



Claude Bellan
Douze crucifixions

Musée des Beaux-Arts de Bordeaux

Claude Bellan

Douze crucifixions

Sommaire

7	Préface, <i>Alain Juppé</i>	5
9	Avant-propos, <i>Dominique Cante</i>	
11	La passion selon Claude Bellan, <i>Dominique Dussol</i>	
17	Catalogue des œuvres	
28	Biographie	
29	Bibliographie	

Préface

Alain Juppé

Député Maire de Bordeaux

Le Musée des Beaux-Arts de Bordeaux présente une série de douze toiles du peintre Claude Bellan sur le difficile sujet de la Crucifixion. Au-delà du thème religieux, c'est tout le problème de la condition humaine et du questionnement de l'art auquel vous convie cet artiste bordelais.

Dans le cadre d'une ligne d'expositions innovante, le Musée des Beaux-Arts choisit d'ouvrir ses cimaises à des artistes dont la démarche, en même temps qu'elle interroge la peinture dans la continuité de son histoire, pose des questions fortes aux visiteurs.

Montrer les autres facettes d'un art existant parallèlement aux grands courants internationaux est une manière d'enrichir notre regard, d'y apporter l'ouverture nécessaire à l'épanouissement d'un humanisme et d'une tolérance sans cesse à inventer.

La recherche exigeante de Claude Bellan nous engage dans cette voie. Je le salue ici.

