



La noche que lo hace visible - Centre d'art Huarte - Navarra - Espagne.

NICOLAS DELPRAT

www.nicolasdelprat.com

nicolasdelprat.studio@gmail.com

JAMES



James put back 2 et 3 acrylique sur toile 194x130 (x2) 2024

Deep Down Inside

ou les profondeurs paradoxales de la peinture de Nicolas Delprat

L'œuvre récente de Nicolas Delprat s'origine dans un double événement fondateur dans lesquels l'art, l'œuvre et l'expérience du voir sont en jeu : le premier concerne une visite d'exposition de sculptures en tubes fluorescents de l'artiste new-yorkais Dan Flavin, le second celle d'environnements lumineux du californien James Turrell. Si ces artistes américains engagent un rapport spatial, physique et sensoriel avec la lumière, l'un relève de la ligne, quand l'autre renvoie au plan. Autrement dit : un espace soit en deux, soit en trois dimensions d'où la lumière émane et se diffuse autour de son lieu d'énonciation – Flavin –, ou déborde au-dedans et hors de celui-ci – Turrell. Quoiqu'il en soit, ils sont pour l'artiste une matrice duelle d'où chaque peinture découle et à laquelle chaque titre réfère.

Ce protocole posé, Nicolas Delprat ne cesse d'interroger la peinture, l'espace du tableau, la nature de ses sujets, les conditions d'apparition des formes, des signes, des lumières et des couleurs. (...)

Marc Donnadiou



James 3, acrylique sur toile, 80 x 100 cm, 2018



The recent work of Nicolas Delprat originates from a dual foundational event where art, the artwork, and the experience of seeing are at stake: the first involves a visit to an exhibition of fluorescent tube sculptures by the New York artist Dan Flavin, and the second concerns luminous environments by Californian artist James Turrell. While these American artists engage a spatial, physical, and sensory relationship with light, one operates through the line, while the other refers to the plane. In other words, a space either in two or three dimensions from which light emanates and diffuses around its point of enunciation—Flavin—or spills inward and outward from it—Turrell. In any case, they serve as a dual matrix for the artist, from which each painting emerges and to which each title refers.

With this framework established, Nicolas Delprat continuously questions painting, the space of the canvas, the nature of his subjects, and the conditions under which forms, signs, lights, and colors appear. (...)

Marc Donnadiou

Vue atelier.
James, put back 6. 2022 (collection particulière)



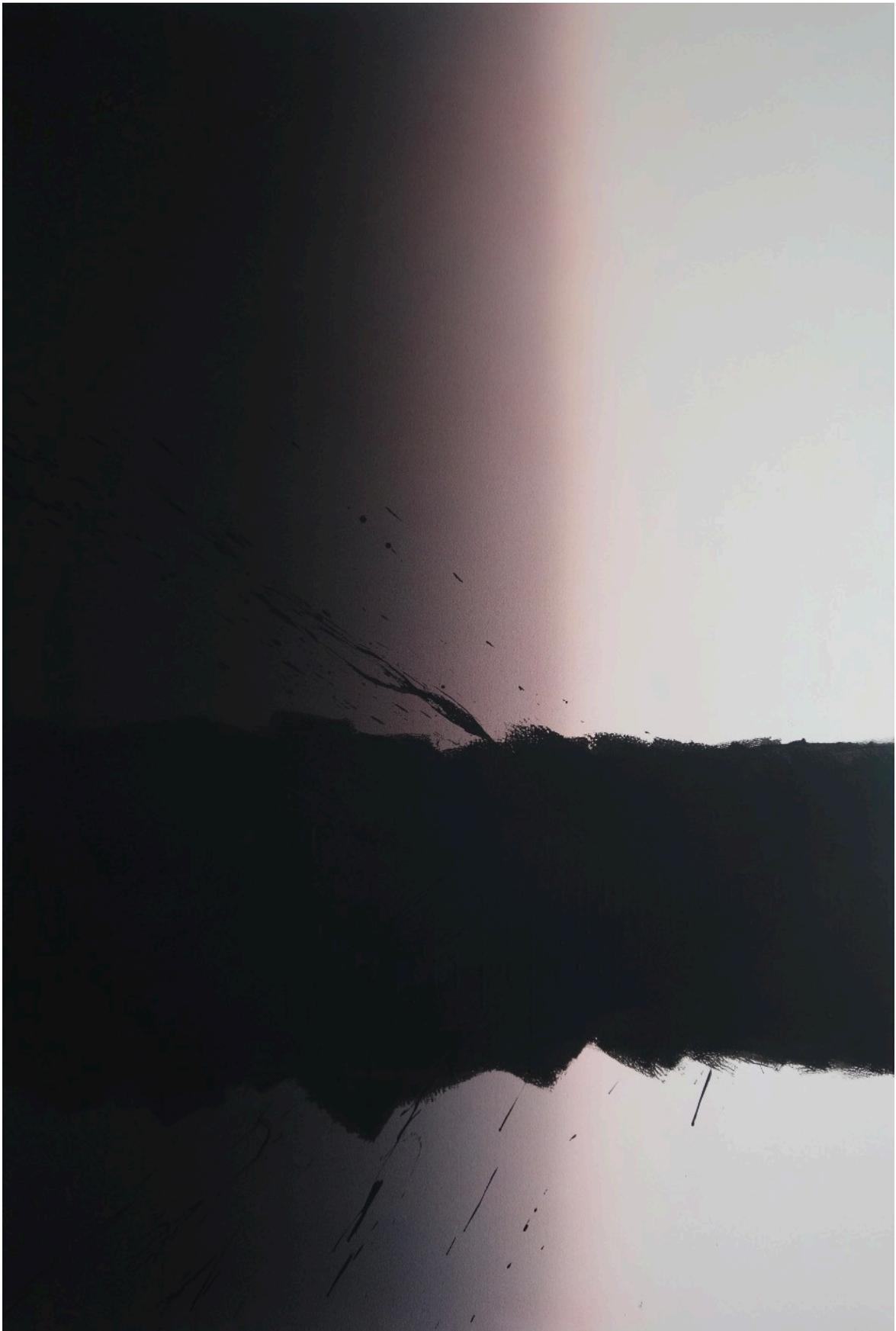
James, put back évolution 1, acrylique sur toile, 180 x 150 cm, 2022

Au delà du plan et de la surface du tableau, tout n'y est paradoxalement qu'une question de profondeur et d'intériorité, même si cela n'est pas l'impression première qui nous saisit. En effet, l'absence de point de fuite et de perspective au sens traditionnel des termes, nous met face à un type de représentation inédit : le tableau ne revoie qu'à la peinture, à sa matérialité comme à ses matériaux eux-mêmes, à son objectivité comme à ses objectifs préalables.

Sur quoi donne la peinture ? Quel espace ouvre-t-elle ? De quelle façon s'adresse-t-elle au spectateur ? Sur quel seuil se pose le regard qui lui fait face ? Comment accueille-t-elle celui-ci ?... Face à cette série d'interrogations séminales, Nicolas Delprat rend visible et sensible le mode d'élaboration, de production et de fabrication de toute œuvre.

Pour premier exemple, la peinture « James, put back évolution 1 », l'artiste a, comme à son habitude, fait monter au pistolet à peinture la lumière à partir d'un fond noir. Mais, là, en l'intensifiant progressivement sur le côté droit, et selon un dégradé inversé de gris du sombre au moyen sur le côté gauche ; leur ligne de partage n'étant qu'une vibration matérielle et visuelle. Ensuite, à l'aide d'un cache protégeant l'espace central du tableau, une bande de peinture noire est venue systématiquement border l'ensemble – le « put back » du titre ?... Si ce n'est que ce cadre dans le cadre voit sa géométrie parfaite être perturbée par l'empreinte anachronique des quatre scotchs qui ont maintenu un temps donné le pochoir et qui n'ont pas été retouchés ensuite. Le regard dès lors est détourné – ou contrarié – de toute tentation illusionniste ou possibilité imaginative. Et si d'aventure il souhaiterait tout de même s'enfuir dans la composition, il riperait irrémédiablement sur ces quatre points d'aspérité sinon de résistance. De plus, une projection de peinture noire gestuelle et presque organique vient encore remettre en question l'unicité quasi parfaite de l'ensemble précédent. Là encore, la peinture se désigne pragmatiquement en tant que peinture, sans rien cacher de sa nature, y compris de ses urgences, ses accidents ou ses dégoulinures. La succession de ces différents plans/actions nous informe donc sur l'ensemble du processus pictural, et celui-ci devient en conséquence le sujet et le motif véritable du tableau. Ce qui est là est là. Pour les peintures des séries « James évolution 1 » et « Dan évolution 6 et 7 », ce processus se simplifie et se subtilise encore. Pour le « n°7 », la projection de peinture noire, passée à la brosse avec énergie, barre horizontalement le tableau et vient oblitérer la ligne verticale de lumière en partant de la droite vers la gauche. Pour le « n°6 », une des projections de peinture noire est sous-jacente à la ligne de lumière et l'autre sus-jacente, révélant dès lors au moins quatre temps progressifs d'élaboration du tableau qui tout à la fois s'accordent et se désaccordent, s'unifient et se contrastent, fusionnent et se démarquent. Et plus les strates d'élaboration du tableau se démultiplient, plus nous nous glissons paradoxalement dans ses profondeurs spatiales « deep down inside ». (...)

