brûler, se ternir, se déchirer, les papiers s'étioler... et des vases antiques traverser les siècles.

Pourquoi Gérard Delafosse a-t-il choisi le verre comme support ?

La fragilité fait partie intégrante du travail de Gérard Delafosse. Il en joue comme d'un paradoxe, verre sur verre collés et joints comme deux mondes qui se superposent. L'éclat du verre brisé, dompté, apprivoisé, remplace pour lui la nudité de la toile. Il plonge dans le néant dans un travail de déstructuration et de restructuration propre à l'abstraction ; le verre lui offre la perfection de sa transparence, la noblesse de ses jeux de reflets et de miroirs, vitrine de son regard, il lui donne la faculté de construire sur le vide. Peindre le vide, c'est marcher sur une corde raide où l'éternelle question du "pourquoi y-a-t-il quelque chose plutôt que rien ?" se repose à chaque trace d'encre. Gérard Delafosse sonde le vide, funambule du filigrane, il gomme jusqu'à l'essentiel pour retrouver un équilibre dans la force d'une calligraphie qui atteint à la perfection. Il suggère un espace onirique dont les échos s'imposent à l'œil du spectateur tout en lui laissant la liberté de se perdre dans les méandres des superpositions de traces, de collages, de papiers, d'encres, qui ne font que jouer des transparences déjà suggérées par leur support premier : le verre. Une empreinte digitale noire, un point jaune, les contours bleus inachevés d'un cercle et c'est tout un univers fait de force et de poésie qui se dévide sous nos yeux.

Le travail de Gérard Delafosse ne renvoie qu'à lui. Oubli, mémoire, persistance des thèmes et des couleurs, des supports, Gérard Delafosse est fidèle à lui-même dans une vision globale qui trouve sa source dans l'univers du quotidien, du chemin, de la maison, de la trace qui s'efface...

Les portes ne s'ouvrent sur rien, les échelles se perdent comme les escaliers dans un devenir incertain où subsistent ses couleurs fétiches. Il évite le centre dans le déplacement de ses objets toujours simples qui semblent flotter dans l'espace, émerger du néant dans un jeu de miroir. Peu à peu, il dessine son histoire face au monde, définit sa place, toujours ailleurs dans un univers en devenir. Comme les titres de ses expositions et de ses livres : Repère / Oubli stratégique / Eléments de précision / Escalade / Table rase, ses œuvres se répondent, forment un tout dont la continuité se dévoile comme les collines d'extrême orient apparaissent dans la brume de l'aube sur les estampes chinoises.



**Traversée**

129,5 cm x 96,5 cm

Acrylique / Verre / Papier / Vernis / Bois

14.08.01

## **Gérard Delafosse répond aux questions de Laurent Brunet.**

### **Les études que tu as effectuées à l'École Nationale des Arts Appliqués ont-elles orienté ou influencé tes recherches artistiques ?**

Ces études n'ont pas vraiment orienté mes recherches, mais m'ont probablement influencé. J'y ai fait quelques rencontres importantes, dont celle de Jean-André Cante qui avait créé un atelier de matériaux de synthèse. Il avait travaillé avec Jean Dubuffet. Avec lui, j'ai travaillé sur les résines et les métacrylates qui sont des matériaux transparents. C'était l'époque où un artiste comme Martial Raysse, utilisait ces matériaux dans son travail. J'avais été intéressé par la transparence de ces matériaux, mais le côté "plastique" m'ennuyait. Plus tard, je me suis rendu compte que le verre n'était pas arrivé dans mon travail du jour au lendemain.

### **En 1976, comment en viens-tu à prendre la décision de te consacrer à la peinture ?**

C'est un simple choix de vie. Soit on peut vivre autrement, soit on se dit que la chose importante c'est de pratiquer un art. Et en 1976, pour des raisons que j'ignore, j'en suis venu à m'engager dans la pratique de la peinture. A priori, je voulais plutôt éviter d'être peintre. La peinture me paraissait une sorte d'engagement un peu anachronique. Je ne voyais pas très bien ce qu'on pouvait faire en peinture dans les années soixante-dix. Je me sentais tout à la fois attiré comme on peut l'être, par une sorte de séduction qu'exerçait sur moi la peinture, et en même temps, il me semblait que c'était une voie manquant d'ouverture, par rapport à la vie en général.

### **C'est à partir de 1981 qu'on constate la première utilisation du verre dans ton travail. Qu'est-ce qui t'a conduit à l'utilisation de ce matériau ?**

Malgré mes réticences, quand la peinture s'est imposée à moi, mon travail s'est orienté vers une recherche sur la couleur et la matière, sur la composition dans la perspective d'un travail non figuratif. Assez rapidement, j'ai pris conscience qu'il me fallait découvrir une autre direction de travail, faute de quoi, je ne saurais comment continuer à peindre. C'est alors que j'ai réalisé les premiers tableaux dont la structure évidée laissait voir le mur sur lequel ils étaient accrochés. Je construisais moi-même des châssis, selon des formats à ma convenance. On peut dire qu'on voyait au travers du tableau. A partir de là, j'ai envisagé d'utiliser le verre en tant que support dont la transparence laissait le mur visible, tout en permettant d'y superposer des signes en suspension. Pour moi, le verre s'apparentait à certains médiums qu'on utilise en peinture, comme le baume de Venise qui permet par la technique des glacis de faire jouer les brillances et les transparences.

### **Tes œuvres s'apparentent-elles à la sculpture ?**

Une constante de ma démarche qui me semble significative, c'est d'être toujours à la limite, parfois jusqu'à une sorte de débordement. Lorsque je fais de la peinture, j'essaye d'aller, à la limite, jusqu'à la sculpture, sachant que la sculpture ne me concerne pas directement, et que je ne veux pas faire des sculptures. Mais que ça puisse ressembler à des sculptures me paraît intéressant.