Avant-propos

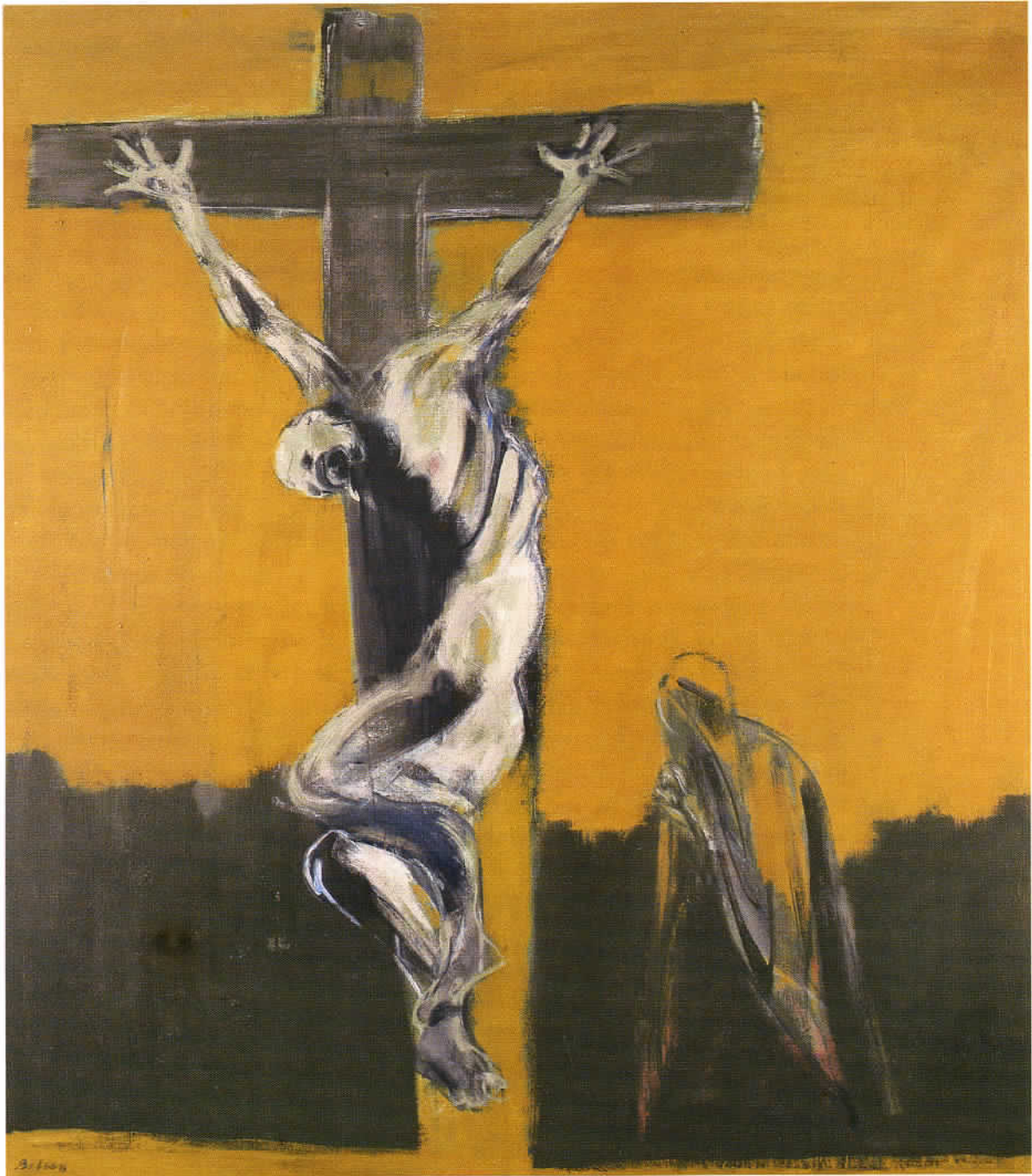
Dominique Cante

Conservateur en Chef du Patrimoine

Les conservateurs des musées ont toujours à s'interroger sur les notions de valeurs et de temps qui régissent fondamentalement leur fonction. Sensibles au goût d'une époque, ils doivent aussi le dépasser, regarder avec un œil toujours neuf et mobile le patrimoine qui leur est confié pour l'enrichir, le faire partager à tous. Cette notion généreuse à l'origine de la création des musées ne peut cependant pas être exclusive. Connaître, apprécier, défendre la création de leur temps, en un mot, faire des choix est aussi l'une de leurs charges. C'est un engagement qu'ils se doivent d'assumer le plus sincèrement possible. N'ayant pas le recul nécessaire devant les œuvres qu'ils découvrent, le regard qu'ils portent sur les artistes contemporains est parfois ou trop ouvert ou trop partial, de toute façon toujours sujet à discussion. Peut-être est-ce d'ailleurs dans cet espace riche de libertés et pourtant nécessairement «étroit» qu'ils œuvrent au mieux. Proposer la série des *Crucifixions* de Claude Bellan est une sorte de défi pour notre établissement, le défi de l'ouverture et l'instauration d'un dialogue entre l'artiste créant ici et maintenant et une institution chargée du poids de sa mission. Qu'en est-il de la muséification d'une œuvre, pourquoi celle-ci et pas une autre ? La voie étroite laissée au choix se nourrit de la tradition, de la connaissance mais aussi de la fréquentation des artistes et des œuvres en devenir.

Le musée n'est pas ce monument fermé où ne se sacralise qu'une forme unique d'art, où ne se parle qu'une langue, celle de l'art consacré : il est ce lieu palpitant, vivant du mouvement qui affleure ses murs. Il donne à voir aussi ce qui est le témoignage de son époque, hors des sentiers battus, ce qui fait sens pour lui et qu'il espère partager avec ses visiteurs.

Lorsque s'impose à un artiste l'idée de peindre une Crucifixion, la longue succession des corps sanglants du Christ qui jalonnent l'histoire de la peinture européenne ne peut manquer de ressurgir en lui. Le terrible retable de Grünewald du musée de Colmar n'a pas cessé de hanter les artistes du XX^e siècle. Au-delà de cette représentation, Picasso ou encore Antonio Saura ont été obsédés par ce thème. L'idée même du corps blessé, manifestant sa souffrance fait partie intégrante de notre vision contemporaine. Elle ne peut être évacuée par ceux-là même dont on sait combien ils résonnent au monde. Si la pratique picturale de Claude Bellan s'exprime au moyen des techniques traditionnelles de son art, les questions qu'elle pose ont l'urgence, l'acuité du temps présent. Ce travail, par sa maturité, son énergie, sa convaincante autorité, sa force expressive, nous oblige à nous définir par rapport à lui et revient alors à rejoindre les grands débats qui sous-tendent l'art actuel. C'est ce à quoi voudrait inciter cette exposition.



