



«DIE FARBE HAT MICH»

Stéphane Bordarier

■ J’ai participé, en 2000, à l’exposition *Die Farbe hat mich* (« La couleur m’a pris ») au Karl Ernst Osthaus Museum de Hagen, en Allemagne, qui s’est poursuivie en 2003 à New York sous le titre *Seeing Red*. La phrase de Klee dit bien ce qu’il en est de la couleur pour un peintre. Pour moi, la seule chose qui, *in fine*, fera tenir un tableau, c’est sa couleur – et c’est toujours très mystérieux. La qualité de la couleur (sa qualité de surface) fait que vous peignez « après » Piero della Francesca, après Picasso, après Hans Hof-

mann, et « après », ici, veut dire « avec ». Le lien avec les peintres, pour moi, c’est la couleur. La couleur est ce qui me captive, indépendamment du « sujet » du tableau. J’ai toujours été attiré par la couleur maigre, celle de Matisse (certains parmi ses plus beaux tableaux n’ont que la peau sur les os), de James Bishop, de Miró : la maigreur lui permet souvent d’être éclairée par ses dessous, par le grain de la toile qui la porte. Je suis fasciné de voir comment Matisse vient animer une surface de couleur en raclant par endroits

Stéphane Bordarier. 10.IV.2025. 2025.

Huile sur toile. 190 x 155 cm

pour retrouver la toile (ou un dessous coloré). Cette attention au traitement de la couleur permet parfois d’associer Carroll Dunham aux derniers Picasso, et Baselitz dans ses dernières peintures traite la couleur comme De Kooning dans les années 1970. La surface, c’est la profondeur.

Je ne trouve en conséquence aucun intérêt aux « effets » dans la couleur, aux technologies colorées : la couleur la plus active est aussi pour moi la plus simple, maigre, lisible pour elle-même. Rien ne vient interférer avec son pouvoir propre.

Mes couleurs naissent de la chimie des mélanges sur la table de l’atelier, puis elles me surprennent et captent mon attention par les possibilités de travail qu’elles ouvrent, une fois posées sur la toile. Il leur arrive de rencontrer, au cours de leur mise en œuvre, une couleur vécue. Ma mémoire est colorée : les souvenirs vivaces de l’art italien du Quattrocento, et de toutes les œuvres admirées dans les musées, des jaunes beurrés de Vélasquez, des violets omniprésents de Cosmè Tura s’y mêlent à la mémoire enfouie profondément des couleurs de l’enfance – que la peinture amène au jour –, celles du Rhône, de la colline, du bois de pins. La mémoire parfois liée à une couleur, c’est une couche de richesse supplémentaire qui s’y agrège. J’ai, pour ma part, partagé certaines couleurs avec d’autres peintres : le Violet de Mars avec Rosso Fiorentino, le violet de cobalt clair avec Picasso et Miró, un certain rapport de bleu et de rouge avec Enguerrand Quarton et Fernand Léger, etc., mais chaque couleur, dans son emploi spécifique pour un tableau, est unique.

La couleur est un écueil permanent auquel je me heurte : une couleur peut me tirer dans la mièvrerie, une autre dans le bavardage. Je dois, en peignant, m’éloigner aussi bien de la « belle couleur », m’en méfier comme de la peste, que de la couleur trop volontairement anti-séductrice, la couleur d’un vieux râleur... Le refus de la séduction est violent, la séduction violente aussi. Au fond, la couleur d’un tableau doit être seulement la couleur du tableau.

La couleur est ce qui permet d’être lyrique sans volonté de lyrisme.

La couleur, telle que j’en use, induit sa forme : « Les coloristes dessinent comme la nature ; leurs figures sont naturellement délimitées par la lutte harmonieuse des masses colorées » (Baudelaire [1]). Que la couleur ait pour moi un rôle central, cela veut dire que, dans le temps de mon travail sur la toile, c’est la couleur qui dessine.