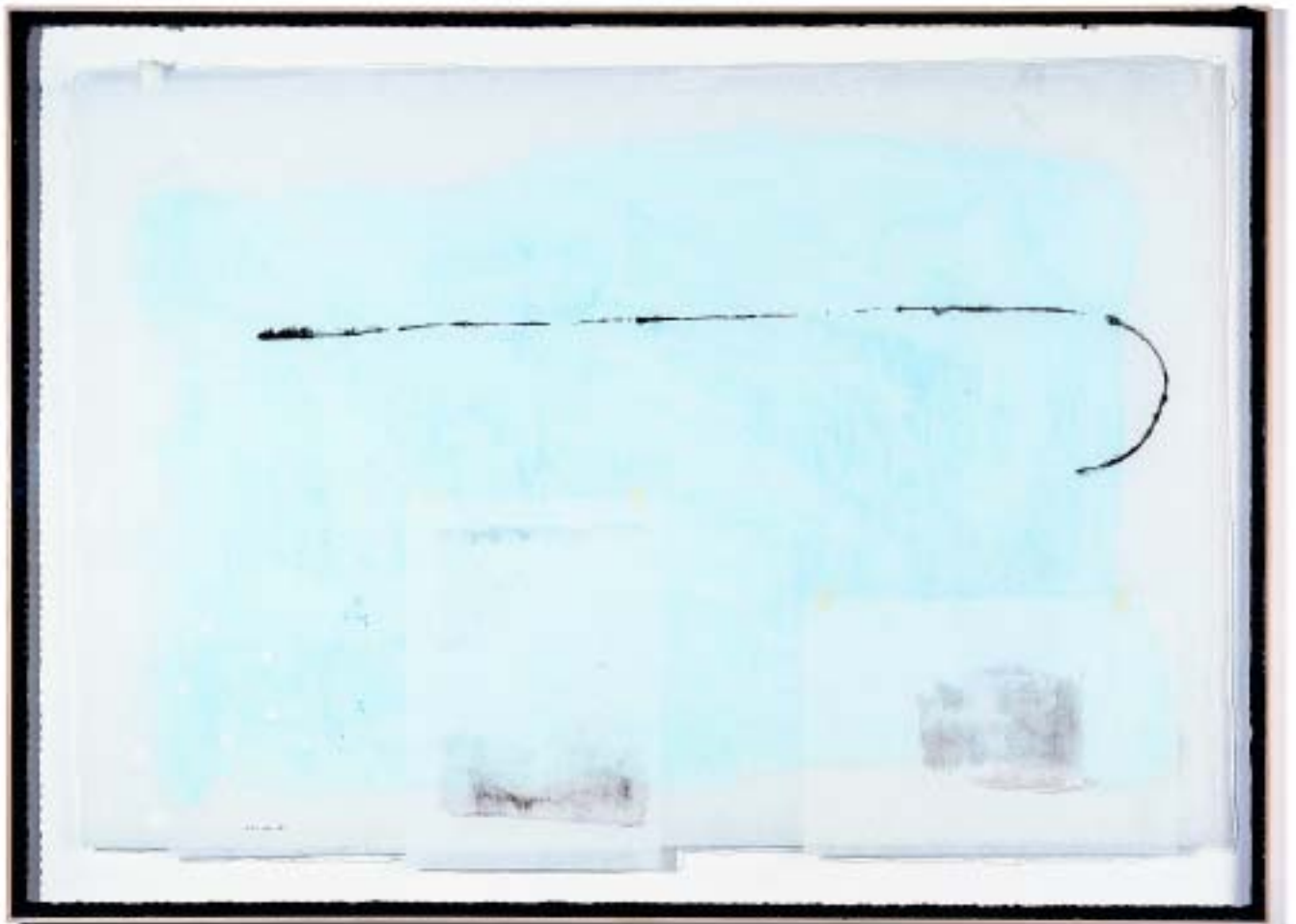
### **Certaines œuvres que tu as réalisées sont-elles des installations ?**

C'est la même attitude, je ne me sens pas spécialement intéressé par les installations en tant que telles, mais la question que je me pose, c'est de savoir comment on peut aller jusqu'au bout de la peinture. Le problème étant de sentir à quel moment on n'est plus dans la peinture, et à quel moment on peut y rester. Personnellement, j'essaye de faire des œuvres qui ressemblent à des installations, qui pourraient être des installations, mais dont la référence est la peinture.

### **Travailles-tu selon une discipline quotidienne ou es-tu le guetteur des moments propices ?**

Je guette au quotidien. Je refuse de me considérer comme un travailleur de la peinture. Il s'agit plutôt d'aborder la peinture quand elle se présente, parce qu'une image, un son ou bien une odeur m'y invitent. A un moment donné, quelque chose va se passer qui renvoie à une image intérieure. Alors, vient le moment où j'ai envie de poser des papiers les uns à côté des autres, de faire un trait, de faire un signe, en vue de construire une image.





**Partir bleu**

73 cm x 103 cm

Acrylique / Verre / Vernis / Papier / Bois

26.02.01

**Ton atelier est une sorte de petit musée où l'on voit des pièces anciennes côtoyer les œuvres récentes. As-tu besoin de cet entourage pour créer ?**

J'en ai besoin comme on a besoin d'avoir ses jouets d'enfance. « Rosebud »... Du jour où j'ai commencé à peindre, je ne me suis pas dit que j'allais faire un tableau, puis deux, puis trois ; j'avais conscience d'avoir à réaliser un ensemble d'œuvres. Pour une exposition, je présente toujours des œuvres récentes qui répondent à des choses un peu plus anciennes. Il en va de même dans ma production, il y a toujours des pièces récentes à propos desquelles on se demande si elles n'ont pas été faites avant, ou qui anticipent des choses que je ne réaliserai que dans plusieurs années. J'aime bien ces correspondances et ce mélange. Les œuvres qui ont été faites antérieurement me paraissent avoir la même présence aujourd'hui. Quand on regarde des œuvres anciennes classiques, on fait rarement la différence à vingt ou trente ans près.

**As-tu repéré des événements déclencheurs ?**

Il y a des déclencheurs, mais ils m'échappent. Il faut d'ailleurs qu'ils m'échappent, je ne dois pas essayer de les circonscrire. Je tiens toujours à garder la possibilité de ne pas peindre. Il ne faut pas que cela devienne une obligation. En 1976, c'est devenu pour moi une nécessité, aujourd'hui ça l'est toujours. Mais il se pourrait qu'en 2012, les choses s'arrêtent face à une autre nécessité. La peinture est une chose fragile. Elle continuera de vivre, les tableaux continueront d'exister, mais la pratique, elle, peut s'arrêter.