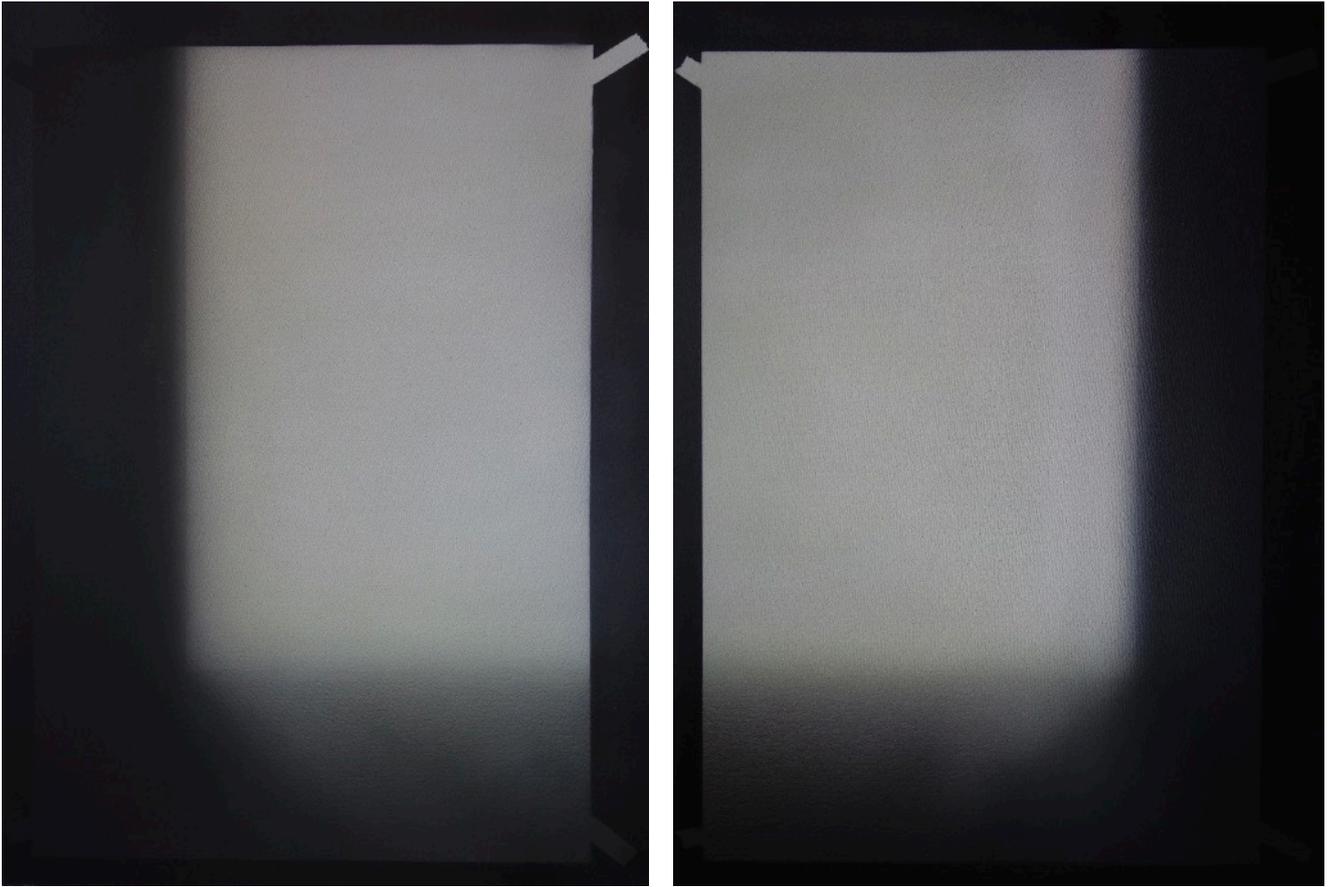
Marc Donnadiou



James évolution 1, acrylique sur toile, 194 x 130, 2022

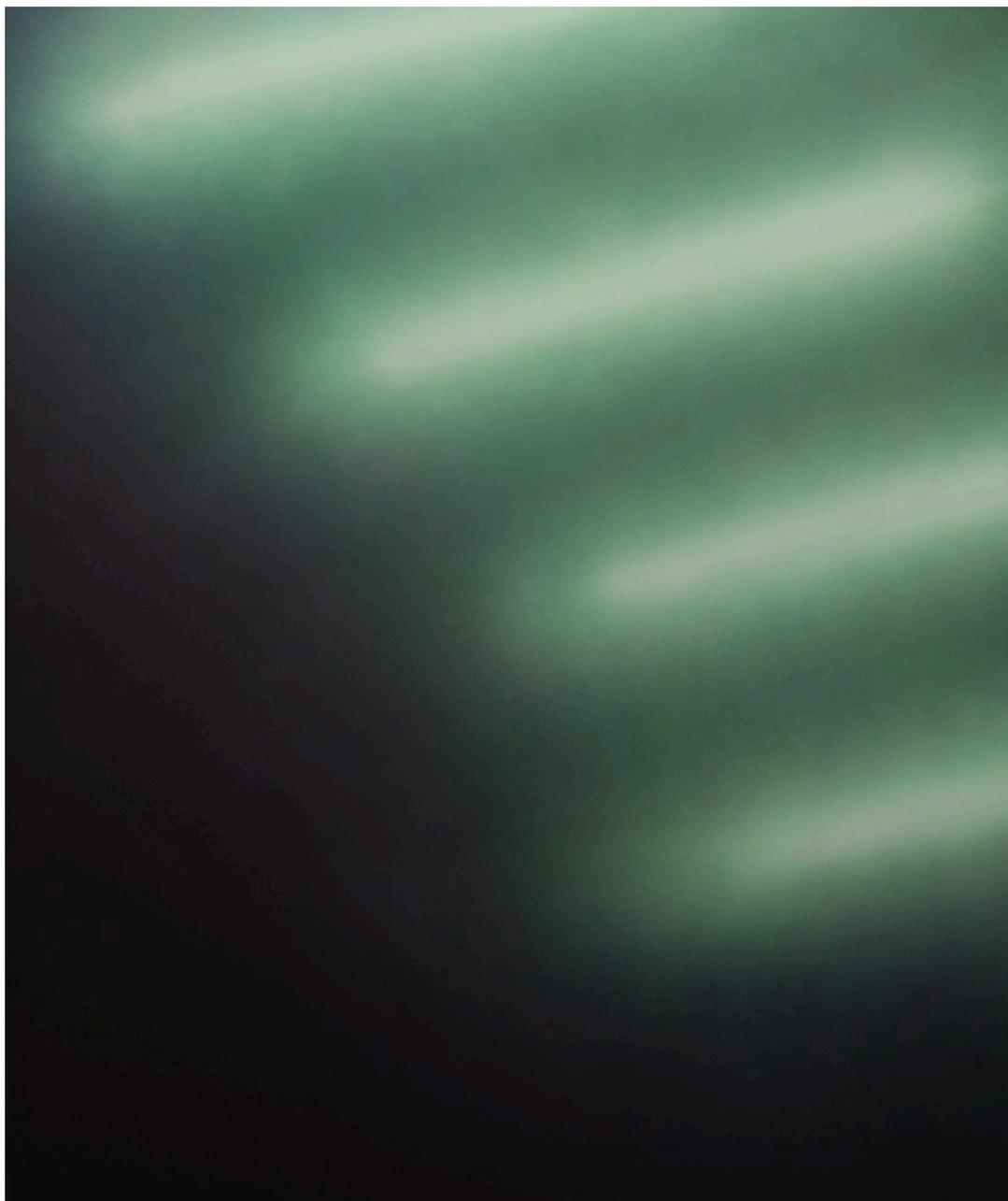


Put back évolution, James, 100 x 80 cm acrylique sur toile 2023



James 1, acrylique sur papier, 55,5 x 77 cm (x2), 2018

DAN



Dan 1, acrylique sur toile, 150 x 180 cm, 2016



Dan, évolution 4, acrylique sur toile, 80 x 60 cm (x6), 2020

Beyond the plane and surface of the painting, everything is paradoxically a matter of depth and interiority, even if this is not the first impression that seizes us. Indeed, the absence of a vanishing point and perspective in the traditional sense confronts us with an unprecedented type of representation: the painting refers only to painting itself, to its materiality as well as its materials, to its objectivity as well as its initial objectives.

What does painting open onto? What space does it reveal? How does it address the viewer? On what threshold does the gaze rest when facing it? How does it receive the viewer? Faced with this series of seminal questions, Nicolas Delprat makes visible and tangible the process of creation, production, and fabrication inherent to any artwork.

A primary example is the painting *James, put back evolution 1*. As is his habit, the artist used a paint sprayer to bring light out of a black background. However, here, he intensified it progressively on the right side, with an inverted gray gradient from dark to medium on the left side — their dividing line being nothing more than a material and visual vibration. Then, using a mask to protect the central space of the painting, a band of black paint was systematically applied to frame the composition—the "put back" in the title, perhaps? Except that this frame within the frame sees its perfect geometry disrupted by the anachronistic imprint of four pieces of tape that temporarily held the stencil in place and were left untouched afterward. As a result, the gaze is diverted—or frustrated—from any illusionistic temptation or imaginative possibility. And if it nonetheless seeks to escape into the composition, it inevitably stumbles on these four points of asperity, if not resistance.

Furthermore, a gestural and almost organic projection of black paint further questions the quasi-perfect unity of the previous composition. Here again, the painting pragmatically designates itself as painting, hiding nothing of its nature, including its urgencies, accidents, or drips. The succession of these various planes/actions thus informs us about the entire pictorial process, which consequently becomes the true subject and motif of the painting. What is there, is there.

In the paintings of the *James Evolution 1* and *Dan Evolution 6* and *7* series, this process is further simplified and refined. In No. 7, the projection of black paint, applied with energetic brushstrokes, horizontally bars the painting and obliterates the vertical line of light from right to left. In No. 6, one of the black paint projections lies beneath the line of light, while another overlays it, revealing at least four progressive stages in the painting's creation that simultaneously harmonize and clash, unify and contrast, fuse and stand apart.

The more the painting's layers of elaboration multiply, the more we paradoxically slide into its spatial depths, "deep down inside." (...)

Marc Donnadieu



Dan, évolution 4. Détail.

« Monter en lumière sur le noir », telle est la façon dont l'artiste décrit le procédé qui caractérise aujourd'hui sa manière de peindre. L'exposition s'articule principalement autour de deux séries de tableaux, initiées en 2018, et toujours en cours. Intitulées « James », et « Dan », suivi d'un numéro, elles proviennent de sa remémoration d'une expérience d'éblouissement qui a succédé à la vue d'installations lumineuses des artistes américains James Turrell et Dan Flavin. Déclinées depuis ce phénomène de rémanence, ou de mémoire résiduelle, ces séries ont progressivement orienté la pratique de l'artiste vers l'exploration de la peinture comme trace, dépôt d'un ensemble d'opérations gestuelles réglées d'avance, via un protocole, pour certaines d'entre elles, et spontanées pour d'autres.

L'implication puissante du corps, mais aussi de la mémoire, qui sont à l'origine de ces images n'apparaît pas dans un excès de matière, comme on pourrait s'y attendre. Elle s'exprime, tout au contraire, à travers un processus complexe de lissage par enfouissement, par effacement méthodique des étapes de mise en œuvre du tableau, qui les conservent soigneusement en mémoire dans ses différentes strates. Nous ne sommes nullement dans le registre de l'expression mais dans celui d'un enregistrement de percepts sur une pellicule sensible qui, chez Nicolas Delprat, s'appelle « peinture », et trouve à se révéler ensuite.

En annulant la profondeur du tableau, Delprat fait de sa surface une étendue vibratoire, composée d'échanges constants entre ses différentes strates. La surface est une zone d'affleurement où communiquent ce qui arrive du fond du tableau, et ce qui semble aussi arriver depuis l'extérieur et s'y projeter, comme sur un écran. Ce double éclairage produit parfois une sensation de contrejour, comme si nous nous trouvions mal placés, relativement à ce qu'il y aurait à voir.

Quoi de plus pictural que l'histoire d'un ajustement de la vision par hypothèses et tâtonnements ? Cette histoire ; tout tableau la raconte et nous émeut à travers elle, jouant sur l'ambivalence entre image et pictorialité pour nous initier à ce qui échappe au visible. (...)

"Rising into light over black" is how the artist describes the process that characterizes his current approach to painting. The exhibition is primarily organized around two series of paintings, initiated in 2018 and still ongoing. Titled James and Dan, followed by a number, these works stem from his recollection of a dazzling experience that followed his encounter with light installations by American artists James Turrell and Dan Flavin. Developed from this phenomenon of afterimage or residual memory, these series have gradually directed the artist's practice toward an exploration of painting as a trace—a deposit of a set of predetermined gestural operations, executed according to a protocol in some cases, and spontaneously in others.

The powerful involvement of the body, as well as memory, which are at the origin of these images, does not manifest in an excess of material, as one might expect. On the contrary, it is expressed through a complex process of smoothing by layering and methodical erasure of the steps involved in the creation of the painting. These steps are meticulously preserved within its various strata. This work is not about expression but rather the recording of percepts onto a sensitive film that, for Nicolas Delprat, is called "painting" and is revealed only afterward.

By nullifying the depth of the painting, Delprat transforms its surface into a vibratory expanse, composed of constant exchanges between its different layers. The surface becomes a zone of emergence where elements from the depths of the painting communicate with what seems to come from outside and project onto it, like onto a screen. This dual illumination sometimes produces a backlit effect, as if we were poorly positioned relative to what there is to see.

What could be more painterly than the story of vision being adjusted through hypotheses and trial and error? This story is told by every painting, moving us through it by playing on the ambivalence between image and pictoriality, initiating us into what eludes the visible. (...)

Marguerite Pilven



Dan, évolution 8, acrylique sur toile 180 x 150 cm 2019



Dan évolution 9, acrylique sur toile 180 x 150 cm 2019

Beaucoup de gestes se dissimulent dans les coulisses des tableaux de Delprat pour fabriquer la scène, l'apparition au regard : fragmenter la surface avec des scotchs et des caches, filtrer la lumière, faire jouer la transparence et l'opacité des strates, révéler par endroits et occulter en d'autres...

La conscience de « faire espace par le geste », tel un danseur ou un performer, conduit progressivement le peintre à faire apparaître toujours plus les ingrédients de son art en inventant des protocoles de dévoilement. Mais il le fait de manière distanciée, le répertoire de gestes convoqués étant, contre toute attente, celui de la coulure, de l'éclaboussure et du tracé au pistolet.

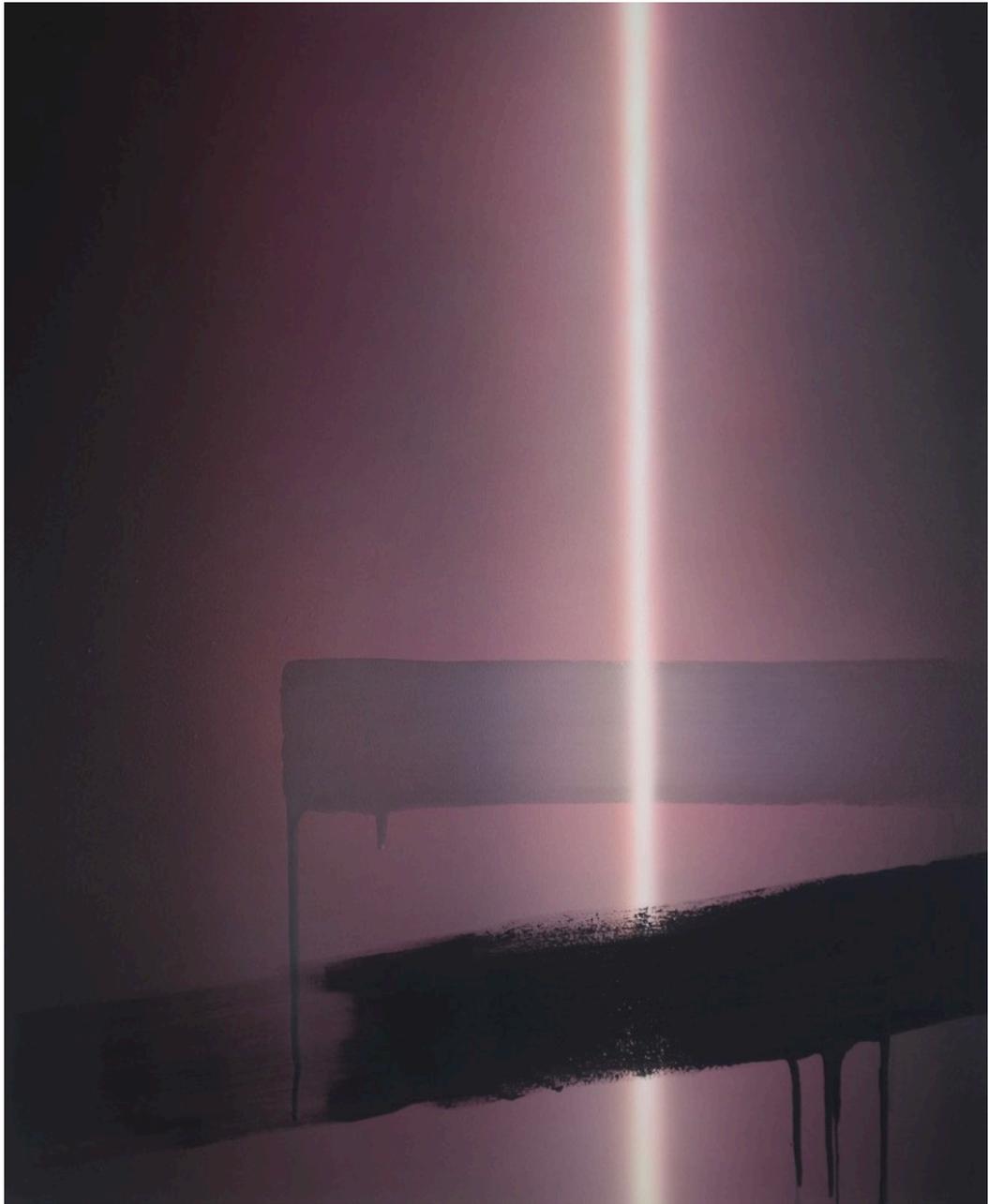
À travers cet exercice de déconstruction, Delprat fait voir qu'au-delà des incessantes questions au sujet de ce qui serait d'ordre réaliste, figuratif ou abstrait, l'effet produit par le tableau repose essentiellement sur un ensemble de conventions auxquelles le spectateur choisit, ou pas, d'adhérer. Qui se soucie, par exemple, de l'orientation saugrenue des giclures de sang sur le cou d'Holopherne, que décapite Judith, dans la célèbre peinture du Caravage ? Le sang est d'abord coulure de peinture, affirmation de la pictorialité au détriment de toute obligation de cohérence. (...)

