

JEAN-MARC HUITOREL

STÉPHANE BORDARIER

le territoire de la peinture

A Territorial Imperative

C'est au début des années 80, à l'encontre, délibérément, d'un contexte défavorable marqué par l'explosion de la Figuration libre, que Stéphane Bordarier commence à exposer sa peinture. Depuis, il n'a cessé de poursuivre une recherche sur la couleur et la surface colorée qui ne va pas sans évoquer l'art de la fresque.

■ Aux débuts des années 80, la peinture de Stéphane Bordarier occupe des toiles d'assez grands formats, dans lesquelles des zones franchement colorées s'articu-

lent en s'effleurant à peine, en se chevauchant parfois, mais avec suffisamment de transparence pour que rien n'y fasse mystère de son origine comme de sa présence.



«Violet de Mars». 1996-97. Acrylique, pigment et colle sur toile. 175 x 175 cm. (Toutes les photos : court. galerie Jean Fournier, Paris ; Ph. J. Hyde). Acrylic, pigment and glue on canvas

The circumstances were hardly propitious when Stéphane Bordarier first started showing his work in the early 1980s, the heyday of Figuration libre. Still, since then he has never ceased to explore color and the colored surface, a concern that places his work in a pictorial tradition going back to the Renaissance.

■ At the beginning of the 1980s Stéphane Bordarier's painting filled outsized canvases with touching areas of bold color. They sometimes overlapped, but were transparent enough for their origin and presence to be perfectly clear. This early work showed an intense concern for the question of boundaries, the edges where a form stops—insofar as we can speak in terms of forms when discussing Bordarier. At the same time the brushstrokes themselves could be made out, trajectories in which draftsmanship and color are tightly bound together. Still, this did not make his production a form of action painting or, even less, expressionism.

While Bordarier's work was always highly distinctive, it was not until the early '90s that it attained the striking quality that it now exhibits, the maturity of which seems to be marked by the series *Violet de Mars*. Beginning in 1990-1991 and continuing through today, Bordarier's paintings have been condensed into a single, central form that flows out towards the edges of the canvas. This is how he makes his contribution to the possibilities of painting, at a time when the need to do so may not be uppermost in most minds.