**Comment une œuvre advient-elle ?**

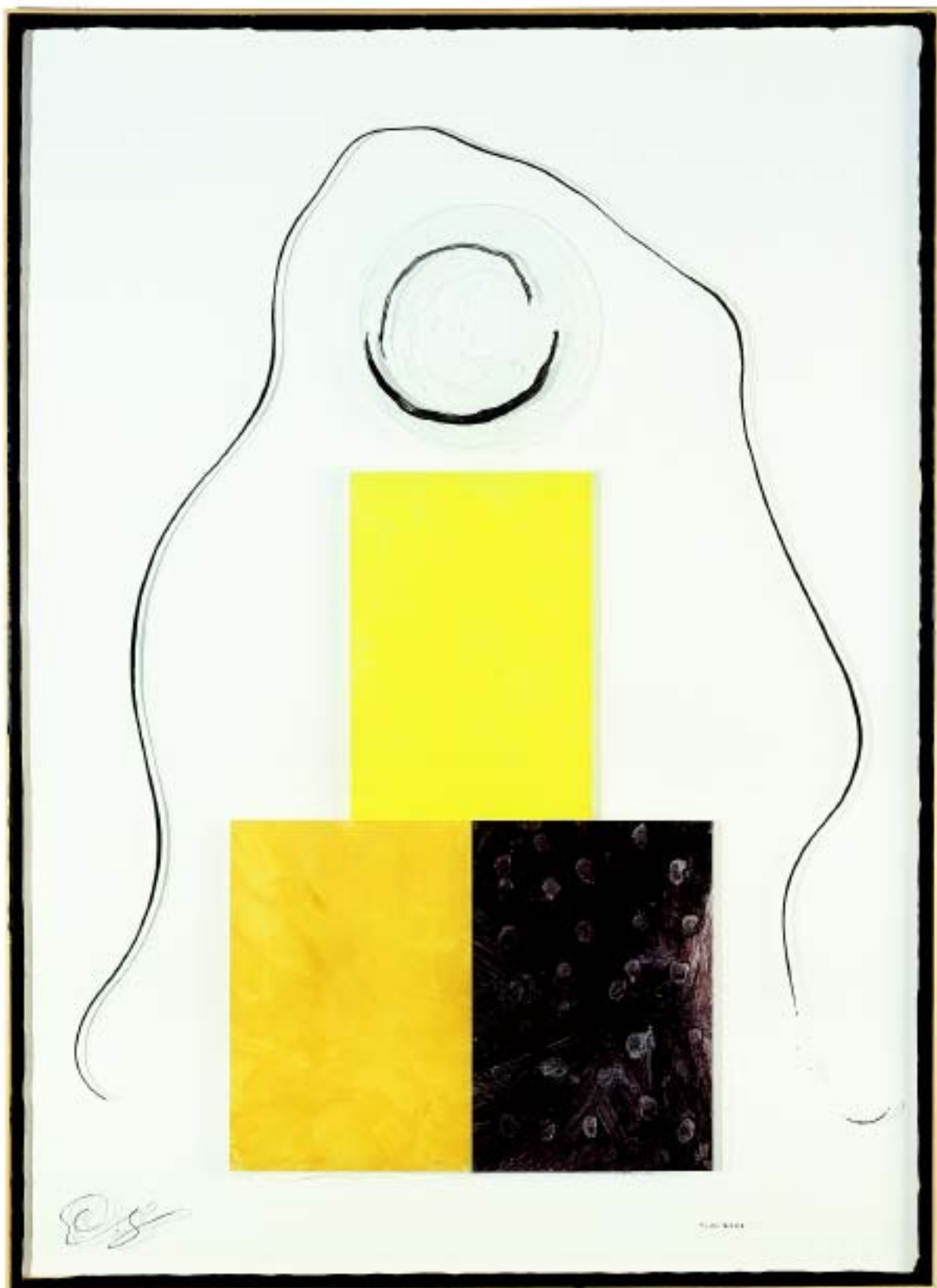
Il y a une chose à savoir, c'est que toutes les peintures que je réalise, sont faites avec des matériaux que j'ai moi-même déjà produits à différents moments. Je ne pars jamais de rien. Les aplats de couleurs, certains dessins sont déjà faits, etc. C'est une sorte de collage, je dispose d'un ensemble d'éléments, j'en retire quelques uns, ça se fait comme ça, simplement. La relation entre les éléments qui constituent un tableau, c'est un peu comme la relation que j'ai avec le monde. On peut être attiré par des individus, par des regards : il y a des gens vers lesquels on va, et d'autres pas. Je prends telle feuille de papier, peinte en noire avec des traces blanches, j'en prends une autre, rose à laquelle je superpose un papier déchiré. Je prends un morceau de verre. En disposant ces éléments sur le mur de l'atelier, les uns à côté des autres, il va se créer une relation entre eux. A partir de là, je me rends compte s'il se passe quelque chose ou s'il ne se passe rien. Si quelque chose a lieu, je vais laisser ces choses, les unes à côté des autres pendant plusieurs jours ou plusieurs semaines, voire plusieurs mois. Je vais légèrement les déplacer, jusqu'à ce que se crée, par des ajustements successifs entre tous les éléments, une relation beaucoup plus forte.

**Quand sais-tu qu'un tableau est fini ?**

Eh bien, quand le tableau est tranquille, ce qui se produit si chaque élément est exactement à sa place. C'est là qu'on retrouve cette préoccupation de mes débuts. Ce n'est pas par hasard si cela s'appelait : « Éléments de précision ». On a affaire à des masses, et ces masses sont disposées les unes à côté des autres avec une très grande précision. Ensuite, je fais un croquis, pour arrêter les choses, pour décider du format. En général, cela se passe ainsi. Après, c'est un travail de composition dans lequel le rapport des vides doit devenir le plus juste possible. Si j'aboutis souvent à des travaux de grande dimension, des formats singuliers, c'est parce qu'ils sont imposés par la construction progressive du tableau.