Christ jaune

1998/1999

Résine acrylique et pigments sur toile

130 x 113 cm

Collection de l'artiste

La passion selon Claude Bellan

Dominique Dussol

“Cette peinture comme un monde à vif, un monde nu, plein de filaments et de lanières, où la force irritante d’un feu lacère le firmament intérieur, le déchirement de l’intelligence, où l’expansion des forces originelles, où les états qu’on ne peut pas nommer apparaissent dans leur expression la plus pure, la moins suspecte d’alliages réels.”

Antonin Artaud, L’Art et la mort.

Faut-il considérer la série des Crucifixions de Claude Bellan comme une expérimentation fortuite, un essai occasionnel, uniquement inspiré par l’envie et la curiosité, ou plutôt comme un passage obligé qui s’intégrerait comme la pièce d’un puzzle dans la logique et la cohérence de son œuvre ? Le peintre lui-même ne peut répondre à cette question qui, d’ailleurs, ne le concerne plus. Il argue simplement que ce projet le taraudait depuis plusieurs années et qu’il s’est imposé à lui, il y a quatre ans, le temps de peindre une douzaine de tableaux.

Cependant, la puissance et la singularité du thème ne peuvent se satisfaire de cette réponse en forme d’esquive et méritent bien que l’on s’arrête un instant sur les raisons de ce choix.

Cette incursion dans le domaine du sacré, pour le moins inattendue de la part du peintre des tauromachies et des corps à corps amoureux, ne peut-elle être comprise comme un défi lancé à l’art de son temps ? N’y-a-t-il pas une certaine provocation à revisiter un poncif de la peinture que l’on pouvait croire éculé ? Car l’image emblématique du Christ cloué sur la Croix est l’une des évocations les plus inscrites dans l’histoire de l’art et les plus chargées du poids de la tradition. De Cimabue à Rouault, en passant par Velasquez ou Delacroix, peintres et sculpteurs, croyants ou agnostiques, ont tenté de donner leur propre vision de cette image du sacrifice divin. Tous se sont mesurés aux exigences et aux limites de cette figure imposée qui structure avec autorité l’organisation du tableau, comme s’ils acceptaient un challenge qui leur permettrait d’entrevoir, à travers les transgressions du style, le mystère de la peinture. Car, au-delà de la force plastique du motif et des potentialités qu’il génère, au-delà de sa violence, parfois outrée, parfois contenue, c’est tout le

caractère de l'humain qui se trouve ici concentré. D'ailleurs, parmi les contemporains, Francis Bacon qui ébaucha ses premières Crucifixions au début des années 30, ne s'y est pas trompé : "Je n'ai pas trouvé un sujet qui m'ait autant aidé à embrasser certains domaines du sentiment et du comportement" confiait-il à David Sylvester dans ses Entretiens. Là réside peut-être un élément de réponse nous éclairant sur les intentions de Claude Bellan qui, depuis 25 ans, indifférent aux caprices de la mode, fait de la résistance en s'attachant à la figure et plus particulièrement à la représentation du corps. Interrogé par Robert Baillon en 1985, Bellan avouait qu' "en un temps où l'homme ne semble plus connaître d'autre fin que lui-même, il s'imposa à moi comme le sujet premier et dernier, inévitable."

De cette évidence naissent spontanément, au rythme des séries qui s'échelonnent entre les années 1980-1990, ces dialogues chaotiques de chairs et d'humeurs, ces ballets désarticulés où des corps en fusion, lovés et larvés au cœur de l'arène ou au mitan du lit, bruissent de cris et de chuchotements, de bleuissures meurtries ou de déchirures béantes. Dans un espace clos, qui est celui de l'atelier ou celui du tableau, Jacob et l'ange, l'homme et la bête, la belle et son amant y accomplissent, selon un rituel sublime et dérisoire, un étrange pas de deux. Le rythme hésitant et syncopé, la respiration haletante et rauque emportent les couples de danseurs dans le tourbillon des obsessions collectives et individuelles. Et toujours, il y est question de combat, d'affrontement, de lutte intestine avec un adversaire qui est un peu soi-même ; mais aussi de violence – du geste et du fleuret – qui est celle du peintre.