The Limits of Color

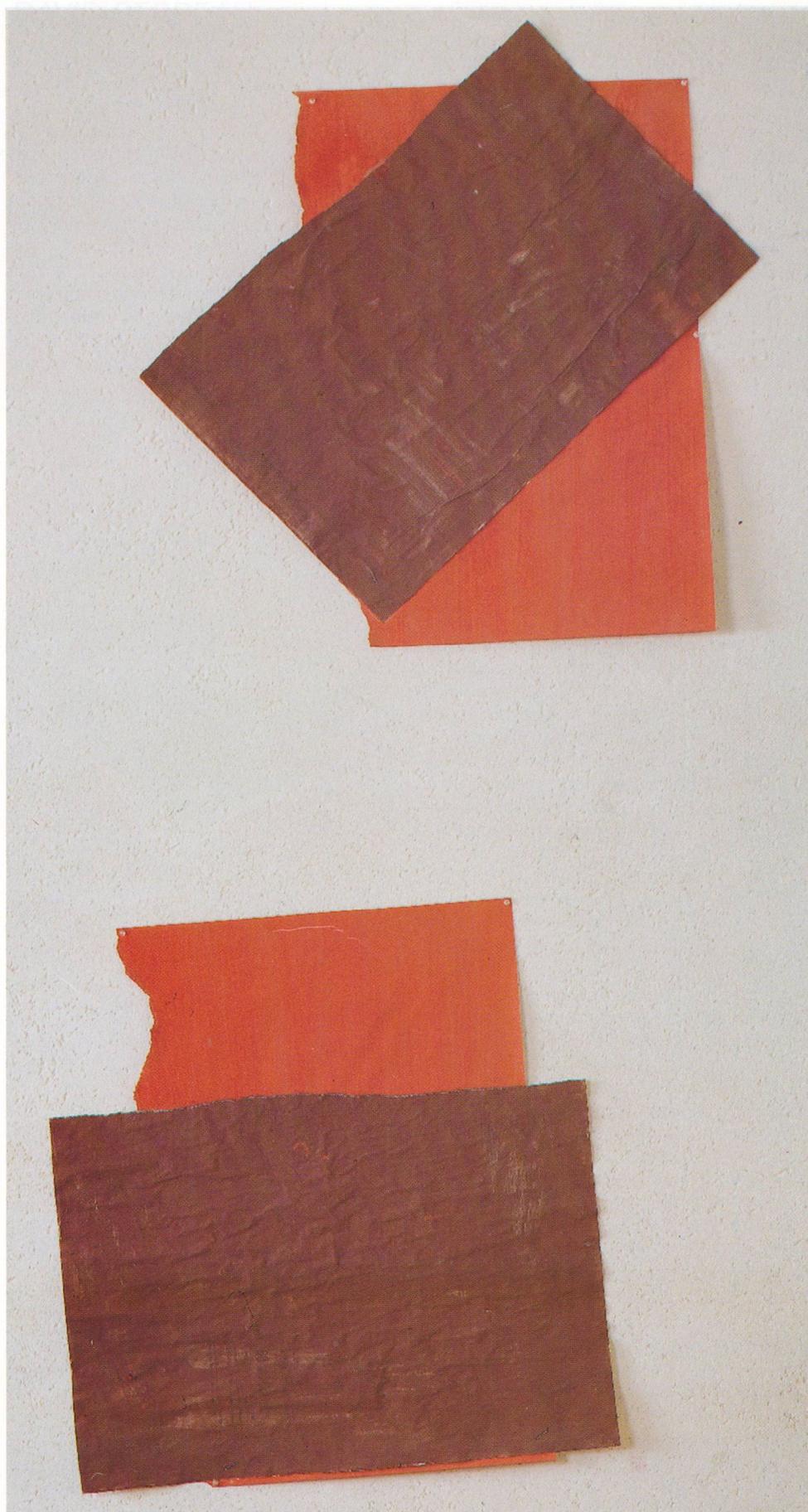
In order to understand just what exactly a Bordarier painting is, and what painting is for him, a word about his technique is in order. In a way, it is reminiscent of frescos. He coats his canvases with fresh glue and spreads the color (a mixture of pigment and acrylic) over that, not with a brush but with a palette knife. This process leaves behind visible traces, not of the artist's brushstrokes but simply as evidence of the act of covering the surface. Now he has to work fast before the glue dries—every second counts. Just as an area of land was once defined by the time it took to work it (a *journal* was the surface a horse could plough in a single day), so space in a Bordarier painting is inseparably linked to the time it takes to create it. His painting obeys the laws that govern performance. Without a safety net. No mistakes are permitted; there's no going back on a single stroke. When the glue dries, time's up. Of course, the painter can always cleverly make maximum use of variables such as the color content, the size of the canvas and aspects of the way he paints. But there is still no way round performing the simple act, within stipulated constraints, of producing a colored surface. It makes more sense here to speak of the limits of color rather than of form. The fact that there can be no changing his mind explains a part of the logic that underlies Bordarier's ensembles of canvases. They cannot really be called series insofar as they do not embody any program. Still, from one canvas to the next the painter modifies—expands

Déjà, on y percevait le souci de la limite, du bord où arrêter la forme, si tant est qu'on pût, dès cette époque, parler de forme. S'y donnait également à voir la trace du pinceau, le trajet de sa course, quelque chose qui mêlait intimement dessin et couleur ; un geste qui, cependant, ne produisait pas une peinture gestuelle, encore moins expressionniste.

Si on a pu, très tôt, identifier ce travail et lui accorder une certaine singularité, il faut attendre, me semble-t-il, le début des années 90 pour qu'il se radicalise dans l'apparence qu'on lui connaît aujourd'hui et dont la série dite *Violet de Mars* semble marquer la clôture. C'est par le resserrement sur une forme unique qui, du centre de la toile, se propage vers ses bords que Bordarier va s'attacher, à partir de 1990-91 et jusqu'à aujourd'hui, à proposer sa contribution à la possibilité d'une peinture dans un contexte dont ce n'est pas, faut-il le rappeler, la préoccupation première.

Lés limites de la couleur

Pour comprendre ce qu'est une peinture de Stéphane Bordarier, mais également ce qu'est la peinture pour lui, il convient de dire un mot de sa technique. D'une certaine manière, elle n'est pas sans évoquer la fresque. La toile est enduite de colle fraîche sur laquelle l'artiste étale la couleur – mélange de pigment et d'acrylique – non plus au pinceau mais à l'aide d'une spatule. La trace qu'on y voit, ce n'est pas la touche du peintre, mais seulement la preuve d'un acte de recouvrement. Il lui faut travailler vite car le temps lui est compté. Il correspond au temps de séchage de la surface encollée. Comme dans les anciennes mesures de superficie (un journal était la surface labourée en une journée par un attelage cheval-charrue, c'est-à-dire un demi-hectare), l'espace, dans un tableau de Bordarier, est indissociable du temps passé à le constituer. Cette contrainte incontournable inscrit la peinture dans une logique de performance. Sans filet. Aucun droit à l'erreur, pas de retouche possible. Quand la colle a séché, il faut s'arrêter. Bien sûr, on peut ruser en maîtrisant au maximum la teneur de la couleur, la taille de la toile, la manière aussi de travailler. Malgré cela, on en reviendra inmanquablement à cet acte simple qui consiste, dans le cadre décrit plus haut, à produire une surface colorée. Plutôt que de forme, on parlera des limites de la couleur. Cette impossibilité du repentir explique en partie la logique qui sous-tend les ensembles de tableaux. Il ne s'agit pas ici de série, dans la mesure où l'idée de programme en est absente. Cependant, d'un tableau à l'autre, le peintre modifie, étend ou resserre, rejoue ou retente ce que sa contrainte de départ l'empêche de réaliser sur une même