**Dans la phase de recherche, l'espace n'est pas limité. Ensuite, par le croquis, tu détermènes le contour du tableau, comme si tu cadrais avec un appareil photo...**

Dans mon travail, une notion importante est celle de territoire, notion qu'on retrouve dans l'organisation humaine. Mes tableaux existent à l'intérieur d'un certain périmètre, car il y a toujours ce souci de faire des choses à l'échelle humaine, à l'échelle du corps. Par ailleurs, je me refuse à trop dépendre de problèmes matériels ou techniques. Je considère que le peintre d'aujourd'hui doit travailler avec des moyens pauvres, enfin des moyens économiques, qu'il doit pouvoir exister par rapport à tout ce qui l'entoure, et pouvoir continuer à produire. Or, si l'on a besoin, ne serait-ce que pour déplacer une œuvre, d'un camion de grandes dimensions, cela veut dire que d'autres éléments influents rendent la création tout à fait dépendante. Il me semble important d'éviter toute dépendance, et ceci dans tous les domaines. Alors, ce qui paraît évident, c'est de ne pas travailler avec des matériaux trop coûteux ; mais je crois encore qu'on doit veiller à ce qu'un regard puisse aborder une œuvre sans que toute une mise en scène soit nécessaire.

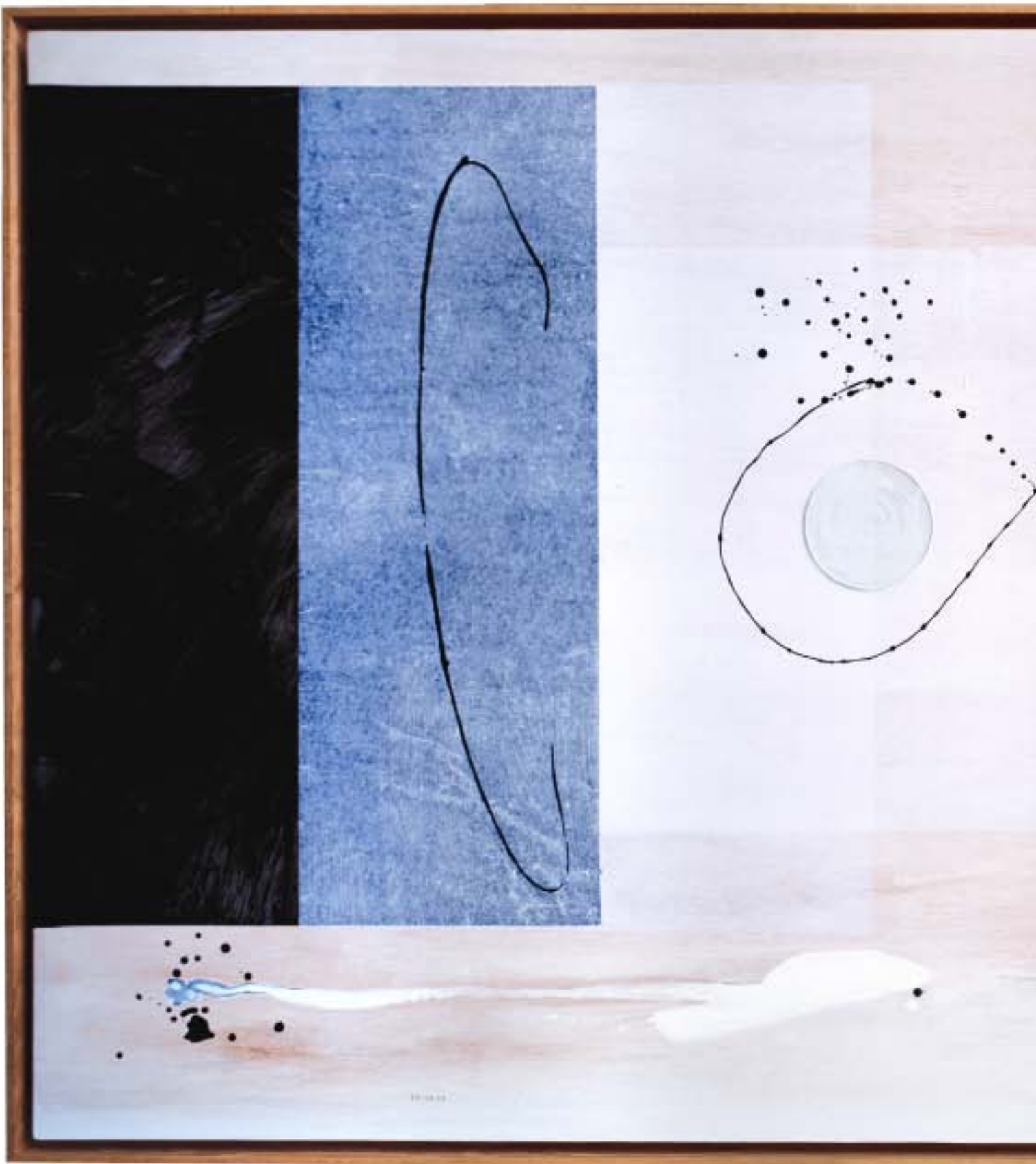


**Monter et descendre**

111 cm x 81 cm

Acrylique / Papier / Verre / Vernis / Bois

04.01.00





**Grands ouverts**

122 cm x 222 cm

Acrylique / Papier / Verre / Vernis / Bois

26.08.01

### **Quelles sont les conditions favorables pour voir une œuvre ?**

Je crois vraiment qu'un tableau n'est pas fait pour être vu par des millions de gens. C'est important de retrouver une certaine intimité, parce que cela veut dire retrouver une dimension humaine. Il ne faut pas oublier que la peinture est faite par un individu seul, je crois que c'est là le grand intérêt de la peinture. Si cela réclame toute une organisation, avec une quarantaine de techniciens pour faire un tableau, l'enduire, l'installer, je pense qu'on n'est plus dans la peinture. On est soit dans la propagande, soit dans le business.

### **Critiques-tu l'art institutionnel ?**

Non, je ne le critique pas, parce qu'il n'existe même pas. A partir du moment où l'on met un qualificatif au mot " art ", ce n'est plus de l'art. L'art institutionnel, comme le marché de l'art, ce n'est pas de l'art : c'est un marché. C'est un mélange entre l'ambassade et l'industrie, et l'artiste est au service d'un système. On voit bien comment certains s'engouffrent, par exemple dans les nouvelles technologies. Alors que le propos n'est pas là, on n'est plus du tout dans l'art. Il y a certainement des gens qui font de l'art avec des nouvelles technologies, mais on ne parlera d'eux que dans quelques années.

### **Quel est le sujet de ton œuvre ?**

Si je dis qu'il y a un sujet, on va me demander lequel !

### **Bien sûr !**

Donc, il n'y a pas de sujet.