Quant à la figure solitaire du Christ sur la Croix, elle n'a pas besoin de son double pour exprimer l'antagonisme des sentiments humains qui se stigmatisent dans les déformations de son corps supplicé. Mais, plus que jamais, le combat fait rage dans cette scène de désolation ; c'est celui passionné que Bellan livre sur la toile, comme sur un champ de bataille, face au drap tendu sur le châssis. Le peintre se place "dans" et non plus "devant" le motif : la joute picturale dans toute sa fureur devenant le véritable sujet du tableau, et la crucifixion, une métaphore de la peinture.

À partir de là, aucune idéalisation, aucun symbolisme, aucune icônolatrie ne viennent troubler le propos qui reste avant tout plastique. Pas la moindre couronne d'épines, pas le moindre perizonium ne viennent distraire ou ralentir la fulgurance de l'image qui ne propose, après tout, qu'un corps affaissé, accroché à une croix comme à un porte-manteau, mais qui vaut pour toutes les souffrances de l'humanité et plus particulièrement pour celles de la création. On voit donc que, pour Bellan, le thème – qui pourrait être tout aussi bien

Leçon d'anatomie ou Montagne Sainte Victoire – est à la fois d'un intérêt relatif et d'une importance capitale en tant que déclencheur d'énergie, générateur de pulsions, vivier de matières à peindre.

Évoquant encore une fois son sujet de prédilection, Bacon reconnaît qu'avec les crucifixions, "il va de soi qu'on travaille alors sur ses propres sentiments et sur ses propres sensations. On pourrait dire que c'est presque plus proche d'un autoportrait. On travaille sur toutes sortes de sentiments très intimes au sujet du comportement humain et de la façon dont va la vie."

Ainsi va la vie du peintre Bellan, à l'image de ses autoportraits crucifiés qui témoignent de ses exaltations, de ses emportements et de ses souffrances d'homme.

“Peinture d’abord”

Parce que l'art de Bellan renvoie directement à la vie et en même temps à ses aléas et à ses contradictions, il ne peut s'accomplir que sur les frontières du monde tangible, comme à la limite des possibilités de la peinture. Jean Dubuffet préconisait : “Figurer le rien, figurer du moins ce qui n'a pas de nom ; l'indéterminé m'apparaît la tâche essentielle du peintre. C'est là où son action s'exerce à l'état pur.” De la même façon, Bellan avance à “l'état pur”, presque “à l'état sauvage”, sur la corde aussi raide que sensible qui sépare ces deux extrêmes qualifiés ordinairement de “figuration” et “d'abstraction”. L'exaspération du trait, la grossièreté de la touche, sa rébellion, voire sa maladresse, lui permettent de capter l'apparence, de fouiller la profondeur, de toucher l'indicible, pour atteindre en fin de compte ce que Bacon – encore lui –, appelait “la ressemblance sans l'ennui”.

Pour rompre avec la routine et le mécanisme des habitudes, pour casser le confort d'une trop belle image, pour se maintenir dans un état permanent de choc et de surprise, Bellan peint dans l'oubli de tout savoir, sans filet ni préméditation. Ainsi les coups de brosse arrivent-ils directement sur la toile, comme s'il voulait libérer la peinture du carcan du dessin pour lui offrir toutes ses chances. C'est par l'improvisation, le hasard, l'accident, par l'alchimie du frottage, du recouvrement ou du dévoilement que le fantôme de la figure émerge soudain de la peinture.

Bien qu'aux antipodes de la démarche de Bellan, Claude Viallat a parfaitement décrit cet état de flottement et de vertige dans lequel se trouve alors le peintre.

“Quand on est sur la peinture, c’est le travail lui-même qui produit sa propre fermentation... Ce moment est à la fois celui de l’euphorie et de la noyade, celui où l’on s’ensevelit dans la peinture et où la peinture est là.” Mais ce prodige ne peut s’accomplir qu’au prix d’une concentration extrême, semée de doutes et de repentirs, et parce que le métier, lui aussi, est là, orchestré par l’œil implacable du peintre qui guette le déclic où, tout à coup, les choses se mettent en place, les résonnances se répondent en écho, le tableau se fait. Comme pour les autres cycles, la série des Crucifixions s’arrête tout simplement quand la source est tarie, c’est-à-dire au moment de l’épuisement, tant physique que moral, du peintre qui a tout donné. Le feu de l’action passé, Bellan laisse reposer ses toiles. Il les montrera plus tard, après une période de purgatoire passée dans le fond de l’atelier et lorsque son regard, enfin apaisé et plus objectif, donnera son imprimatur pour que nous puissions alors découvrir son œuvre...

