

Nicolas Delprat
Une peinture d'Histoire(s)

En 1667, dans sa conférence à l'Académie royale de peinture et de sculpture, l'historiographe du Roi, André Félibien, plaçait la peinture d'Histoire tout au sommet de sa hiérarchie des genres picturaux. Cette catégorie en peinture était alors le moyen de rendre compte des grands événements historiques de l'époque au prix parfois d'une réinterprétation dissimulée sous des représentations allégoriques. Les peintures récentes de Nicolas Delprat semblent réinventer ce genre tombé en désuétude avec la modernité et pratiquement abandonné depuis. En apparence abstraites, ses peintures évoquent l'actualité, abordant un monde en voie de déshumanisation, soumis à une partition péremptoire, sans que l'on puisse dire avec certitude de quel côté de la frontière l'homme perd finalement son humanité.

Filtrant sa peinture par l'utilisation de grilles perforées et de grillages, Delprat il emprunte des éléments du réel pour mieux rendre compte d'une réalité contemporaine - sans jamais la figurer directement - à travers des outils propres au peintre. Cette représentation « immatérielle » de la frontière, que le pistolet à peinture vient révéler en négatif, est de nature à remettre en question sa pertinence, renvoyant le spectateur à ses propres responsabilités. La qualité « atmosphérique » de sa peinture ne permet d'ailleurs pas toujours de dissocier un plan de l'autre, dévoilant dans un même temps le premier et l'arrière-plan, comme pour rappeler le caractère révoicable des frontières et leurs déplacements à travers le temps.

Ses travaux récents ont quitté les limites du tableau, pour s'inscrire dans le un village abandonné d'Egulbati au Pays basque espagnol, à quelques kilomètres de la frontière avec la France. L'intervention picturale de l'artiste soulignait par des cadres géométriques en tube d'acier phosphorescents, à la fois l'absence et le souvenir des personnes qui ont un jour occupé ces maisons désormais désertées, tout en s'appuyant sur les traces plus récentes d'occupations temporaires. L'entrée de ces maisons emmurées, ouvertes à coup de masse par des résidents de passage, dessinait des trouées aux contours aléatoires que l'artiste était venu circonscrire pour en révéler une nouvelle cartographie. Cette géométrisation orthogonale n'est pas sans rappeler l'arbitraire de certaines frontières dessinées sur des plans, sans toujours prendre en considération les réalités socio-politiques du terrain. Avec la nuit, la peinture phosphorescente utilisée par l'artiste devenait signe lumineux comme pour remémorer la survivance des occupants au-delà de leurs exils.

Ces signes lumineux - qui rappellent les néons apparaissant sur les premières toiles de l'artiste réalisées de mémoire d'après le souvenir d'installations d'artistes minimalistes américains comme James Turrell ou Dan Flavin - ressurgissent dans ses dernières peintures en irradiant la toile. Cette fois le premier plan vient

occulter partiellement le motif en introduisant un nouvel élément de réel sous la forme d'une trace laissée à la brosse ou d'une éclaboussure qui s'écoule le long de la toile, rappelant la nature liquide du médium. Cet élément perturbateur évoque les signes laissés à la bombe de peinture par les graffeurs sur les sites abandonnés pour témoigner de leur passage. A la renaissance, la coulure suggérait un élément de réel, incarnant littéralement le sang du martyr de Saint Sébastien, criblé de flèches d'où s'écoulait sur la toile le sang / peinture. Au-delà de toute figuration, la peinture de Delprat devient l'incarnation d'une présence, dans cette mise en scène de l'Histoire sans figurants.

Christian Alandete

Critique d'art et curateur.
Responsable des expositions Fondation Giacometti.