S. t. 1998. Papier journal peint, déchiré, collé. 55 x 55 cm chacun. (Ph. J. Hyde). *Paper, torn and glued painted newspaper*

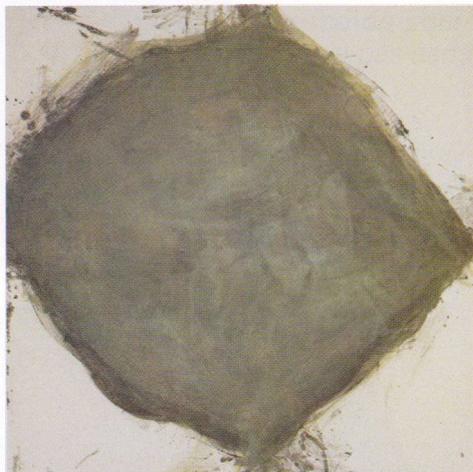
toile. Non qu'une peinture donnée soit à lire comme la correction de la précédente (Bordarier ne peint jamais en présence du tableau précédent), mais chacune peut s'envisager comme une variation, l'une des occurrences d'un projet plus vaste qui constitue le propos de l'ensemble.

Toute son entreprise, Bordarier ne cesse de le répéter, concerne la couleur, la surface colorée. En cela, il s'inscrit dans le droit fil d'une tradition et d'une histoire de la peinture, des fresques italiennes jusqu'aux plus récents postulats du modernisme. Il s'est souvent exprimé sur la qualité dont il veut doter sa surface colorée : ni couleur imprégnant la toile, ni couche matiériste, plutôt le minimum requis pour que naisse dans l'œil de celui qui regarde la sensation du seul étalement. La sensualité mais aussi l'intellectualité des couleurs de Bordarier (du gris lumineux du début des années 90 jusqu'au très sombre violet de mars en passant par les terres et les rouges) proviennent non pas d'une transcription du monde, mais d'un souvenir intériorisé soumis ensuite à l'épreuve de l'expérimentation, un peu comme chez Simon Hantaï. S'il subsiste là quelque chose du paysage, c'est en termes de territoire. Le territoire est l'étendue gagnée puis occupée par la volonté d'un individu ou d'un groupe, humain ou animal. Ses limites correspondent aux points les plus avancés de cette expansion, d'où, alors même que se négocient les traités de paix, la férocité des affrontements sur le terrain.

Une expérience littérale

Les peintures de Stéphane Bordarier sont le résultat de cette conquête de la surface par le moyen de la couleur, et si on a pu évoquer à son propos le maniérisme de la seconde Renaissance c'est, me semble-t-il, dans des limites qu'il convient de tracer ici. Limites, en effet, est bien le mot. Ce qui caractérise, entre autres, le maniérisme, c'est une propension à occuper le tableau jusqu'à ses ultimes rebords. «Ça pousse» de l'intérieur, comme poussent les corps dans cette tension de la peau qui, dans les nus de Pontormo comme dans ceux de l'École de Fontainebleau, confère à la chair tout son lissé. C'est cette extension des surfaces, cette poussée des limites, et seulement cela, qui autorise à opérer un rapprochement entre Bordarier et les maniéristes. Cette poussée, cependant, ne recouvre jamais la totalité de la toile. Toujours subsiste le dessous, fût-ce de manière à peine visible. Mais c'est essentiel, car cela distingue le travail de Bordarier des problématiques du *all over* comme d'ailleurs, quand bien même il n'utilise qu'une seule couleur, de la mystique du monochrome. Bordarier, comme les

peintres un tant soit peu lucides de cette fin de siècle, qu'ils en appellent au système ou à la sensation directe, affronte la seule question qui vaille : comment faire un tableau aujourd'hui qui ne soit ni un gag ni une énième trouvaille du prêt-à-consommer ? Il cherche, quant à lui, la solution dans l'expérience littérale et ses ultimes implications, dans la patiente exploration de ce que peut encore la peinture dans le maniement de sa matérialité. Cette interrogation inlassable d'une surface dessinée par la couleur, il la poursuit dans ses toutes dernières œuvres qui sont des papiers, préalablement peints, déchirés et, deux par deux, collés l'un sur l'autre par un geste rapide, aléatoire, détaché et libre. ■