La chair de la peinture

Rythmée par le martellement systématique de la Croix, la série ne s’organise pas comme une narration séquentielle et évolutive, mais davantage comme une déclinaison de peintures. Car à chaque station, elle enfonce le clou d’un même motif pour dégager une proposition picturale différente.

On ressent d’emblée quelque chose de désolé, de presque insoutenablement silencieux, tant la vacuité des fonds plombés, traités presque en aplat, assourdit l’ensemble et concentre toute l’attention sur le motif central. L’image du supplicé nous est alors livrée dans le choc de sa frontalité et dans ce même vis-à-vis qui a été celui du peintre face à son chevalet.

Tendu ou affaissé, la gueule ouverte et les doigts crispés, les membres tordus et les genoux repliés, le cadavre inerte et flaccide se rebiffe pourtant et hurle sa révolte. C’est un peu cet ultime soubresaut, plus intense et plus rageur que les autres, ce dernier rôle de l’agonie que le peintre a choisi de représenter ; et tout son talent sera de donner vie et mouvement à un corps aussi immobile que la toile sur laquelle il est peint. De même, parvient-il à concilier, selon un savant dosage, la silhouette sculpturale du crucifié qui s’impose dans sa monumentalité et la dispersion des formes organiques, voire biomorphiques, comme s’il retournait la peau pour en révéler les substances. Car, pour faire de

son tableau un organisme vivant, chargé d'énigmes et de mystères, Bellan se concentre comme toujours, non pas sur le visage qui reste anonyme, mais sur le corps, lieu de tous les spasmes, de toutes les convulsions, de toutes les émotions. Des carcasses décharnées, ravinées, évidées par des zones d'ombre (voir la cavité de certaines cages thoraciques béantes comme une grotte obscure) se recouvrent d'une fine membrane de viande, aussi crédible et improbable que les Fragments anatomiques de Géricault. Car cette peau en lambeaux, c'est la chair de la peinture ; elle en a la malléabilité, l'élasticité, la fluidité, mais aussi le caractère équivoque et imprévisible.

La palette s'en mêle, ici faisandée par des phosphorescences bleuies, là réchauffée par des reflets de viscère, tandis que la ligne elliptique et syncopée suggère et induit plus qu'elle ne désigne.

Comme un rite toujours recommencé et qui n'est jamais le même, la série des Crucifixions se décline dans ses nuances et ses contrastes, exprimant à chaque toile, un état différent du tempérament du peintre. Parfois, le spectre d'une figure éplorée se dessine dans le fond, mais les évocations attendues de Marie-Madeleine ou de la Vierge et de saint Jean interviennent ici davantage comme des contrepoints plastiques. En revanche, les deux dernières toiles qui achèvent la série sont un peu à part puisqu'elles se laissent distraire par un groupe de spectateurs bruyants. D'ailleurs, d'une manière assez inattendue, le peintre y introduit une pointe d'humour. Ainsi, sur l'une d'elles, le crucifié fait face à un groupe de femmes hystériques, nues et convulsées comme des Ménades en furie, qui forment un bloc compact de chair en fusion, d'un rose aussi acide que celui des Demoiselles. Sur l'autre, le Christ, qui se détache d'un grand fond mauve, est exposé comme un phénomène de foire devant un groupe de curieux qui tournent autour de la Croix, comme autour de la piste d'un "peep show". Curieusement, la présence incongrue de ces témoins redonne soudain à la série une couleur sociétale et religieuse qu'elle n'avait pas jusque là.

Il ne faut pas s'en étonner, car l'art de Bellan n'est pas fait d'un seul bloc, il s'anime d'un feu qui renaît de ses cendres sous une forme insaisissable. Intuitive et spontanée autant que savante et maîtrisée, sa peinture est en fait le fruit de spéculations intellectuelles complexes et repose sur une démarche qui est avant tout mentale. Les Crucifixions en témoignent : sous l'apparente monotonie de leur motif répété, se cache à l'évidence une ambitieuse entreprise artistique qui prend place dans la lignée des crucifixions des maîtres anciens. Mais Bellan renouvelle le genre en y projetant les aspirations d'un peintre véritablement de son temps.