### **Que signifient les titres de tes tableaux ?**

Le titre d'un tableau intervient comme une forme ou une couleur qu'on ajoute pour enrichir le vocabulaire de la peinture, il fonctionne un peu de la même façon qu'un matériau, mais il ne délivre aucune signification. D'ailleurs, on s'en rend très bien compte si l'on regarde le titre de mes œuvres, on aurait fort à faire pour décrypter leur signification à partir des mots.

### **Les matériaux que tu utilises ont-ils une signification symbolique ?**

Non, ce ne sont que des médiums, leur signification n'est pas symbolique. Bien entendu, j'utilise le verre pour ses qualités de transparence et de fragilité. A contrario, j'apprécie le bois pour sa facilité d'emploi, et en même temps, le fait d'une certaine rigidité. Ce qui est intéressant, c'est de retrouver le côté naturel du bois : les veines, une certaine chaleur, en opposition avec le verre.

### **Quelle est ton attitude vis-à-vis de la couleur ?**

Le choix d'une palette volontairement restreinte au bleu, au vert, et à l'ocre, mais dont la liste n'était pas limitative, s'est effectué il y a plus d'une vingtaine d'années. On peut rattacher le bleu au ciel, le jaune à la fois au soleil et à une certaine énergie, l'ocre au sol, à la terre, au sable. Et puis j'avais choisi le rose comme l'équivalent de la carnation, et le rouge comme une sorte de carnation en décomposition.

### **Tu as écrit : « La partie visible de ma peinture n'est que le résultat de la soustraction. » Peux-tu expliquer ce que cette déclaration signifie ?**

Je pratique une peinture de juxtaposition, de mise en relation d'éléments, les uns les autres. En général, je dispose au départ d'un stock de dessins, de couleurs, de signes, etc. Le tableau se construit au fur et à mesure par la suppression d'éléments superflus : je supprime, je supprime, je supprime... Cette pratique découle également d'une réflexion par rapport à certains courants artistiques des trente dernières années. On a connu l'aventure du monochrome, et la tentation d'aller au-delà du monochrome, c'est-à-dire quand il n'y a plus rien ! C'est vrai que quand il n'y a plus rien, c'est encore mieux, c'est relativement parfait ! Personnellement, ainsi que je l'ai dit, il m'intéresse d'être « à la limite » : jusqu'à quel point peut-on soustraire un maximum de choses ? En même temps, je me suis toujours dit qu'il fallait absolument qu'il reste quelque chose. Sinon, on peut plaquer sur l'œuvre n'importe quel discours. A nouveau, j'en reviens à cette notion qui me paraît fondamentale, c'est la précision. Pour que les choses aillent au mieux, il faut en mettre le moins possible, juste ce qu'il faut : que ça soit ni trop salé, ni trop poivré. D'où l'idée de la soustraction, parce que ce n'est pas seulement de la peinture, c'est un assemblage de choses préparées.



**Centre Bleu**

Ø 80 cm

Acrylique / Verre / Vernis / Acier

13.03.00

**Tu revendiques une approche négative, dans le sens où les choses se font en se défaisant, mais pas nihiliste ?**

Comme je l'ai écrit, l'idéal serait de ne rien faire. Le problème, c'est que quand on ne fait rien, on devient complice de ce qui se fait ! Ce que je trouve important en peinture, c'est de faire quelque chose qui ne puisse pas être interprété n'importe comment.

**Tu fondes la recherche artistique sur un propos qui appelle quelques commentaires : « Tout peut être montré, mais ce qui est montré n'est jamais tout. »**

Aujourd'hui, on a l'impression de tout voir, on a l'impression qu'on va tout montrer aux gens. Pourtant, il demeure une insatisfaction permanente et taraudante. Tout peut être montré, mais il y aura toujours quelque chose qui manquera, qui est lié à la part de rêve, d'imagination propre à chacun. Et je pense que seul l'art est capable de rendre perceptible ce qui est peu visible. L'art peut se permettre de dire : je ne vais pas tout vous montrer, mais il y a beaucoup plus dans ce que vous ne verrez pas que dans ce que vous voyez vraiment.

**La psychanalyse a-t-elle ici son mot à dire ?**

Tout à fait. La psychanalyse est omniprésente dans l'existence de chacun et depuis toujours, avant même qu'elle n'ait existé en tant que telle. Il y a toujours eu ce travail de l'inconscient et du subconscient, ne serait-ce que dans les mythes. Il y a d'ailleurs toujours une sorte de confusion entre l'inconscient et le subconscient. Le véritable inconscient, on n'en n'a absolument pas conscience, or il existe. Au niveau de notre existence, on voit bien combien son emprise est forte, comment on est mené. Aujourd'hui, l'art et la peinture en particulier, permettent d'aborder ces réflexions.

**Pour prendre le contre-pied de la fameuse déclaration de Picasso : « Je ne cherche pas, je trouve », selon toi, l'art réside-t-il dans le fait de trouver ou de chercher ?**

J'ai toujours considéré le fait que j'étais un chercheur, et je ne pense pas d'ailleurs qu'on puisse réellement trouver.

**Quel rapport ton art entretient-il avec le langage verbal ?**

Il entretient des rapports assez sympathiques, puisqu'ils ne se marchent absolument pas sur les pieds. Il n'y a absolument pas concurrence. Ce sont de très bons amis ! Mais, le verbe a des limites... La peinture est de l'ordre de l'infra-verbal. Ce que la parole ne peut pas faire, la peinture le peut, et vice et versa. Il serait absolument inutile de peindre si on ne pouvait pas parler, comme il serait inutile de parler s'il n'y avait plus de peinture.

**Ton rapport à l'image est-il emprunt d'une émergence de mémoires enfouies, venues de l'enfance ?**

Mon art est l'expression d'un manque. C'est-à-dire que je fais des tableaux pour voir des images que j'ai oubliées. Ce ne sont pas des images toutes faites qui m'arrivent. Est-ce par rapport à mon enfance, ou n'est-ce pas plutôt des images qu'on a en nous depuis des milliers d'années ? Ma vie personnelle offre très peu d'intérêt. Dans le cadre de mon travail, je ne crois pas que ce soient ces images-là qui apparaissent. Ce sont des images, ce sont des histoires de vide, d'espace, de... Or, tout ça est indicible. Ce n'est pas quelque chose qui fait référence à mon enfance, parce que tout petit, j'avais déjà envie de voir les choses comme ça. J'ai parfois retrouvé ces impressions en voyant des tableaux, en y voyant quelque chose qui n'était pas dans le tableau.