Many gestures are hidden behind the scenes of Delprat's paintings to construct the stage, the visual appearance: fragmenting the surface with tape and masks, filtering light, playing with the transparency and opacity of layers, revealing in some areas while concealing in others.

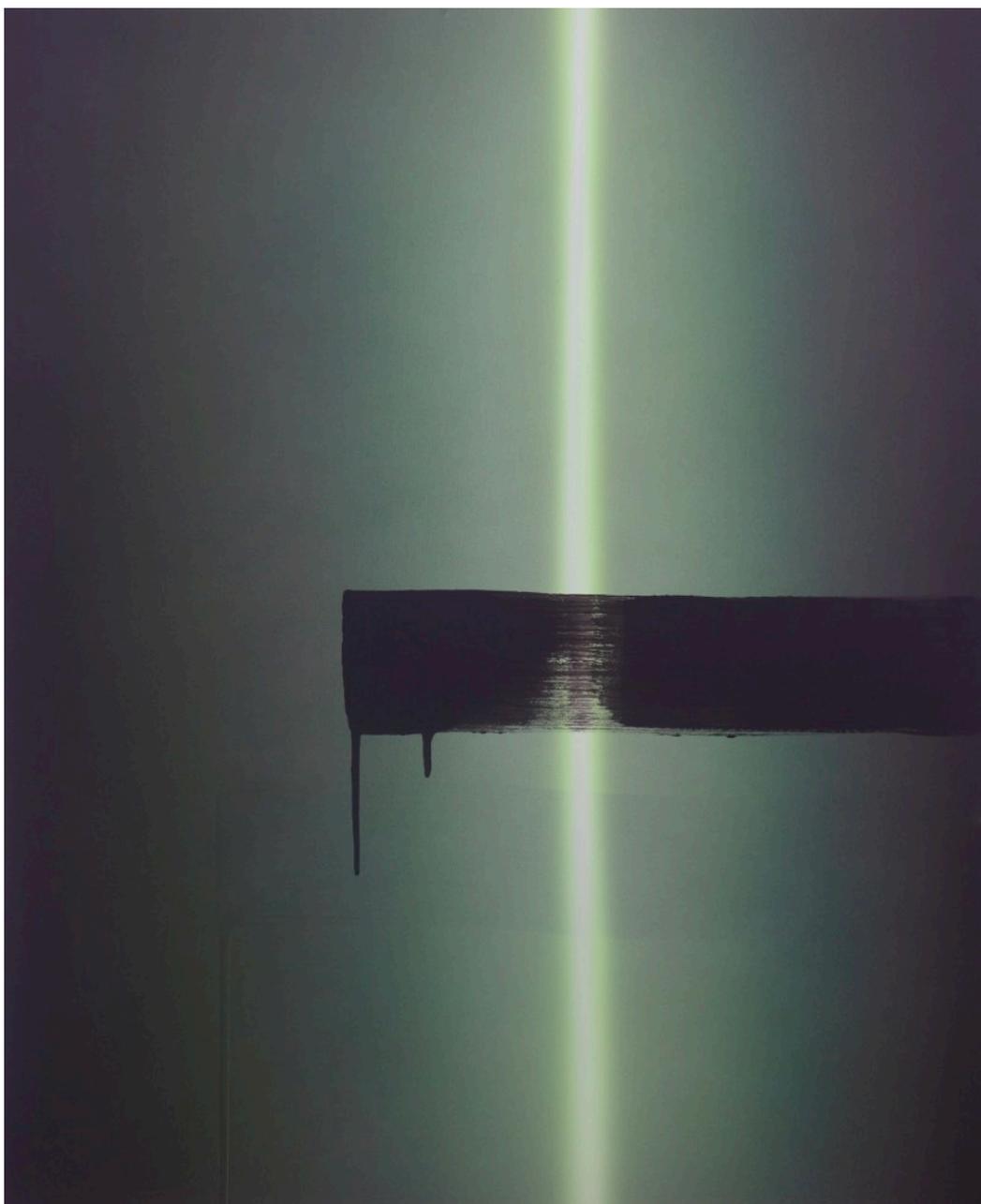
The awareness of "creating space through gesture," like a dancer or performer, gradually leads the painter to increasingly reveal the ingredients of his art by inventing protocols of unveiling. Yet, he does so with a sense of detachment, as the repertoire of gestures he employs, unexpectedly, includes dripping, splattering, and spray gun tracing.

Through this exercise in deconstruction, Delprat demonstrates that, beyond the endless debates about whether a work is realistic, figurative, or abstract, the effect of the painting fundamentally relies on a set of conventions to which the viewer chooses, or not, to adhere. Who, for example, notices the improbable direction of the blood splatters on Holofernes' neck as Judith decapitates him in Caravaggio's famous painting? The blood is, first and foremost, a drip of paint—an assertion of pictoriality at the expense of any obligation to coherence. (...)

Marguerite Pilven



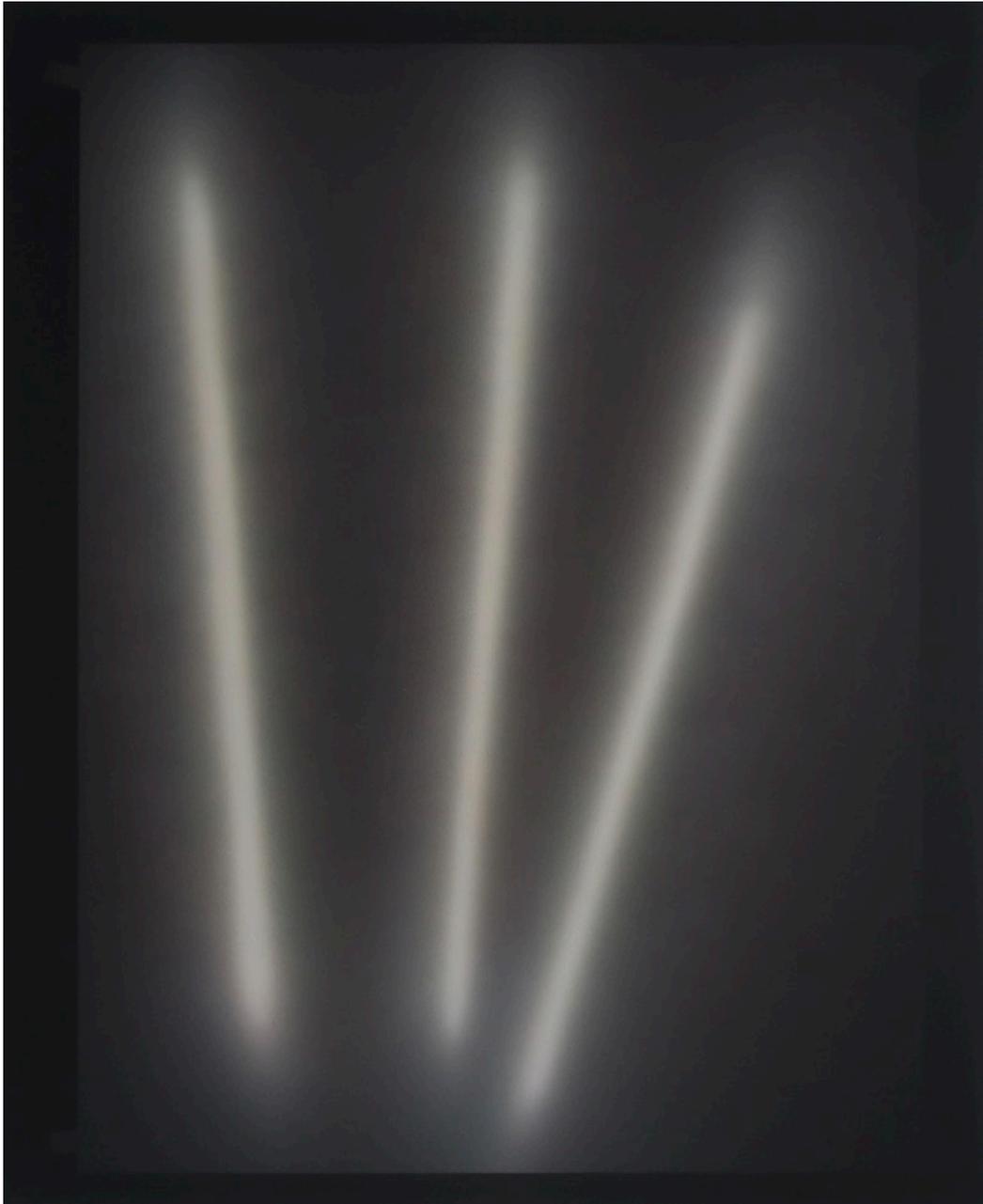
Dan évolution 6, acrylique sur toile 100 x 81 cm 2021



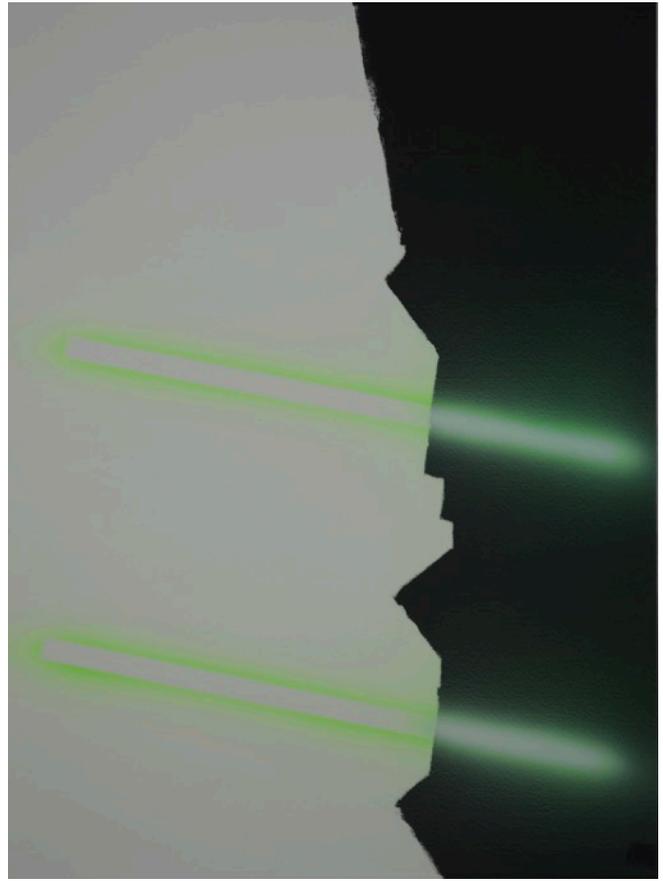
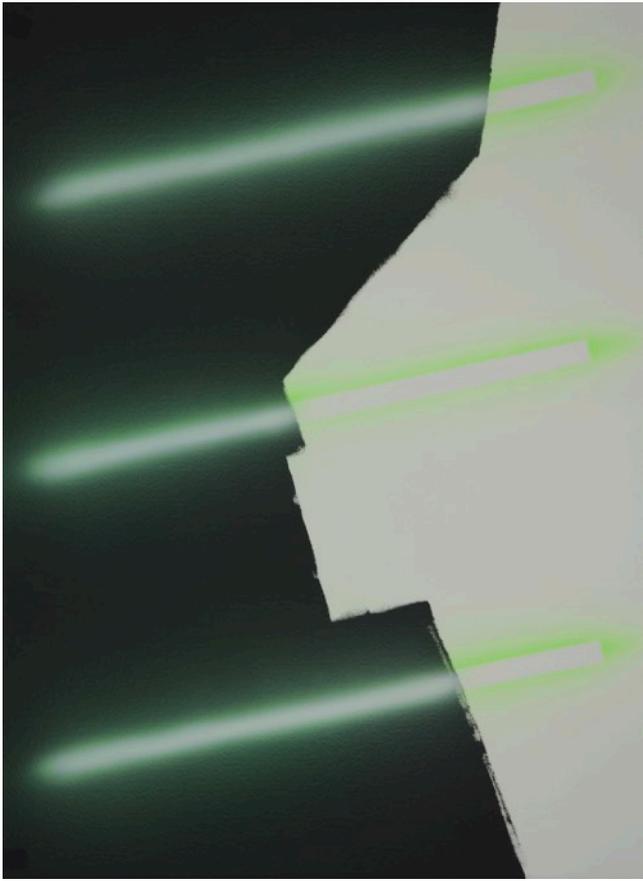
Dan évolution 7, acrylique sur toile 100 x 81 cm 2021