Christ et personnage éploré

1998/1999

Résine acrylique et pigments sur toile

124 x 112 cm

Collection de l'artiste



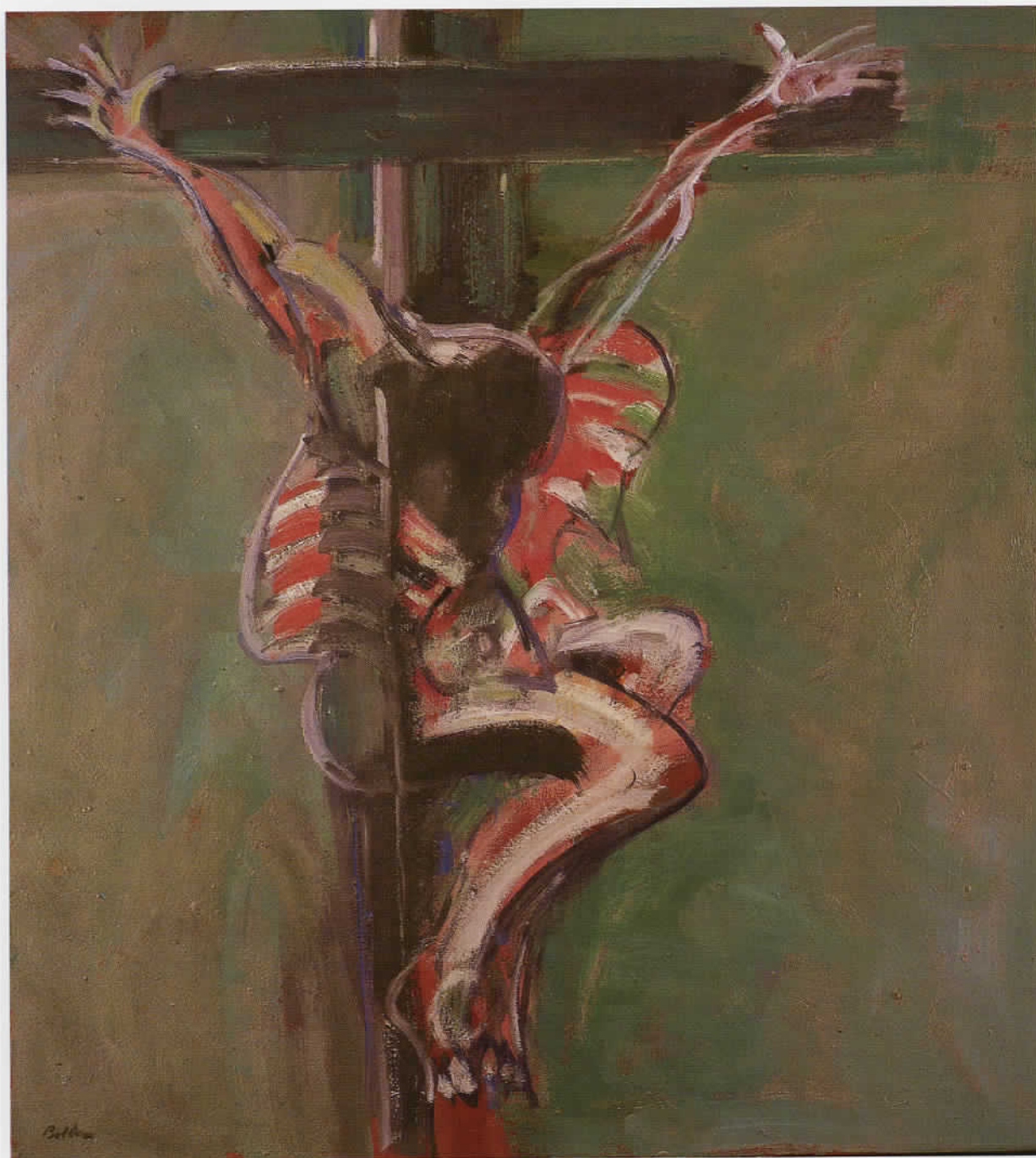
Christ hurlant

1998/1999
Résine acrylique et pigments sur toile
130 x 113 cm
Collection de l'artiste