**De quelle vision s'agit-il ?**

Face à toute image ou dans une scène de rue, la plupart des gens pourront voir la même chose, mais certains verront peut-être autre chose. C'est un peu comme une histoire d'amour, pour les deux personnes concernées, il va se passer quelque chose de fort. Or, vu de l'extérieur il ne se sera strictement rien passé. Ce qui se passe pour la peinture est du même ordre. Une relation va se créer, et c'est aussi pour cette raison qu'un tableau doit rester d'une taille qui préserve une certaine intimité.

**Tu as dit : « Parfois on a l'impression qu'on est fait pour ramper (...) Les échelles peuvent nous aider à nous élever, plus c'est haut, plus c'est fragile, aussi faut-il rester plus vigilant. Monter lentement » S'agit-il d'une métaphore ?**

Ah ! Je ne sais pas, moi je trouve que ce n'est pas une métaphore. On est quand même dans un monde où il y a beaucoup de gens qui rampent, ça n'a rien de métaphorique ! Quant à la fragilité, on a bien vu que des choses hautes peuvent s'écrouler. Le problème étant : si l'on veut monter haut, il faut avoir la force de monter très haut. Il faut monter, mais avec précaution. Être conscient de ce que l'on fait.





**Bois horizon**

74 cm x 115 cm

Acrylique / Verre / Papier / Vernis / Bois

17.06.01

### **Quels sont tes projets ?**

Je n'ai pas d'autre projet que de continuer jusque... Je ne sais pas jusqu'où !

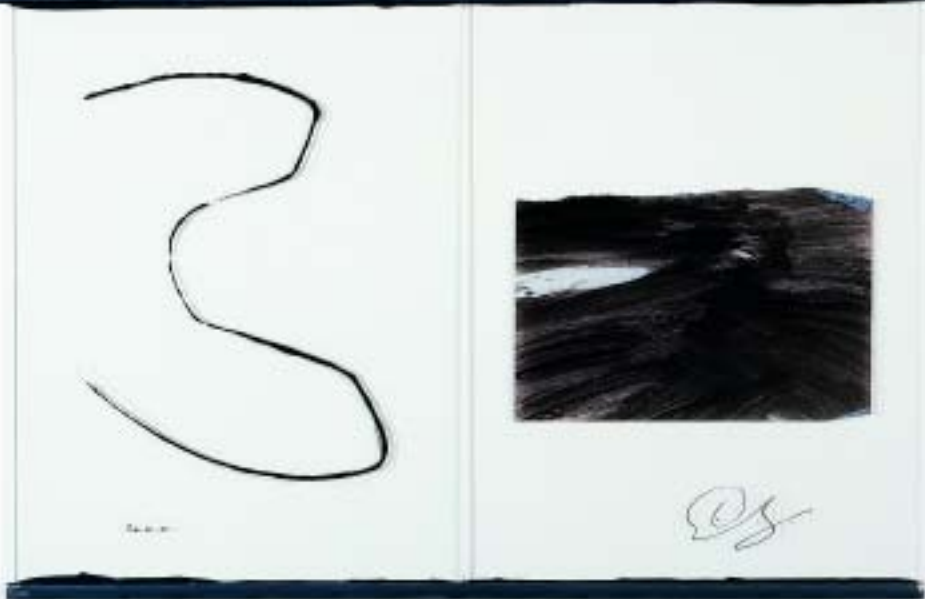
### **Quelle est la visée de l'art ?**

L'art lui-même n'a pas vraiment de visée. Mais on ne doit pas oublier que pouvoir pratiquer l'art aujourd'hui veut dire être dans une situation de grande liberté intellectuelle.

### **Ton silence à l'égard de la signification de tes œuvres est-elle motivée par le désir de maintenir en éveil la curiosité du spectateur ?**

C'est plutôt que ça ne peut pas être explicite. Quand on pense à la signification des choses, on voudrait pouvoir y coller des mots extrêmement précis. L'art que je pratique ne se situe pas dans ce domaine-là. La difficulté à évoquer les choses de l'art est proche de celle qu'on peut ressentir quand il s'agit de parler des sentiments. Il est difficile de mettre des mots sur les sentiments, vraiment, on n'y arrive pas. En fait, je peins pour voir des choses que je ne peux pas voir ailleurs. J'ai besoin de voir ces images, ne serait-ce qu'un aplat de couleur, certaines zones de tranquillité. J'ai envie de voir des images qui ne nous imposent rien, et les images qu'on nous offre sont rarement des images tranquilles.