Put back, Dan 2 acrylique sur toile 100 x 80 cm 2018

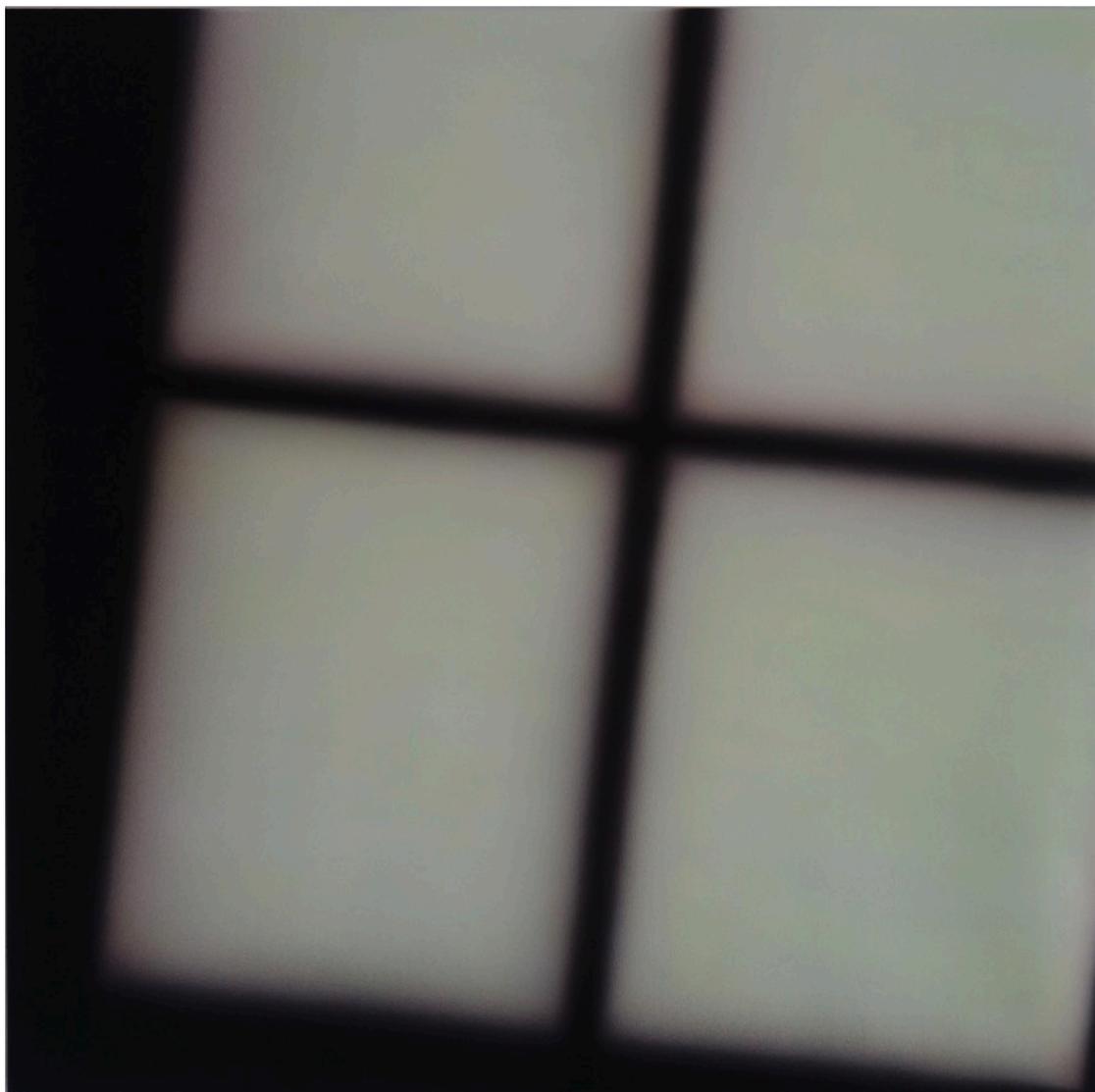


Put back, Dan 3 acrylique sur toile 100 x 80 cm 2023



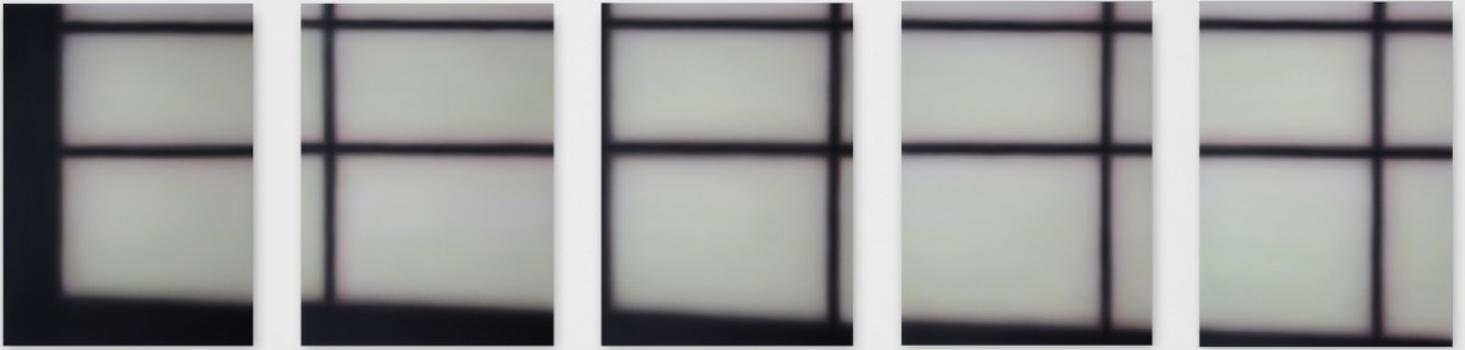
Put back Dan, surface non déterminée acrylique sur papier 55,5 x 77 cm (x2) 2018

LOST CONTROL

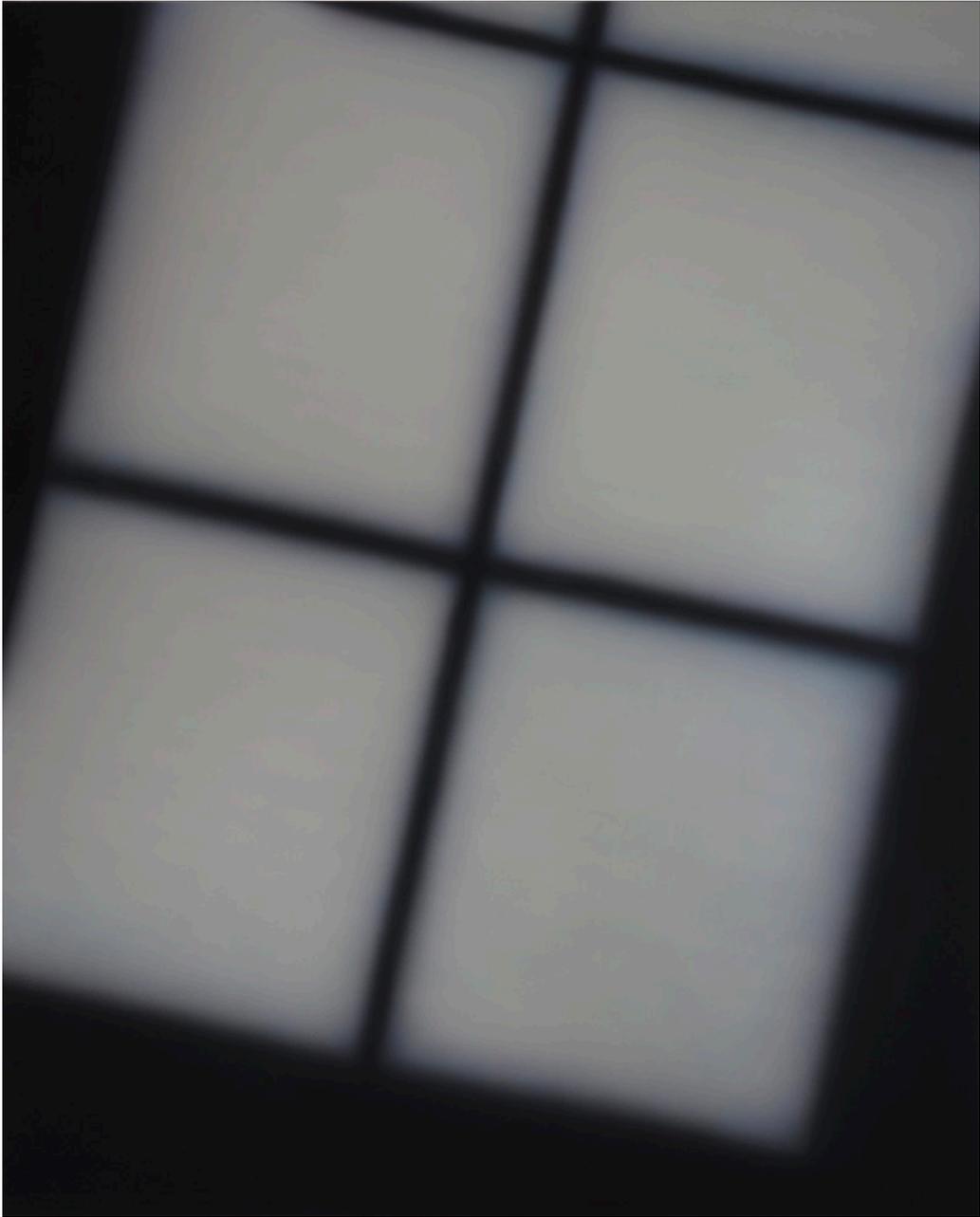


La série *Lost Control*, des fenêtres ou fragments de fenêtres architecturales deviennent des métaphores visuelles. Elles représentent à la fois des ouvertures et des limites, des points de passage ou d'obstruction. Par leur fragmentation et leur point de vue désaxé, Delprat joue avec l'idée de perte d'équilibre.

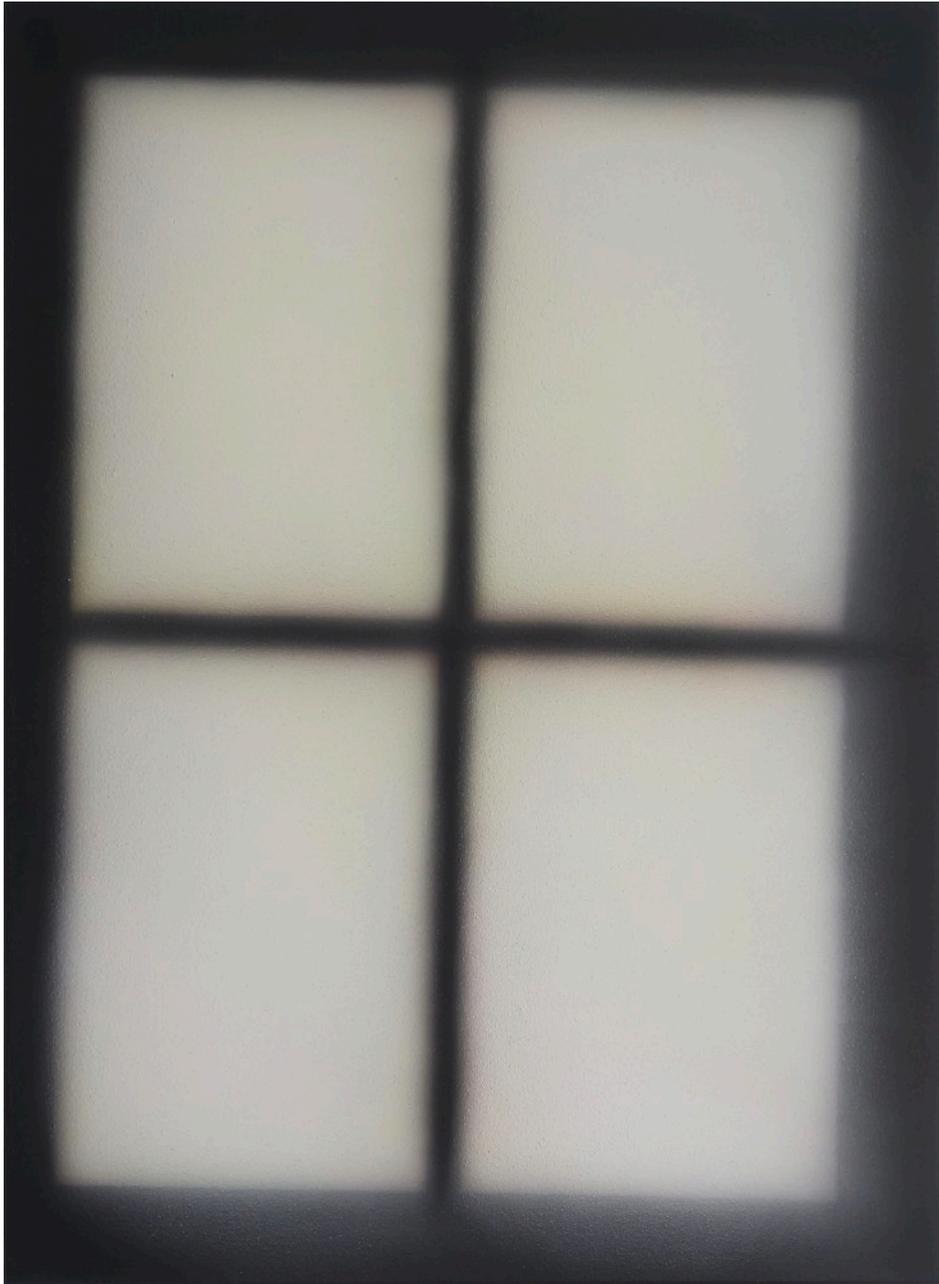
Ce trouble contribue à amplifier cette dualité comme pour traduire l'équilibre instable entre construction et déconstruction.