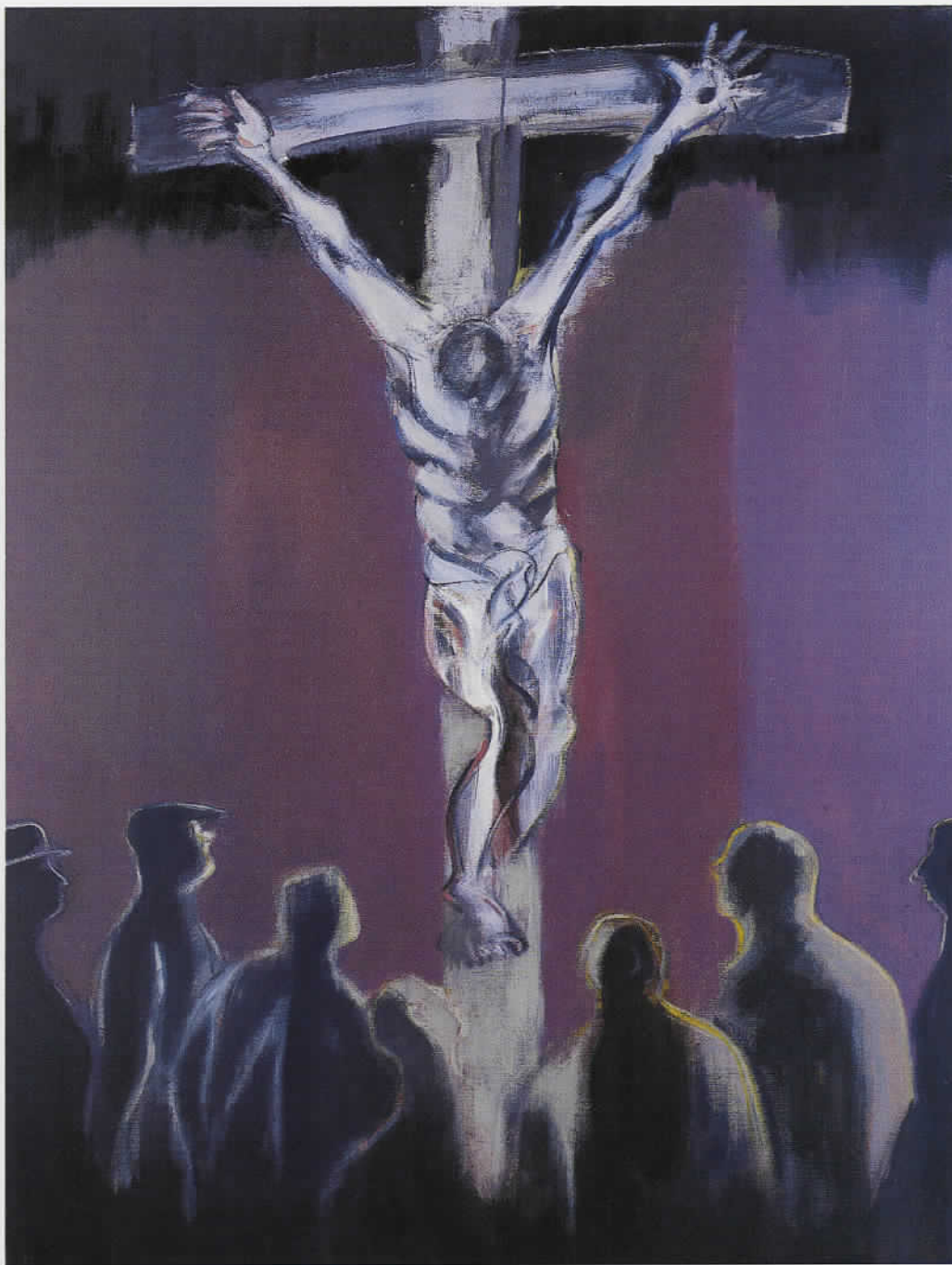
Les trois croix

1998/1999
Résine acrylique et pigments sur toile
124 x 112 cm
Collection de l'artiste



Petite Crucifixion

1998/1999
Résine acrylique et pigments sur toile
81 x 73 cm
Collection particulière



