

Nicolas DELPRAT
"Humming the World"

Exposition personnelle
06.09 - 24.10.2026

Texte d'exposition

Hans Theys - curateur

Fredonner le monde

À propos de l'œuvre de Nicolas Delprat

J'aimerais commencer ce texte par une question étrange. Si l'œuvre de Nicolas Delprat (né en 1972) ne parlait pas d'histoire de l'art et du geste artistique (ce qu'elle fait indubitablement), que nous dirait-elle ? Quelle histoire se cache derrière tout cela ?

« Je suis fasciné par la mémoire », me raconte Delprat, « par exemple lorsqu'elle invente des images. Dans mon souvenir, ma scène préférée de *Taxi Driver* était le moment où Travis Bickle se rase la tête. Mais en revoyant le film récemment, je me suis aperçu que cette scène n'existe pas. On voit Bickle monter l'escalier vers son appartement et revenir le crâne rasé. Scorsese a utilisé une ellipse : l'action elle-même n'est pas visible, elle est seulement suggérée. J'espère faire quelque chose de similaire avec mon travail. Il part souvent de choses vues, mais je ne veux pas les recréer. Je les utilise comme points de départ pour des œuvres minimalistes capables d'évoquer des narrations ou des images chez le spectateur. »

Nous sommes donc libres. Mais nous pouvons aussi fantasmer sur les images non dites que Delprat, consciemment ou inconsciemment, cherche à évoquer. La scène inexistante où Bickle se rase la tête est très physique, martiale et radicale. Il en résulte un Lucio Fontana de la première heure ; un *Onement* poilu de Barnett Newman.

Cependant, si l'on examine la démarche de Delprat, on découvre un autre récit, qui nous éclaire sur la peinture, mais aussi sur l'action, la vie et la pensée. En résumé, on peut dire qu'il peint de deux manières : avec une méticulosité extrême et avec une grande liberté. Entre ces deux approches se déploie un vaste territoire inexploré. De là naissent des tableaux où se lit ce choix. Ils nous parlent de la peinture, mais aussi d'une façon d'être. J'approfondirai plus loin les différentes manières de peindre et l'importance des méta-peintures. Mais auparavant, je voudrais aborder cette façon d'être.

Si l'on considère la peinture comme la trace d'une action, on découvre un individu travaillant avec une extrême prudence et une grande attention, à la manière d'une Agnes Martin, par exemple : lentement, de façon répétitive, méditative. Puis apparaissent des coulures, des éclaboussures et de larges traces de coups de pinceau, qui révèlent différentes formes de lâcher-prise. Les coulures ont une dimension sensuelle et tactile ; les éclaboussures et les coups de pinceau évoquent une physicalité plus profonde : une éruption, une libération, un grand mouvement de bras. Ici aussi, on découvre le corps, comme avec Bickle, presque dissimulé par une ellipse. Simultanément, on lit le récit d'un abandon du contrôle, d'une confiance et d'une assurance grandissantes, de retenue et de détermination.

À l'exception d'une série (les peintures sur papier *Dynamique*, réalisées lors d'une résidence artistique où la toile était inaccessible), toutes les œuvres de Delprat débutent sur une toile lisse en polyester blanc, d'abord apprêtée d'une sous-couche blanche, puis recouverte, totalement ou partiellement, d'une peinture acrylique noire mate appliquée au pistolet. Les figures ou effets d'optique (des luminaires fluorescents dans la série 'Dan', des « ouvertures de portes » dans la série 'James') sont créés par la superposition de nombreuses couches de peinture acrylique diluée sur ce noir. Ce n'est qu'à partir de la quarantième couche que ces ajouts deviennent visibles.

Généralement, une soixantaine de couches sont appliquées. Ainsi, la lumière est conquise sur le noir. C'est une illusion, un tour de magie pictural. La plupart des effets d'optique sont créés de cette manière : lentement, à l'aide d'un petit pinceau. Les peintures à motifs de grillage en sont un exemple frappant. Le grillage est la trace d'un fond noir surpeint (obtenu en pulvérisant des couleurs plus claires sur un véritable grillage posé sur la toile). Là où les fils disparaissent ou s'estompent, ils ont été repeints en tamponnant avec un pinceau très fin.