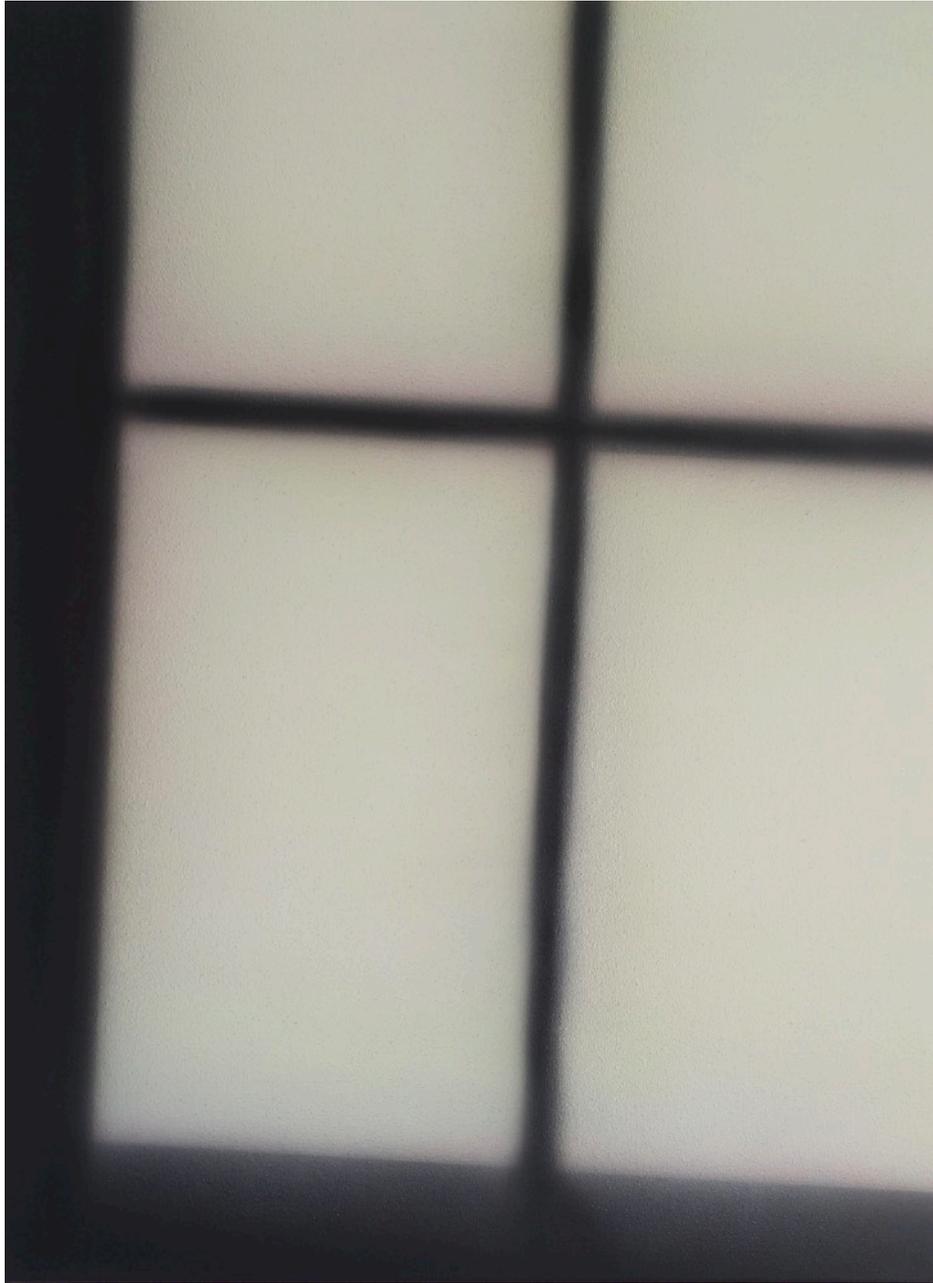
Lost control 6, acrylique sur toile 90 x 67 cm (x5) 2024



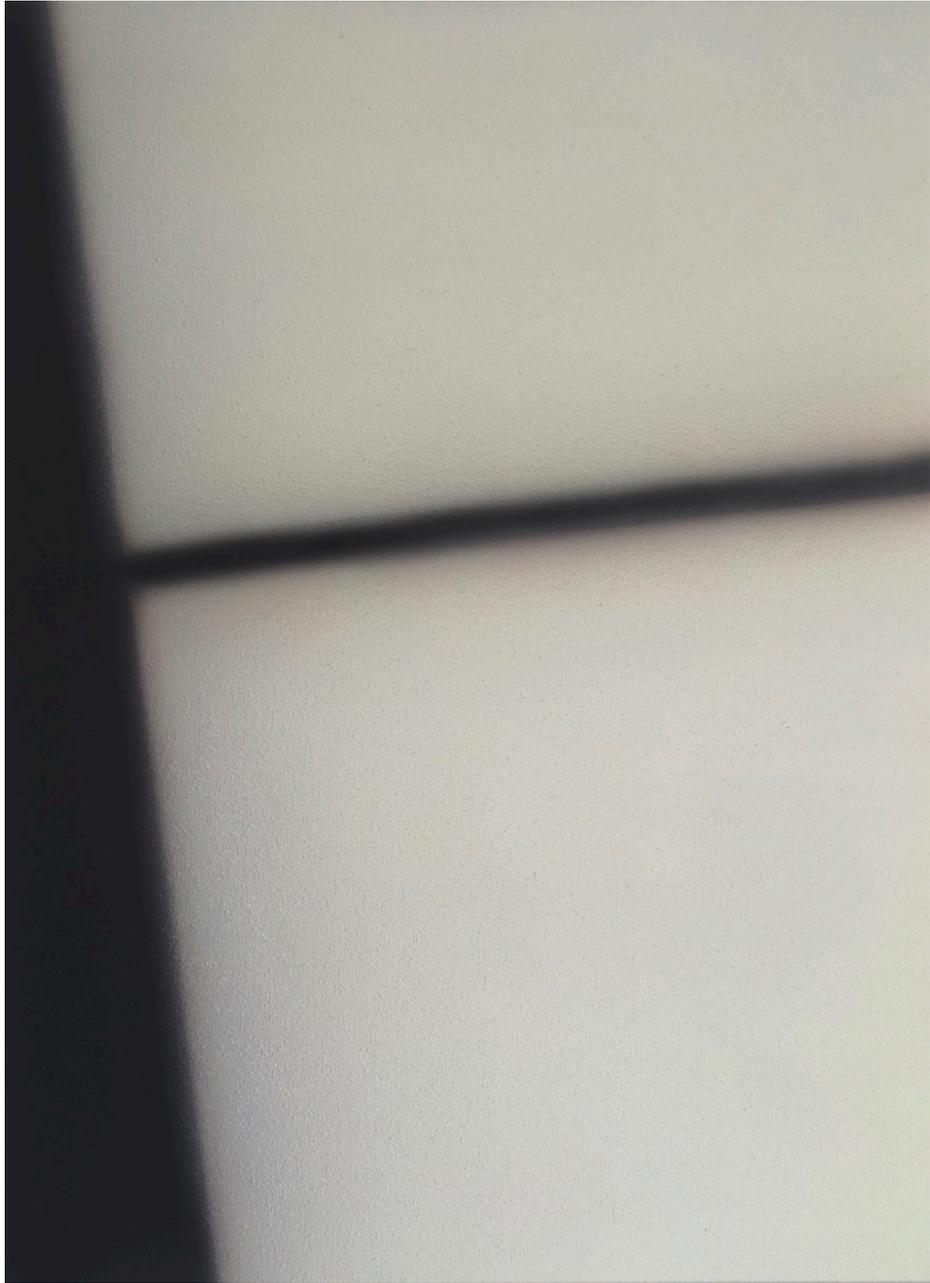
Lost control 8, acrylique sur toile 162 x 130 cm 2024



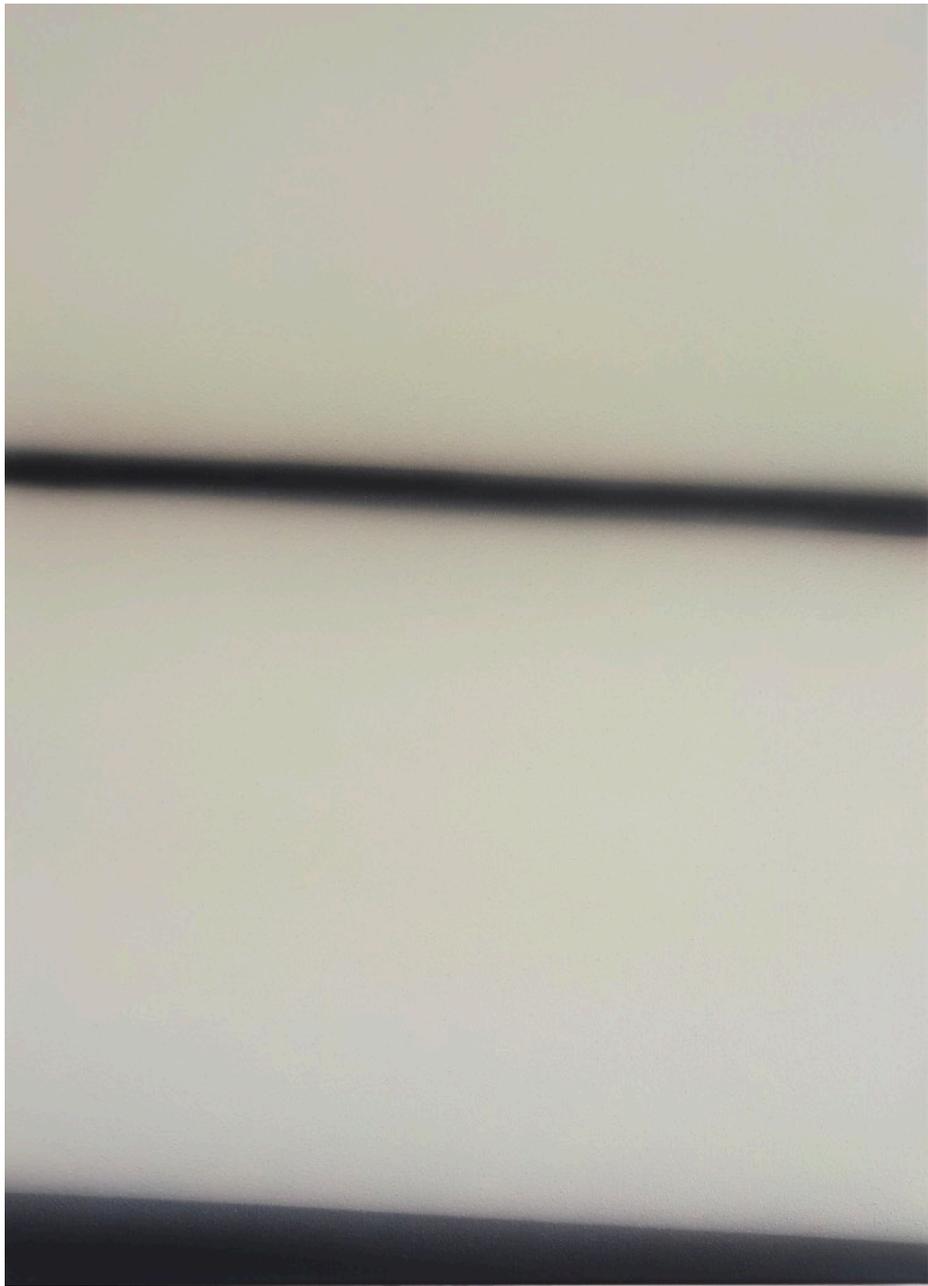
Lost control 1, acrylique sur toile 80 x 58 cm 2024