Sans titre. 1991. Acrylique, encre et pigment sur toile. 175 x 175 cm. (Ph. J. Hyde). *Untitled. Acrylic, ink, pigment*

Jean-Marc Huitorel est critique d'art et commissaire d'expositions, parmi lesquelles les Règles du jeu ; le peintre et la contrainte (J.-F. Dubreuil, S. Hantaï, J.-P. Lemée, P. Millotte, F. Morellet, R. Opalka, B. Piffaretti), présentée au Frac Basse-Normandie et à l'Abbaye-aux-Dames, à Caen, du 12 novembre au 20 décembre. Cette exposition sera ensuite visible au Centre d'art contemporain de Pougues-les-Eaux (17 avril - 20 juin). Un ouvrage - les Règles du jeu - sera disponible sur les lieux de l'exposition et en librairie à partir de février 1999.

STÉPHANE BORDARIER

Né en / born 1953
Vit à / Lives in Castillon-du-Gard
Est représenté à Paris par la galerie Jean Fournier.
Expositions récentes / Recent personal shows:
1997 Centre culturel français, Milan ; Galerie Jean Fournier, Paris ; Carré d'Art, musée d'Art contemporain, Nîmes (in *les Formes de la couleur*)
1998 Le 19, Montbéliard (in *l'Abstraction et ses territoires* ; 19 septembre - 15 novembre) ; Galerie Jean Fournier, Paris (jusqu'au 22 octobre) ; Galerie Corinne Caminade, Paris (avec Pascal Ravel, in *Carte blanche à Pierre Wat* ; 21 octobre - 28 novembre) ; La Vigie, Nîmes (avec Christophe Cuzin)

or contracts, repeats or re-attempts—what his fundamental constraints prevent him from achieving in a single piece. Not that any painting should be read as a correction of the one before. Bordarier never works in the presence

of an earlier canvas. Yet each one can be seen as a variation, one occurrence within a broader project that constitutes a particular cycle.

As Bordarier never tires of emphasizing, what drives his work is color, colored surfaces. This makes him the direct heir to a tradition that runs from Italian frescos to some of Modernism's most recent postulates. He has often explained the quality he seeks to impart to his colored surfaces, neither a color deeply rooted in the canvas nor a *matiériste* thick layer, but simply the minimum required so that in the eye of the beholder there arises a sensation that corresponds to the spreading of the color. The sensuality—and the intellectuality—of Bordarier's colors, from the luminous gray of the early '90s to his earth tones and reds to the very somber purple known as *violet de mars*, do not represent a transcription of the world but rather an interiorized memory with which the painter experiments, a bit like Simon Hantaï. If something in his work still reminds us of landscapes, it is in terms of territory—an area won and occupied as a consequence of the will of an individual or group. Its limits mark the furthest points of this expansion. After all, even during peace negotiations, there can be ferocious clashes on the ground to determine the demarcation of these limits.

A Literal Experience

Bordarier's paintings are the result of a conquest of surface by means of color, and if the Mannerism of the High Renaissance has any relevance in his case, it is only within precise limits that must be defined. Limits is, in fact, the correct word here. One of the things that characterizes Mannerism is its tendency to fill the canvas right up to the edge. The painting seems to pour out from within the canvas, like the apparent pressure within the bodies that gives the skin such a smoothness in the nudes of Pontormo and the Fontainebleau school. It is this and only this extension of surfaces, this pushing at the limits, that permits a comparison between Bordarier and the Mannerists. Yet this burgeoning never covers the whole canvas. We can always see the undercoating, if only a little. This is an essential element because it is what distinguishes Bordarier's work from all-over painting and, even when he uses only one color, from the mysticism of monochromes. Like any painter of this fin de siècle who is at least a little conscious, Bordarier must confront the only question that matters: how to make canvases that are neither a joke nor yet another stock art product? He seeks the answer in literal experience and its ultimate implications, in the patient exploration of what painting can still achieve through the handling of its materiality. He continues his efforts to make color define surface in his latest work, which consists of pieces of paper that are painted, then torn apart and finally, two by two, glued together one over the other in a procedure that is quick, aleatory, casual and free. ■

Translation, L-S Torgoff

Jean-Marc Huitorel is an art critic. He lives in Rennes.