Les séries en constante évolution 'Dan' et 'James', dont les titres font référence aux interventions minimalistes avec de la lumière de Dan Flavin et James Turrell, s'inspirent de souvenirs liés à ces œuvres. La série Dan évoque l'image de tubes fluorescents allumés, chaque fois dans une composition différente. Turrell travaillait avec la lumière du jour, Flavin avec la lumière artificielle. Dans les peintures de Delprat, nous ne trouvons pas la lumière réelle, bien sûr, mais la reconstruction d'un souvenir, la création d'une illusion.

La beauté de la simultanéité de ces actions méticuleuses et de ces gestes plus rapides et décisifs réside dans la création d'un espace pictural qui semble se déployer à différentes profondeurs. Les dégradés et autres arrière-plans atmosphériques sont relégués à un arrière-plan fictif par des actions qui paraissent se dérouler au premier plan : des éclaboussures de peinture projetées près de la toile, de larges traces de coups de brosse, ou encore un faux passe-partout en peinture acrylique noire ajouté in extremis. L'absence de « formes mixtes » entre la minutie et la vigueur confère une grande lisibilité à cette profondeur picturale, ce qui signifie que le tableau nous renseigne également sur la façon de créer des peintures. Une autre façon de ce faire est de sauvegarder des traces de masquage.

L'absence de profondeur perspectiviste et de modulation de volume nous fait penser aux expressionnistes abstraits américains (Newman, Reinhardt, Rothko, Pollock), mais aussi à Supports/Surfaces et BMPT. L'espace pictural créé par les différences de texture et d'intensité rappelle les premières aquarelles de Soulages ou les œuvres sinueuses de Christopher Wool. L'acte de soigneusement recouvrir des éléments « expressifs », comme des coulures, évoque Hans Hartung. Ensemble, ces peintres forment les interlocuteurs avec lesquels Delprat entretient une conversation. J'apprécie ce genre de compagnie. Il n'y a pas de boucan. On chuchote. On expérimente. On tâtonne, on se débat, on se critique, et on prend du plaisir. C'est une activité très solitaire, mais le dialogue silencieux avec les autres peintres, sculpteurs, cinéastes et écrivains atténue simultanément cette solitude. Dans le silence, nous ne faisons plus qu'un avec les autres.

Un tour de magie s'opère également, un échange secret. Le monde entier, avec toute sa pesanteur, son volume, ses murmures, ses mouvements, ses désirs et sa fugacité, disparaît comme par magie, mais réapparaît dans un geste doux ou décisif, dans un fredonnement. (Car comment appelle-t-on une chanson sans paroles, sans sons distinctifs, sans images reconnaissables ?)

Mes tableaux préférés sont les « paysages » dynamiques. J'aime leurs arrière-plans atmosphériques, qui semblent se dissoudre, et les éclaboussures presque incontrôlables qui semblent se déployer au premier plan. Une fois l'arrière-plan terminé, Delprat projette avec force une quantité de peinture à côté de la toile, de telle sorte que les éclaboussures semblent se diriger dans le même sens, créant une illusion de mouvement. Nous savons que Bacon achevait aussi ses tableaux en y jetant une touche de peinture blanche, ce qui donne à toute la scène une profondeur supplémentaire. Le critique d'art David Sylvester demande à Bacon si la femme de ménage pourrait jeter cette peinture à sa place. Bacon répond par l'affirmative. Sylvester lui demande alors si lui pourrait le faire. « Non, toi pas », répond Bacon. Du moins, c'est comme ça que je m'en souviens. Mais en relisant, je n'ai pas retrouvé ce passage. Je l'ai probablement inventé.

Montagne de Miel, le 6 janvier 2026