Lost control 2, acrylique sur toile 80 x 58 cm 2024

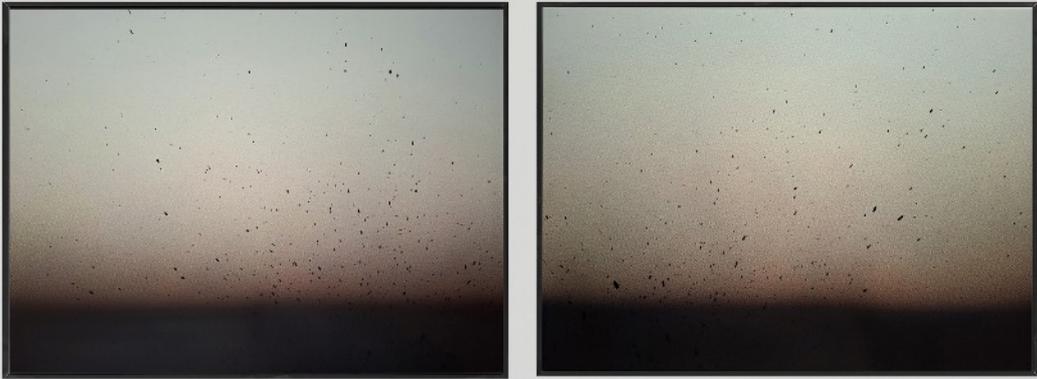


Lost control 3, acrylique sur toile 80 x 58 cm 2024



Lost control 5, acrylique sur toile 80 x 58 cm 2024

DYNAMIQUE



Dynamique 1A et 1B acrylique sur papier 56 x 76,5 cm (x2) 2024



Dynamique 1A acrylique sur papier 56 x 76,5 cm 2024

.



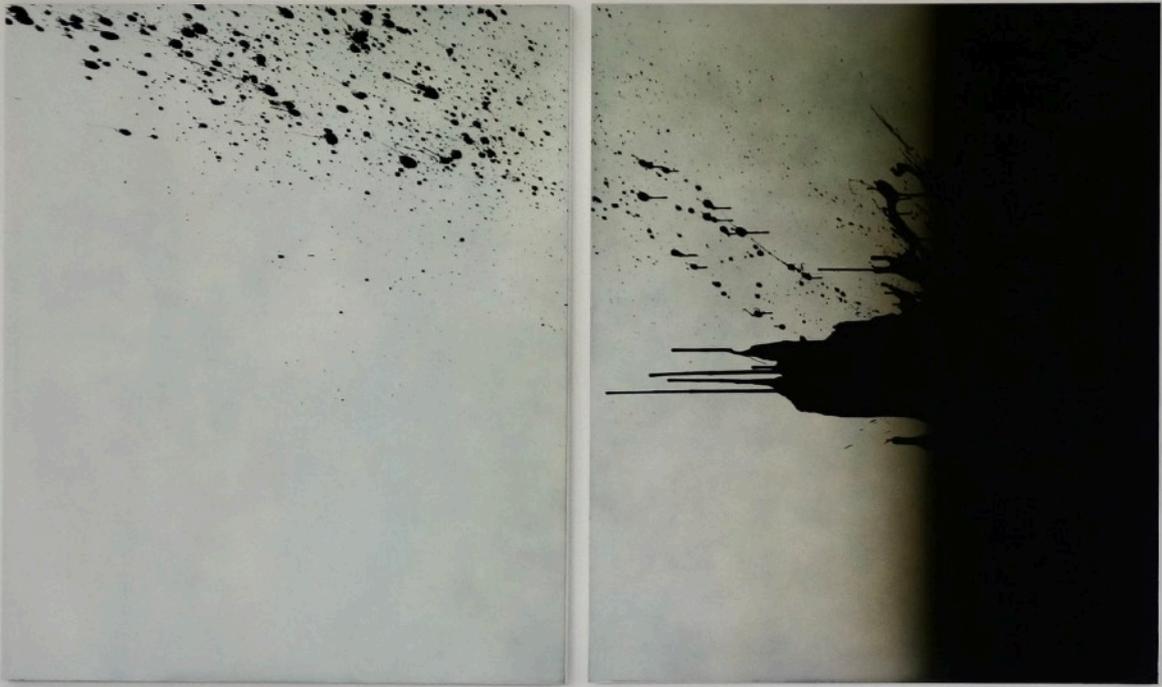
Dynamique 4A et 4B acrylique sur papier 56 x 76,5 cm (x2) 2024



Dynamique 4B acrylique sur papier 56 x 76,5 cm 2024



Dynamique 2A et 2B acrylique sur papier 56 x 76,5 cm (x2) 2024

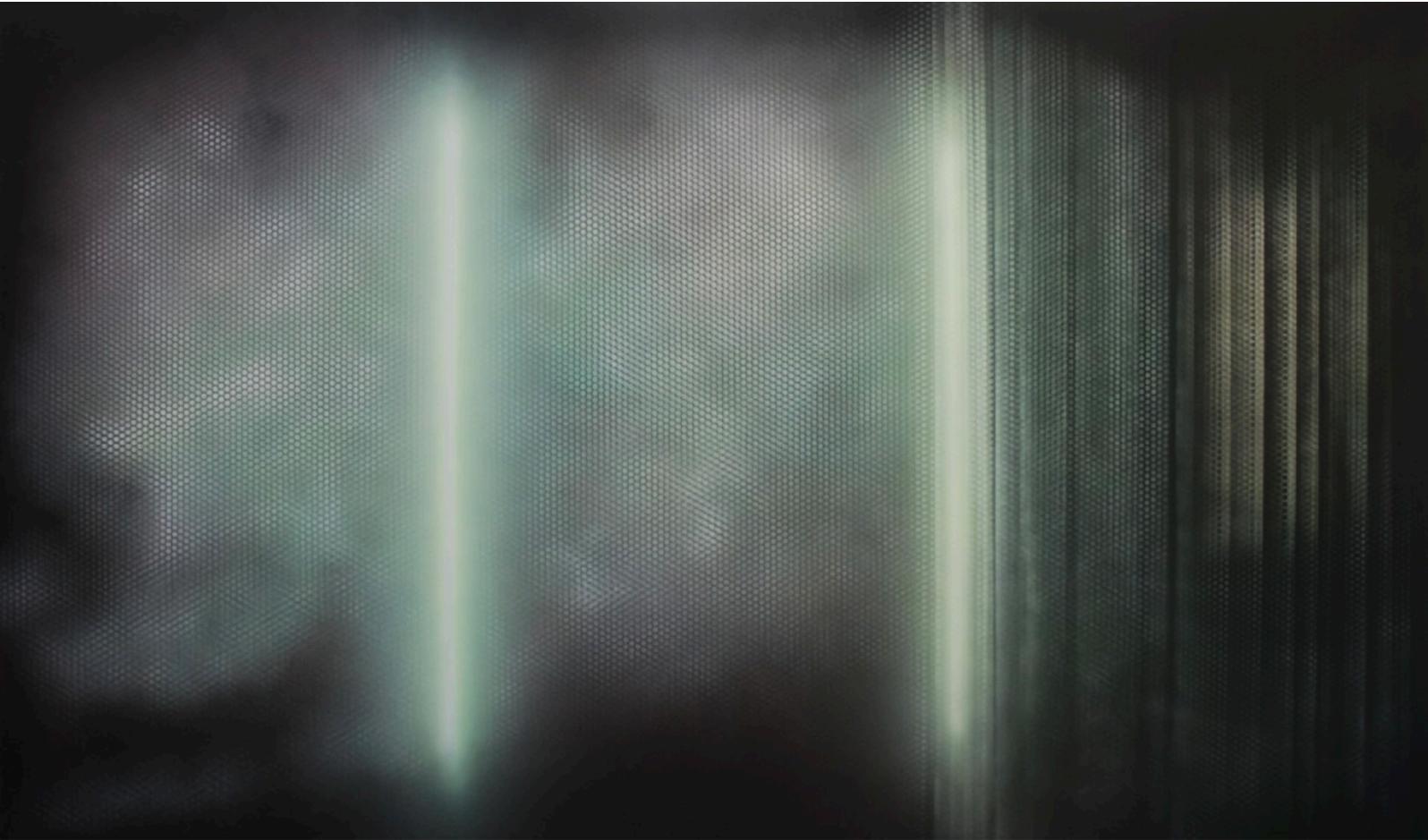


Dynamique 3, acrylique sur toile 180 x 150 cm (x2) 2020



Dynamique 4, acrylique sur toile 180 x 150 cm (x2) 2020

MINIMAL LYGHT



Minimal light 3, acrylique sur toile 180 x 300 cm 2017



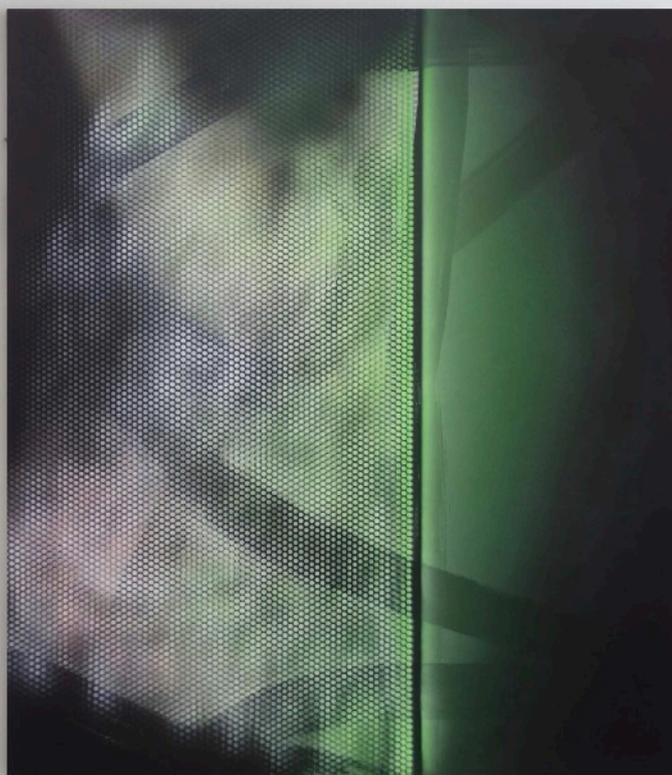
Dans la série « Minimal light », un motif de toile perforée et des dégradés de couleur verte dominant. Le premier nous rappelle directement l'urbanité, les chantiers de construction ou les barrières de protection. Mais ce qu'on a devant les yeux, c'est n'est pas l'image d'une grille, mais la grille elle-même utilisée comme un pochoir. Les seconds apparaissent comme les formes ni vraiment naturelles ni vraiment artificielles de paysages éclairés par des lumières grésillantes de lampadaires de nuit ou de serres industrielles. Le jour le dispute donc à la nuit, la lumière à l'obscur, la banalité à l'étrangeté, l'attraction au trouble, la fascination à la perte... et le photographique à la picturalité.