Une prise de position, une inscription dans un mouvement de découverte, un désir

d’ouvrir de nouveaux possibles à la peinture sont les volontés qui président au travail du peintre, qui lui dictent de poursuivre ; et puis il y a le surgissement d’une couleur, qui peut tout bousculer, entraîner sa catastrophe. **Juin 2026.** ■

1 Charles Baudelaire, « De la couleur », *Salon de 1846*.

In 2000, I took part in the exhibition *Die Farbe hat mich* (“Colour has taken hold of me”) at the Karl Ernst Osthaus Museum in Hagen, Germany, which continued in 2003 in New York under the title *Seeing Red*. Klee’s statement sums up perfectly what colour means to a painter. For me, the only thing that ultimately makes a painting work is its colour—and that is always very mysterious. The quality of the colour (its surface quality) means that you paint “after” Piero della Francesca, after Picasso, after Hans Hofmann, and “after,” in this context, means “with.” For me, the link with these painters is colour. Colour is what captivates me, regardless of the “subject” of the painting. I’ve always been drawn to sparse colour—the sort found in Matisse (some of his finest paintings are little more than skin and bones), James Bishop and Miró: this sparseness often allows the colour to be illuminated from beneath, by the texture of the canvas that supports it. I am fascinated to see how Matisse brings a surface of colour to life by scraping away in places to reveal the canvas (or a coloured underlayer).

This attention to the treatment of colour sometimes leads people to compare Carroll Dunham with Picasso’s later works, whilst Baselitz, in his most recent paintings, treats colour in much the same way as De Kooning did in the 1970s. The surface is the depth. Consequently, I find no interest in “effects” in colour, or in colourful materialities: for me, the most active colour is also the simplest, the most pared-back, legible in its own right. Nothing interferes with its inherent power. My colours arise from the chemistry of the mixtures on the studio table; then, once applied to the canvas, they surprise me and capture my attention through the possibilities for further work they open up. As I work with them, they sometimes encounter a colour from my lived experience. My memory is coloured by: vivid memories of Italian art from the Quattrocento, and of all the works admired in museums—Velázquez’s buttery yellows, Cosmè Tura’s ubiquitous purples—mingle there with the deeply buried memory of the colours of childhood, which painting

brings to light, those of the Rhône, the hillside, the pine forest. When memory is linked to a colour, it adds an extra layer of richness. For my part, I have shared certain colours with other painters: the “Violet of March” with Rosso Fiorentino, light cobalt violet with Picasso and Miró, a particular interplay of blue and red with Enguerrand Quarton and Fernand Léger, and so on; yet each colour, in its specific use within a painting, is unique.

Colour is a constant pitfall I come up against: one colour may lead me into sentimentality, another into verbosity. When painting, I must steer clear of “beautiful colour”—distrusting it as I would the plague—just as much as I must avoid colour that is too deliberately unappealing, the colour of an old grumbler... The rejection of seduction is violent; seduction itself is violent too. Ultimately, the colour of a painting must be nothing more than the colour of the painting itself. Colour is what allows one to be lyrical without any intention of being so.

Colour, as I use it, dictates its own form: “The draughtsmanship of colourists is like that of nature; their figures are naturally bounded by a harmonious collision of coloured masses (1).” The fact that colour plays a central role for me means that, whilst I am working on the canvas, it is colour that does the drawing.

Taking a stance, being part of a process of discovery, and a desire to open up new possibilities for painting are the driving forces behind the painter’s work, compelling them to continue; and then there is the sudden emergence of a colour, which can turn everything upside down, leading to its own catastrophe. **June 2026** ■

1 Charles Baudelaire, “On Colour,” in *Salon of 1846*.

Stéphane Bordarier

Né en 1953, vit à Nîmes. Des expositions ont été consacrées à son œuvre dans divers musées : Musée d’art moderne de Céret en 1986 ; Musée des beaux-arts de Mulhouse en 1995 ; Carré d’art - Musée d’art contemporain, à Nîmes, en 1997 ; Musée Réattu d’Arles en 2000 ; Musée régional d’art contemporain du Languedoc-Roussillon à Sérignan en 2003 ; Hôtel des arts de Toulon en 2007 ; Musée Fabre de Montpellier en 2010 et en 2021 ; MAMCO à Genève en 2015. Son travail a été présenté dans de nombreuses institutions et galeries, en Allemagne, Belgique, Italie, aux États-Unis et en Corée. Après avoir été longtemps défendu par la galerie Jean Fournier, puis par la galerie Etc., il est aujourd’hui représenté par la galerie Dina Vierny qui lui consacrera une exposition au printemps 2027.