**Torcy, le 17 septembre 2001**



### **Trois noirs**

37 cm x 79 cm

Acrylique / Verre / Papier / Vernis / Acier

26.01.01



**Mémoire bois**

70,5 cm x 57,5 cm

Acrylique / Verre / Vernis / Papier / Bois

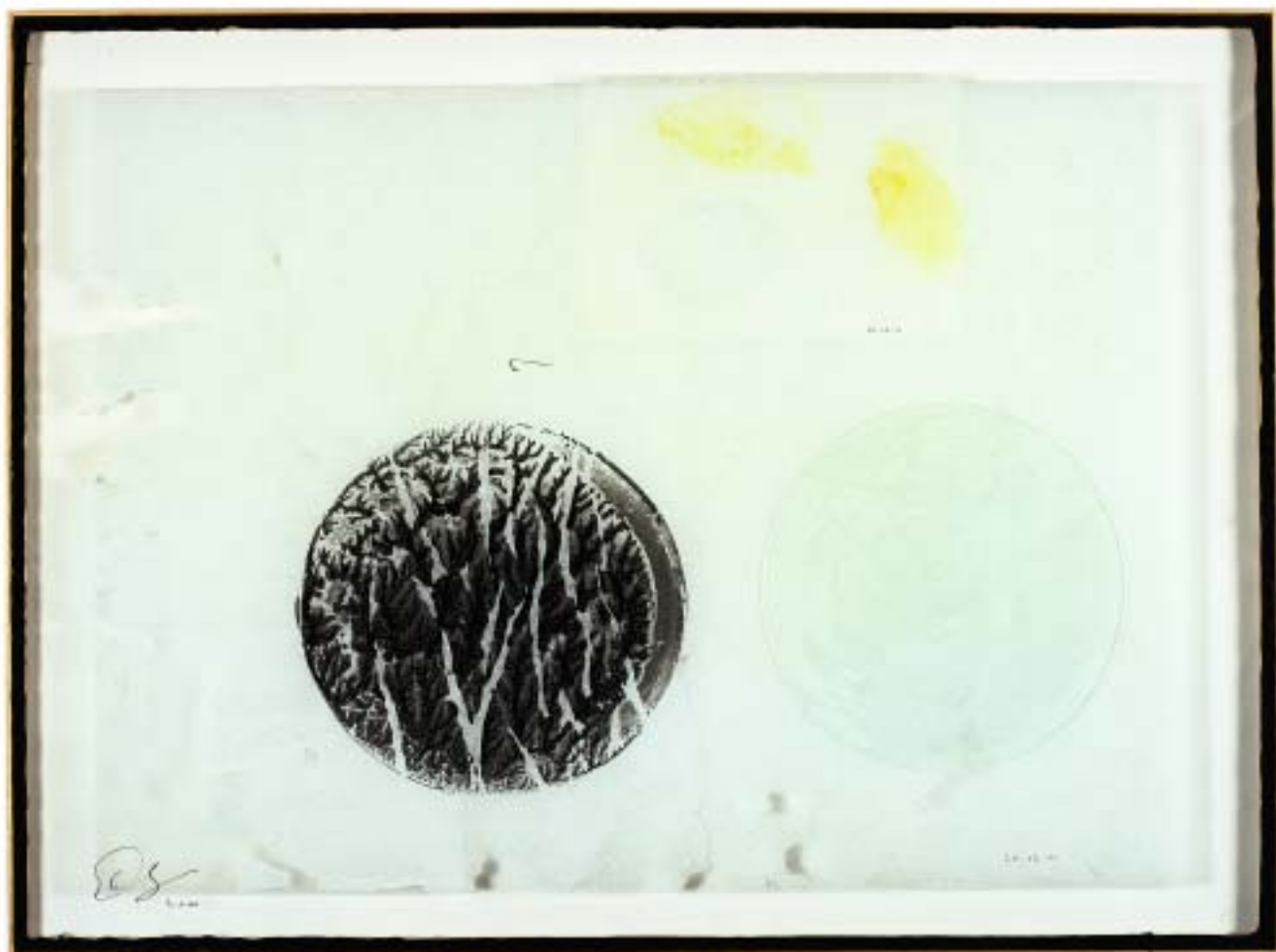
14.11.00

## Lieux

Le regard erre dans la maison vide, teste les lumières du matin, caresse les murs blancs. Les œuvres de Gérard Delafosse interceptent, et le regard et la lumière. Elles sont légères, aériennes, une présence discrète ; on peut voir au travers tant tout est transparence. La lumière s'y baigne, s'y étale en pétales de cristal, projette sur le mur une ombre que l'œil, la veille, sous un éclairage autre, n'avait pas décelée et l'enchantement renaît de ce dialogue entre l'œuvre et la lumière : le regard pénètre dans un autre monde avec pour seuls guides quelques éléments de précisions : deux traits qui se croisent, une ombre plus marquée, quelques empreintes...

J'ai toujours veillé à installer les œuvres de Gérard Delafosse sur un mur de la maison où l'éclairage est changeant tant j'aime la façon dont elles vivent sous la lumière. Je n'avais jamais été très attentive aux reflets qu'elles renvoyaient jusqu'à ce que mon amie les mentionne. Ce matin, le reflet que j'ai capté, c'était une fenêtre ouverte et c'est mon monde qui devenait autre.

A. Passeron, Paris, le 11.10.2001



**Double lieu**

75 cm x 102 cm

Acrylique / Verre / Vernis / Papier / Bois

07.10.00

né le 25 novembre 1952 à Vincennes 94300 (FRANCE)

## EXPOSITIONS PERSONNELLES

2001 - «Table rase» Galerie LELIA MORDOCH 75006 PARIS  
2001 - Galerie NADIR 74000 ANNECY  
2001 - Galerie "A propos d'art ..." 95100 ARGENTEUIL  
1999 - "Verre Jongleur" Centre Culturel de Mitry-Mory 77290  
1998 - "Escalade" Galerie LELIA MORDOCH 75006 PARIS  
1996 - "Oubli stratégique" Galerie LELIA MORDOCH 75006 PARIS  
1992 - Galerie SLOTINE 76600 LE HAVRE  
1991 - Galerie H.D. NICK 30250 AUBAIS  
1990 - "Eléments de précision" Espace EMERGENCE 75009 PARIS  
1983 - "BLEU, JAUNE, VERRE" Maison du Temps Libre 77200 TORCY  
1981 - Centre Culturel "Les Fontaines" 60000 CHANTILLY  
1981 - Maison de la Culture d'Amiens 80000 AMIENS

## EXPOSITIONS COLLECTIVES

2001 - «3 peintres, 3 livres...» Centre culturel la fontaine 77170 BRIE-COMTE-ROBERT  
2001 - Galerie art-0-nivo Bruges BELGIQUE  
2001 - 8ème Festival de Palau del Vidre 66690  
2001 - "vitrifié, pétrifié, un instantané" Villa 't eksternest Roeselare-Zilverberg BELGIQUE  
2001 - Les artistes de la Galerie LELIA MORDOCH PARIS  
2001 - Galerie SLOTINE "St'art" 67000 STRASBOURG  
2000 - "Transparence" Palais Palfy Bratislava SLOVAQUIE  
2000 - "ART PARIS" Carrousel du Louvre Paris - Galerie LELIA MORDOCH  
2000 - "Reflets du verre" C.I.N. ROUEN 76000  
2000 - 7ème Festival de Palau del Vidre 66690  
2000 - Galerie Complément d'objet Les Fiefs 27340 MARTOT  
2000 - "Un lieu, un artiste" Espace Lino Ventura 77200 TORCY  
2000 - "Les Echelles" Galerie LELIA MORDOCH PARIS  
2000 - Galerie l'éclat du verre Louvre des antiquaires PARIS  
2000 - Salon de l'art contemporain du verre et du vitrail 69100 VILLEURBANNE  
2000 - «CIEL - TERRE» Galerie LELIA MORDOCH PARIS  
1999 - Galerie l'éclat du verre Louvre des antiquaires PARIS  
1999 - ART PARIS Carrousel du Louvre Paris - Galerie LELIA MORDOCH  
1999 - 6ème Festival de Palau del Vidre 66690  
1998 - "Au plaisir des fumeurs" Galerie LELIA MORDOCH PARIS  
1998 - SAGA Galerie LELIA MORDOCH PARIS  
1998 - MIART 98 Galerie LELIA MORDOCH Milan ITALIE  
1998 - FIA 98 Galerie LELIA MORDOCH Caracas VENEZUELA  
1998 - Art int'1 Galerie LELIA MORDOCH N.Y. USA  
1998 - Galerie LELIA MORDOCH 75006 PARIS  
1997 - Carte Blanche à l'association Recherches, Ferme du Couvent 77200 TORCY  
1997 - SAGA - Galerie Patrick Gaultier 29000 QUIMPER  
1997 - VIA # 3 CONFLUENCES 75020 PARIS  
1997 - Galerie LELIA MORDOCH 75006 PARIS  
1996 - "Passeurs de Lumière" Halle Saint Pierre 75018 PARIS  
1995 - S.I.A.C. Galerie LELIA MORDOCH 67000 STRASBOURG  
1994 - Galerie LELIA MORDOCH 75006 PARIS  
1994 - 4ème Forum d'Arts Plastiques en Ile de France 91000 LES ULIS