Dans son célèbre ouvrage « La Chambre claire », Roland Barthes souligne : « Pour moi, les photographies de paysages (urbains ou campagnards) doivent être habitables, et non visitables. Ce désir d'habitation, si je l'observe bien en moi-même, n'est ni onirique [...], ni empirique [...], il est fantasmatique, relève d'une sorte de voyance qui semble me porter en avant, vers un temps utopique, ou me reporter en arrière, je ne sais où de moi-même [...]. »

Marc Donnadieu



Minimal light 4, acrylique sur toile 175 x 132 cm 2019
Minimal light 5, acrylique sur toile 162 x 130 cm 2019



Minimal light 9, acrylique sur toile 175 x 152 cm 2019

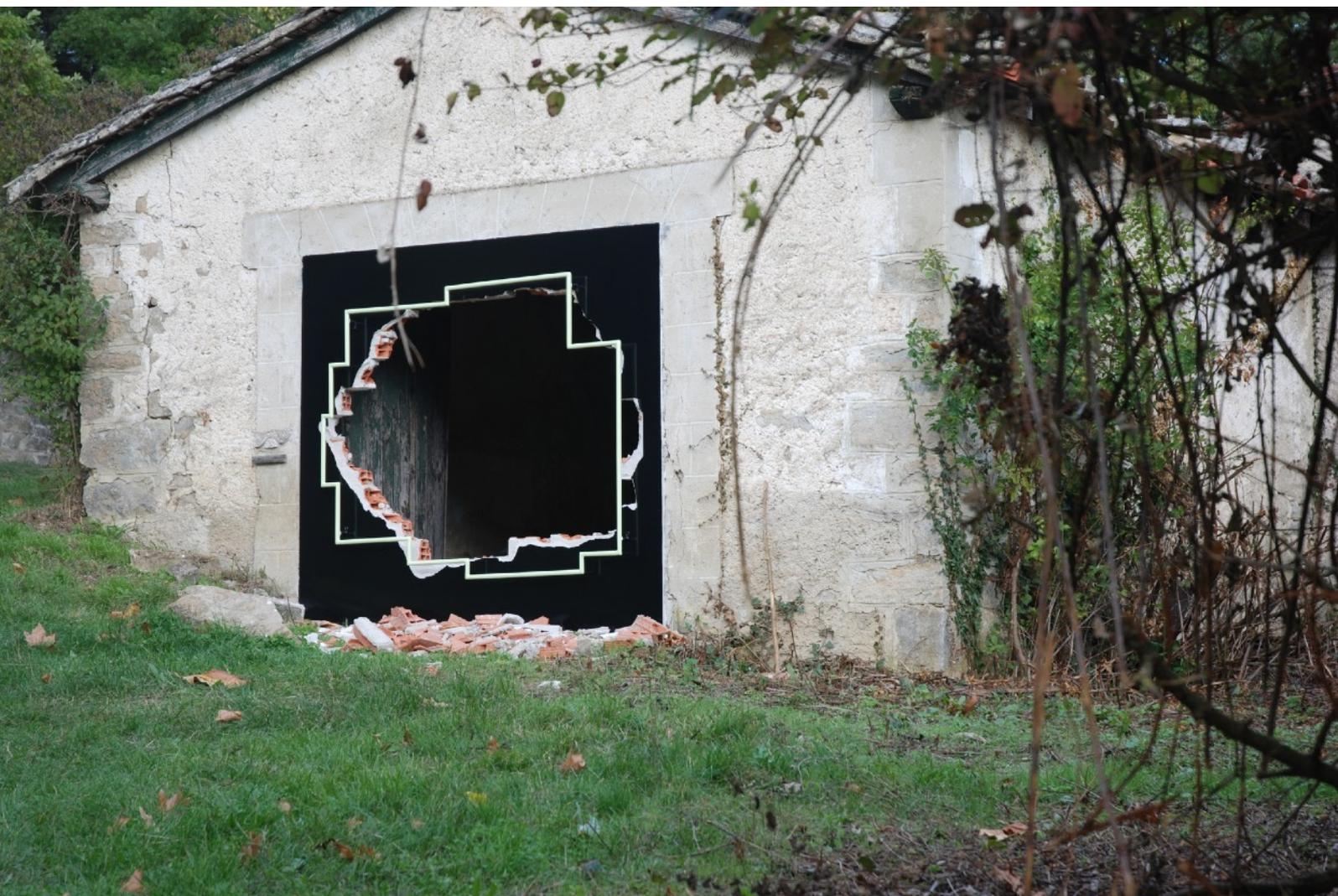


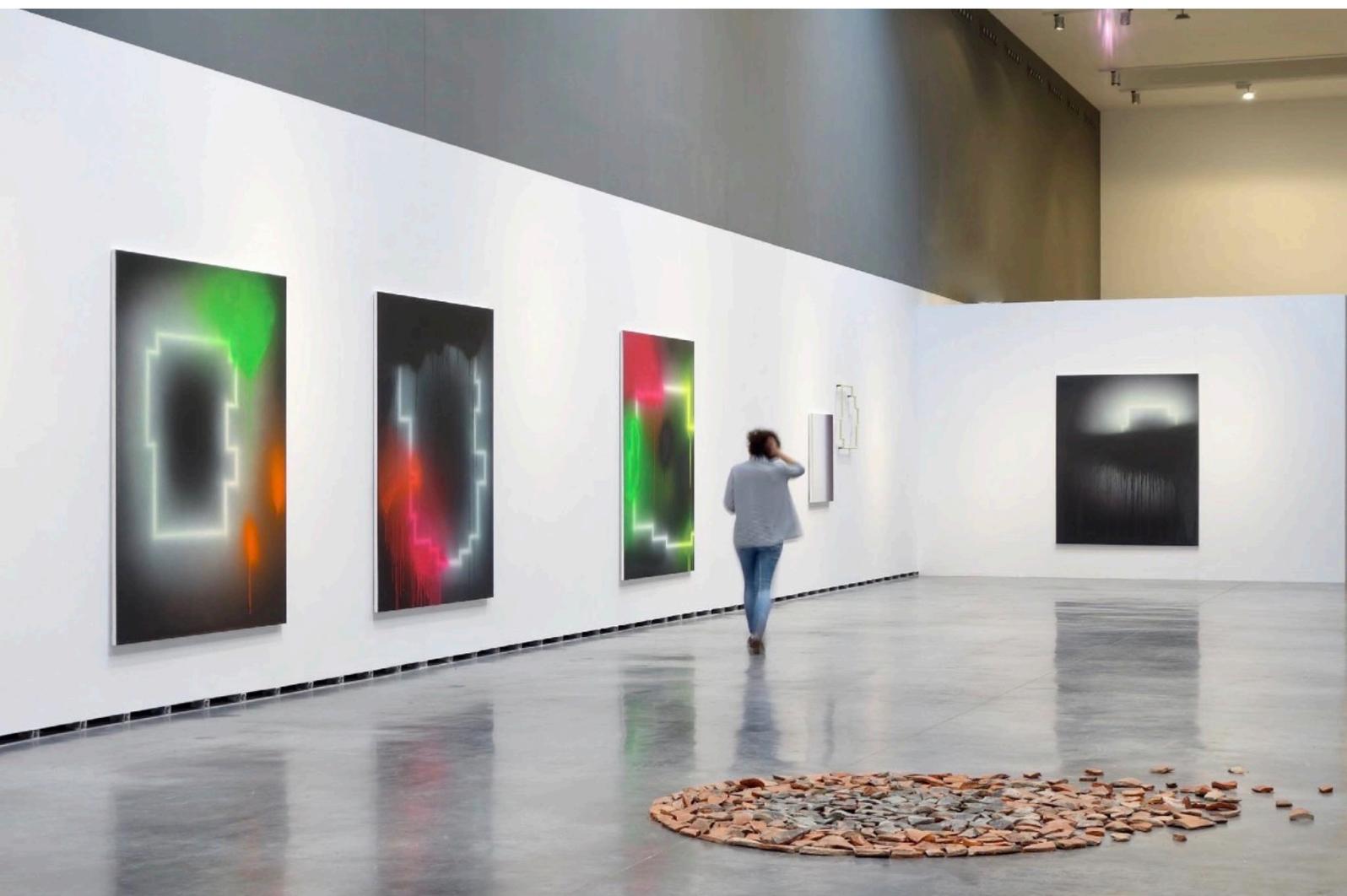
Minimal light 6, acrylique sur toile 162 x 130 cm 2019

MINIMAL CHAOS



Village abandonné, Egulbati, Navarra. Installation, glycérol, structures phosphorescente 2017





La noche que lo hace visible » - Centre d'art Huarte - Navarra - Espagne.

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 révocable 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.

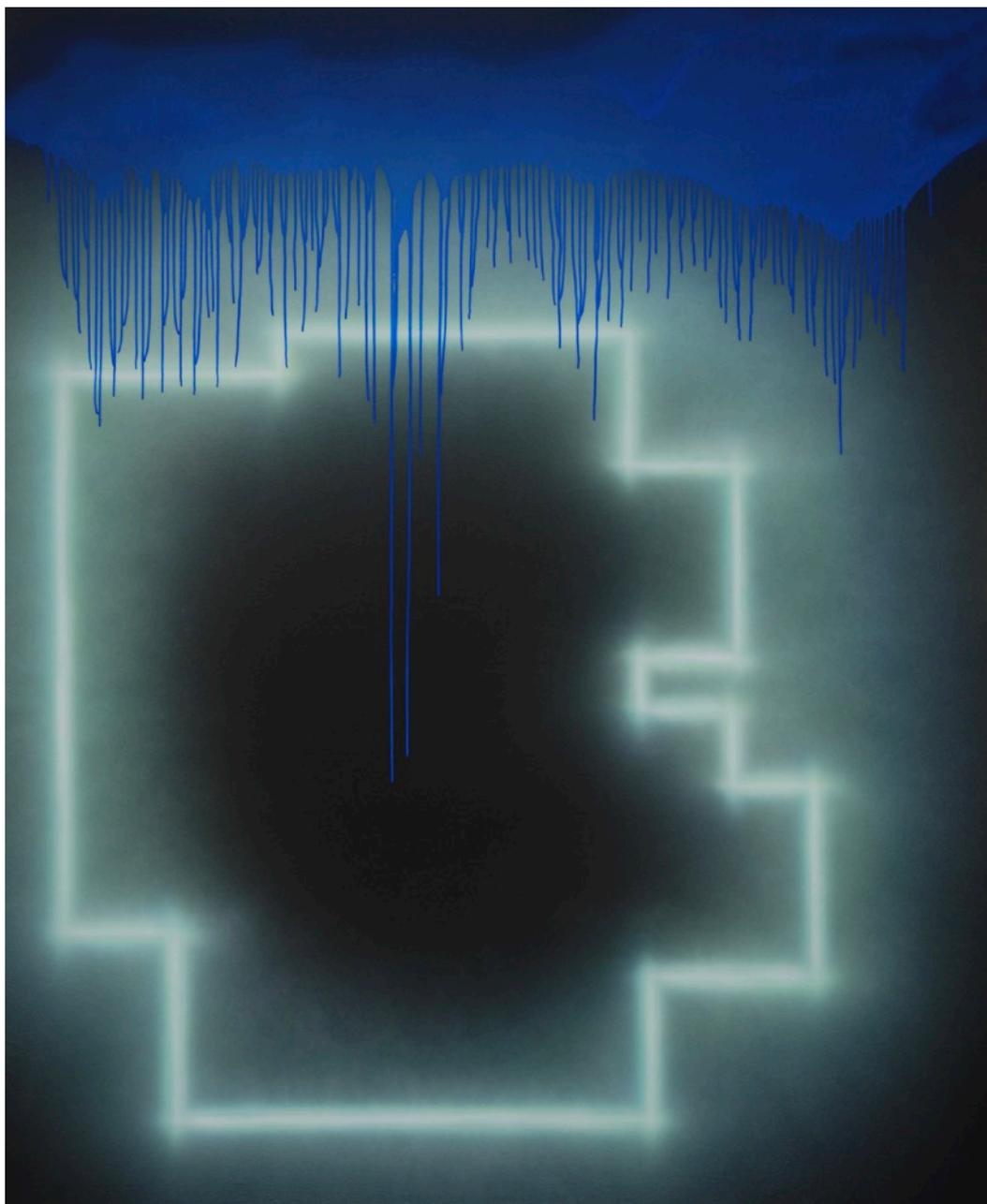
Ces signes lumineux - qui rappellent les néons apparaissant sur les premières toiles de l'artiste réalisées de mémoire d'après le souvenir d'installations d'artistes minimalistes américains comme James Turrell ou Dan Flavin - ressurgissent dans ses dernières peintures en irradiant la toile. Cette fois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



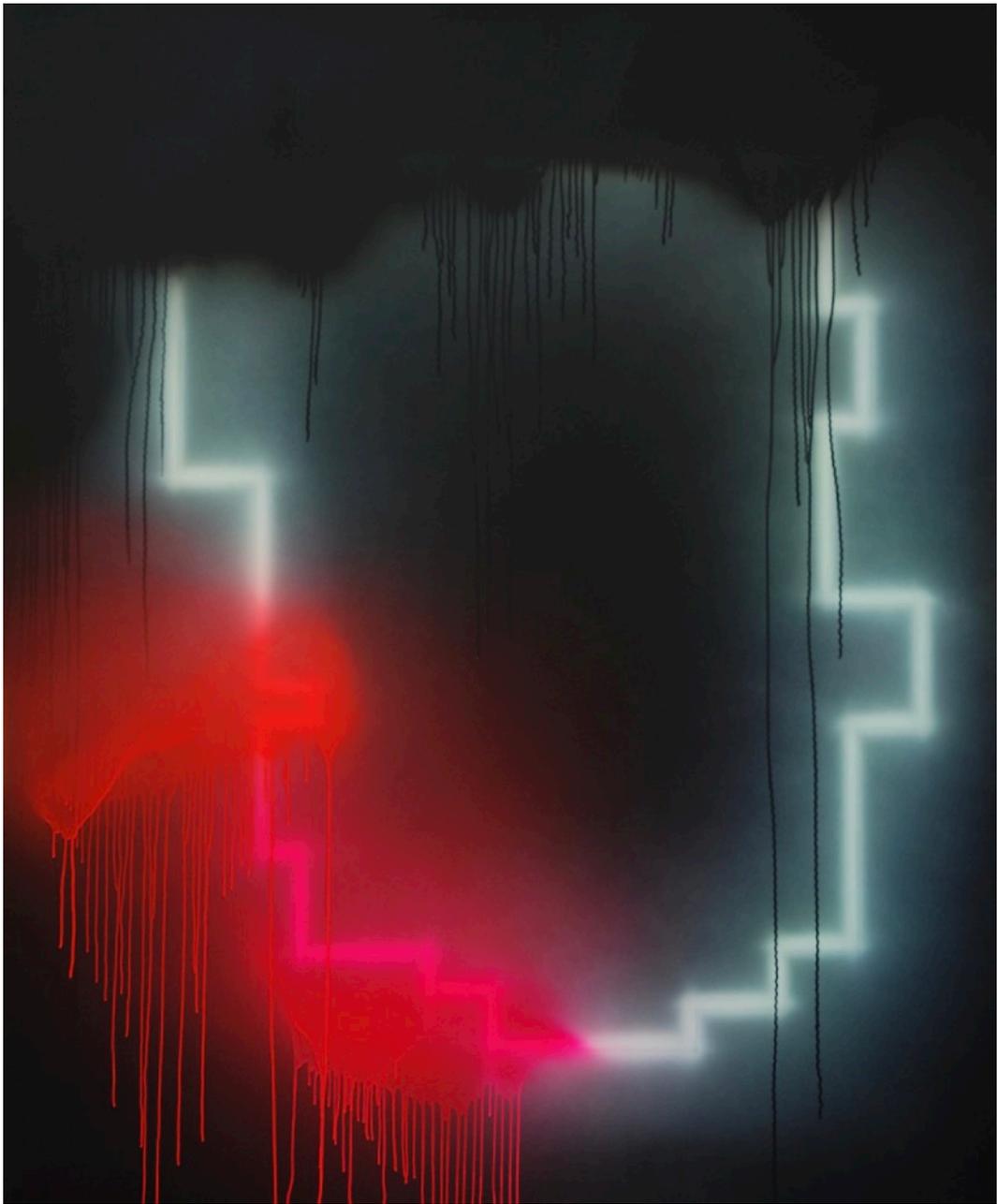
Vue de nuit.
Village abandonné, Egulbati, Navarra. Installation, glycérol, structures phosphorescente 2017



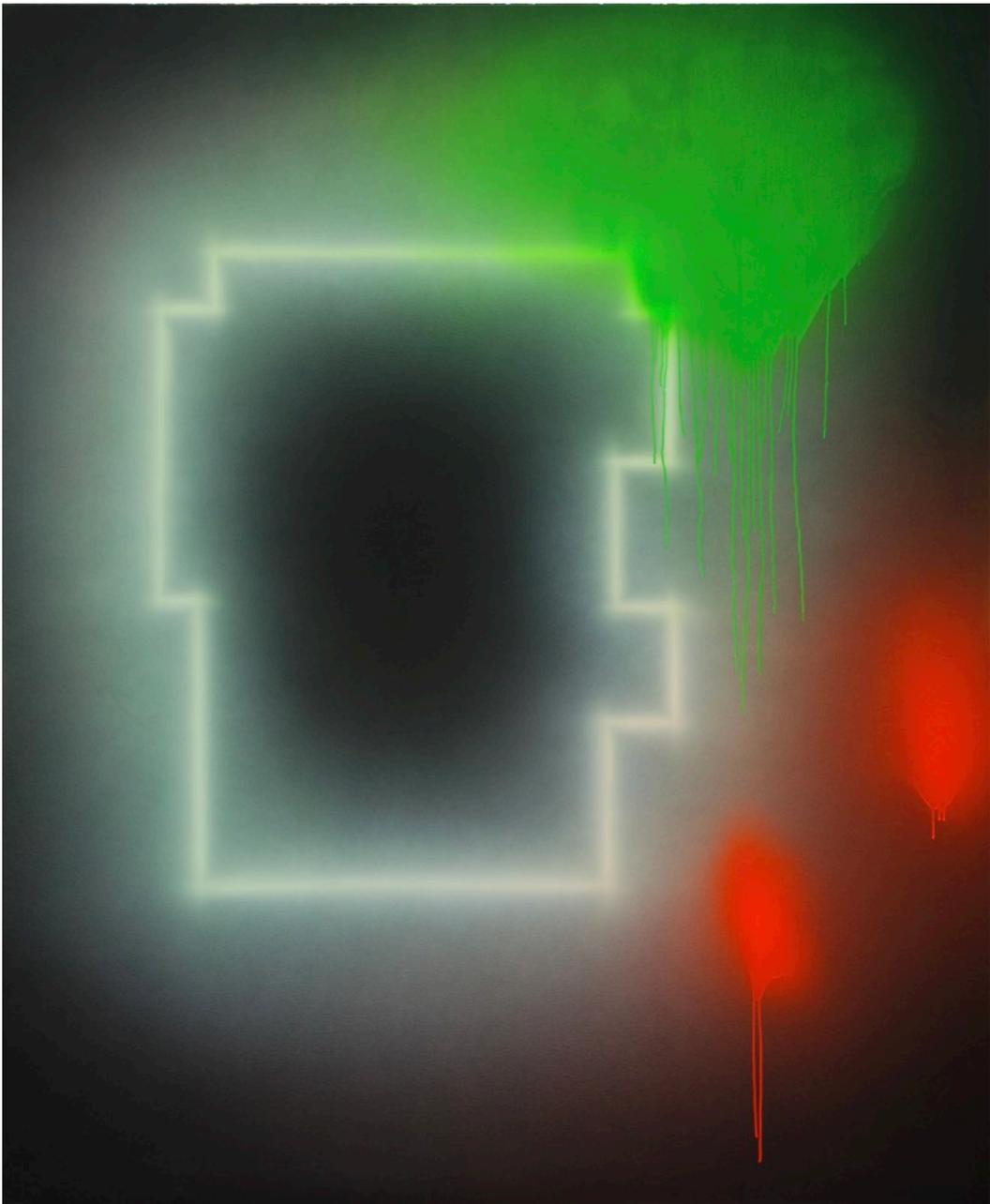
Minimal chaos 3, acrylique sur toile 220 x 180 cm 2017



Minimal chaos 5, acrylique sur toile 220 x 180 cm 2017 (collection particulière)



Minimal chaos 2, acrylique sur toile 220 x 180 cm 2017



Minimal chaos 1, acrylique sur toile 220 x 180 cm 2017

A Painting of History(ies)

In 1667, during his lecture at the Royal Academy of Painting and Sculpture, the King's historiographer, André Félibien, placed History Painting at the very top of his hierarchy of pictorial genres. At the time, this category of painting served as a means of recounting major historical events, often veiled under allegorical representations that sometimes concealed reinterpretations. Nicolas Delprat's recent paintings appear to reinvent this genre, which fell into disuse with modernity and has been largely abandoned since.

Though seemingly abstract, his paintings evoke current events, addressing a world moving toward dehumanization and subject to rigid partitions, without offering a clear indication of which side of the divide humanity ultimately loses itself. By filtering his paintings through perforated grids and wire mesh, Delprat borrows elements from reality to better depict contemporary issues — without ever directly representing them — through tools intrinsic to the painter's craft. This "immaterial" representation of the border, revealed in negative by the use of a spray gun, challenges its relevance and redirects the viewer toward their own responsibilities. The "atmospheric" quality of his painting often prevents clear distinctions between foreground and background, simultaneously exposing both planes and thus recalling the mutable nature of borders and their shifts over time.

Delprat's recent works have moved beyond the limits of the canvas, finding a new context in the abandoned village of Egulbati in the Spanish Basque Country, a few kilometers from the French border. His artistic intervention highlighted both the absence and the memory of the people who once inhabited these deserted houses by using geometric frames made of phosphorescent steel tubes, while also referencing the more recent traces of temporary occupancies. The sealed entrances of these houses, broken open by transient residents with sledgehammers, formed irregular openings that the artist delineated, creating a new cartography. This orthogonal geometricization echoes the arbitrariness of certain borders drawn on maps, often disregarding the socio-political realities on the ground. At night, the phosphorescent paint used by the artist became luminous markers, recalling the endurance of the displaced occupants beyond their exiles.

These luminous signs — reminiscent of the neon elements that appeared in Delprat's early paintings, created from memory and inspired by the installations of American minimalist artists such as James Turrell or Dan Flavin — re-emerge in his latest works, radiating across the canvas. This time, the foreground partially obscures the motif, introducing a new element of reality in the form of a brushstroke or a splatter running down the canvas, alluding to the fluid nature of the medium. This disruptive element evokes the marks left by graffiti artists using spray paint on abandoned sites to signify their presence. During the Renaissance, paint drips often suggested an element of reality, literally embodying the blood of Saint Sebastian, pierced by arrows from which blood/paint flowed across the canvas. Beyond any figuration, Delprat's painting becomes the embodiment of a presence, staging History without its actors.

Christian Alandete

Nicolas Delprat

nicolasdelprat.studio@gmail.com

FORMATION

1998 Post-diplôme international de Nantes, France.

1997 DNSEP Ecole Nationale des Beaux Arts de Lyon, France.

RESIDENCE / BOURSE

2017 / 2018 Artiste résident à la casa de Velazquez, Madrid.

EXPOSITIONS PERSONNELLES (sélection)

2025 Galerie Maubert, commissariat Audrey Illouz. Paris, France.

2023 « Deep down inside » Michèle Schoonjans Gallery, commissariat Marc Donnadiou. Bruxelles, Belgique

2023 « La nuit américaine » Galerie Maubert, commissariat Marguerite Pilven. Paris, France.

2021 « Faire espace par le geste » Ecole d'art, site de Saint-Omer, France.

2021 « Stage Two » Michèle Schoonjans Gallery, Bruxelles, Belgique

2021 « Appearances of light » Michèle Schoonjans Gallery, Bruxelles, Belgique.

2019 « Minimal chaos » Galerie Maubert, Paris. France.

2018 « Expression(s) décoloniale(s) » Château des Ducs de Bretagne, Nantes, France.

2017 « Collectionair » Commissaire Olivier Varenne, Londres, Royaume-uni.

2015 « Le lieu où se déroule la scène » Galerie Odile Ouizeman, Paris, France.

2015 « The dawn of man » Espace d'art de Vénissieux, France.

2012 « In the middle of the night » Nicolas Delprat et Angélika Markul, Galeria BWA Lublin, Pologne .

2008 « L'indécise lumière tout autour... » Frac Auvergne, Clermont-Ferrand, France.

2008 « Mehr Licht » Espace Vallès, Saint-Martin d'Hères, France.

DUO AVEC RACHEL LABASTIE

2024 « L'obscur objet... des désirs les plus clairs » Musée Keramis, La Louvière, Belgique.

2022 « L'un tout contre l'autre, à l'épreuve du monde » Telmah Art contemporain, Rouen. France.

2018 « La noche que lo hace visible » - Centre d'art Huarte - Navarra - Espagne.

2015 « Liberté, liberté chérie » Centre d'art contemporain. Lyon, France.

2012 « Errance » Les Salaisons, Paris, France.

2009 « La disparition des corps » Galerie Kamchatka, commissariat Christian Alandete. Paris, France.

EXPOSITIONS DE GROUPES (sélection)

2025 « Dans le flou. une autre vision de l'art, de Monet à Richter » Musée de l'orangerie, Paris. France.

2024 « Les lois de l'imaginaire » Frac Auvergne et Museed'Aurillac, commissariat Laure Forlay, France.

2023 « couples » Galerie Analix Forever, Chêne-Bourg, Suisse.

2021 « Percées dans le visible » Académie de France, Casa de Velazquez. Madrid, Espagne.

2021 « Festival Les jours de lumière » Saint-Saturnin, France.

2021 « So écolo ou pas » Galerie F, Paris, France.

2020 « 30 ans » Espace Vallès, Saint-Martin d'Hères, France.

2020 « Horizons » commissariat Pascal Bouchaille, Docks, Bordeaux. France.

2019 « Vaste territoire » Villa Beatrix Enea. Anglet, France.

2018 « Itinérance » Académie des beaux-arts, Paris, France.

2018 « Viva Villa », Villa Méditerranée, commissariat Cécile Debray. Marseille, France.

2017 « Friends & Family » Galerie Eva Hober, Paris, France.

2017 « Maison rouge » Galerie Métropolis, Commissaire Isabelle de Maison Rouge, Paris, France.

2016 « We can control space, Le 6B, Paris. France.

2015 « Hybride 3, Fragmentations » Commissaire Paul Ardenne, Douai, France.

2015 « Beyond » Centre culturel coréen, Bruxelles, Belgique.

2014 «Vibrations» L'atelier de Nantes, Nantes, France.
2014 « Passage » Musée Paul Dini, Villefranche sur Saône, France.
2014 « La ou naissent les fantasme » Galerie Odile Ouizeman, Paris, France.
2013 « L'Astronaute » Halle aux Bleds, Saint-Flour. France.
2012 « Family & Friends » Galerie Backslash, Paris. France.
2011 « Outre-forêt » Le 6B, selon un commissariat de Mathieu Buard et Joël Riff. Paris, France.
2011 « kanal 20 / label hypothèse / mpvite » Bruxelles, Belgique.
2009 « La Rose Pourpre du Caire » Musée d'art et d'Archéologie Aurillac. France.
2009 « Just with your eyes i will see » Fond d'art moderne et contemporain Montluçon. France.

EDITIONS

2018 Catalogue monographique Texte Christian Alandete, Casa de Velazquez, Madrid, Espagne.
2010 Catalogue monographique, « The dawn of man » Texte Christian Alandete, Centre d'art de Vénissieux.
2008 Catalogue monographique , « l'indécise lumière tout autour... » Texte Jean-Charles Vergne Directeur du Frac Auvergne, Clermont-Ferrand, France.
2008 Catalogue monographique, « Mehr Licht » Texte d'Erik Verhagen Espace Vallès, France.