1



2



3



4



5



6



7



1993 - Lumière et Transparence Commanderie des Templiers 77120 COULOMMIERS  
1993 - Fondation Septentrion 59700 MARCQ-EN-BAROEIL  
1992 - Exposition Internationale de Verre Contemporain 76000 ROUEN  
1991 - Galerie ASPHALTE 75005 PARIS  
1991 - Configura 1 KUNST IN EUROPA ERFURT - ALLEMAGNE  
1991 - "Verre l'avenir" Espace Languedoc Roussillon 34064 MONTPELLIER  
1990 - Galerie CAPAZZA 18330 NANCAY  
1989 - Galerie CAPAZZA 18330 NANCAY  
1988 - Saint Denis 10 artistes 93200 SAINT DENIS  
1988 - "Transparences" Musée Chateau d'Annecy 74000 ANNECY  
1988 - Musée - Usine Stephens MARINHA GRANDE - PORTUGAL  
1986 - Couvent des Urbanistes 35000 FOUGERES  
1985 - Journées d'Art Contemporain de LOUVECIENNES 78000  
1985 - Rencontre d'Art Contemporain Ferme du Couvent 77200 TORCY  
1985 - "Le Temps du regard" Centres Hospitaliers en France  
1985 - Musée des Beaux Arts de Rouen 76000 ROUEN  
1984 - DEDALE 84 La Chartreuse 84000 VILLENEUVE LEZ AVIGNON  
1983 - Journées d'Art Contemporain de LOUVECIENNES 78000  
1983 - Rétrospective 1 Bibliothèque Universitaire 80000 AMIENS  
1982 - Maison des Arts de Créteil 94000  
1982 - Agence CATO-JOHNSON 92000 BOULOGNE / SEINE  
1980 - NOVEMBRE A VITRY 94000  
1979 - JEUNE PEINTURE PARIS

## **STAGE / INVITATION**

1980 - Musée de l'Abbaye Ste Croix 85000 Les Sables d'Olonne

## **CREATIONS VIDEO**

1984 - "BLEU, JAUNE, VERRE" Production VIDEO BUS  
1983 - "PEINTURES" Co-production Vidéo bus / A.P.A.

## **EDITION**

2000 - "MOTS" NUNCA EDITIONS 300 ex.  
1999 - "Profondeur" Lithographie Collection Novotel  
1998 - "LE DEPLACEMENT DES OBJETS" FARO EDITIONS 500 ex.  
1998 - "RÉUSSITES" NUNCA EDITIONS 120 ex.  
1996 - "Oubli stratégique" NADA EDITIONS 25 ex.  
1996 - "La construction" NADA EDITIONS 25 ex.  
1996 - "En haut" Lithographie Collection Novotel  
1992 - "Peinture réciproque" Edition d'une carte Télécom par la MACIF Ile de France  
1976 > 1977 - 12 Sérigraphies "Les nombres"

## **COLLECTIONS PUBLIQUES**

- Musée de l'Abbaye Ste Croix 85000 Les Sables d'Olonne  
- FRAC Picardie  
- FranceTélécom

Légendes photos page 22

- 1 - 12.06.01 Vertige 90 cm x 64 cm Acrylique / Verre / Papier / Vernis / Acier
- 2 - 09.05.00 Lieu, ocre et jaune 55 cm x 55 cm Acrylique / Verre / Papier / Vernis / Bois
- 3 - 1992 Passages 5,80 m x 0,80 m Verre / Sel / Acier
- 4 - 14.01.99 Grand chariot 115 cm x 230 cm Acrylique / Papier / Verre / Bois
- 5 - 26.07.00 Deux bleus Ø 70 cm Acrylique / Papier / Verre / Vernis / Acier
- 6 - 21.02.95 Image inconnue 76 cm x 156 cm Verre / Papier / Acrylique / Vernis / Cadre
- 7 - 27.03.93 L'énigme des Pauvres N°2 Ø 1,80 m Verre / Acrylique / Plâtre

Photos :

- page : 3 - Jean Claude Glass
- pages : 4-5-7-9-11-12-13-16-17-18-21 - Anita Grégoire
- pages : 15 et 22 n°1 - Claude Postel
- pages : 22 et 23 - A.E.

Edition Galerie Lélia Mordoch

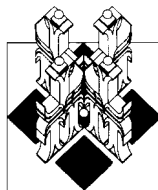
© Gérard Delafosse / Galerie Lélia Mordoch

Entretien © Laurent Brunet / Gérard Delafosse

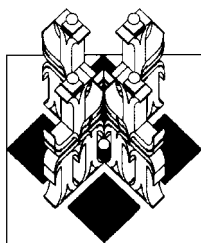
Impression et photogravure : Les Ateliers Réunis

Novembre 2001

Galerie Lélia Mordoch 50 rue Mazarine 75006 Paris  
Téléphone : 331 53 10 88 52







**GALERIE LÉLIA MORDOCH**  
50 rue Mazarine 75006 Paris  
Tél. : 331 53 10 88 52  
Fax : 331 53 10 88 49  
e-mail : [lelia.mordoch.galerie@wanadoo.fr](mailto:lelia.mordoch.galerie@wanadoo.fr)  
<http://www.galerieleliamordoch.com>