Curiosité

1998/1999
Résine acrylique et pigments sur toile
130 x 97 cm
Collection de l'artiste



Christ noir

1998/1999

Résine acrylique et pigments sur toile

124 x 112 cm

Collection de l'artiste



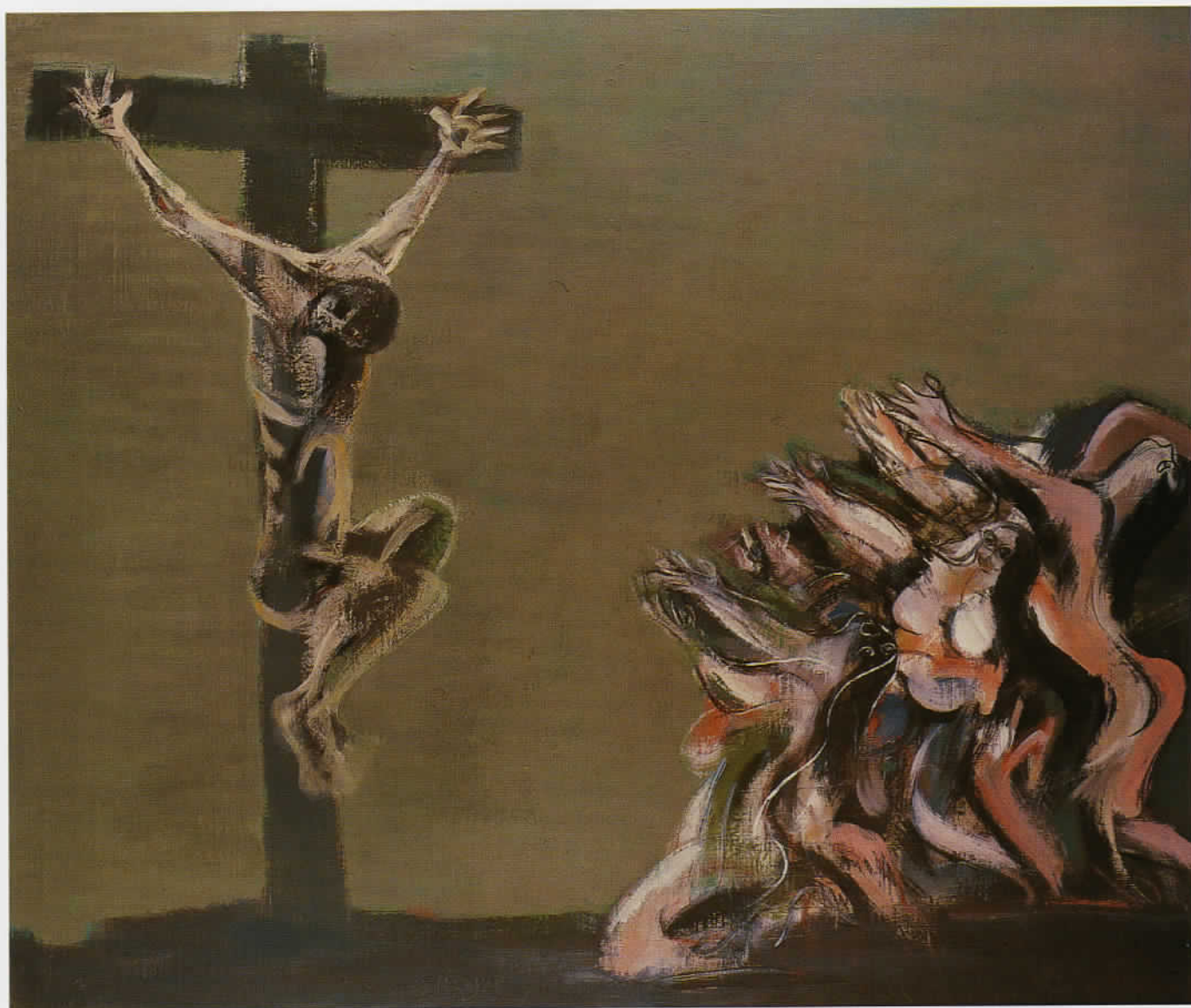
Tête en bas

1998/1999

Résine acrylique et pigments sur toile

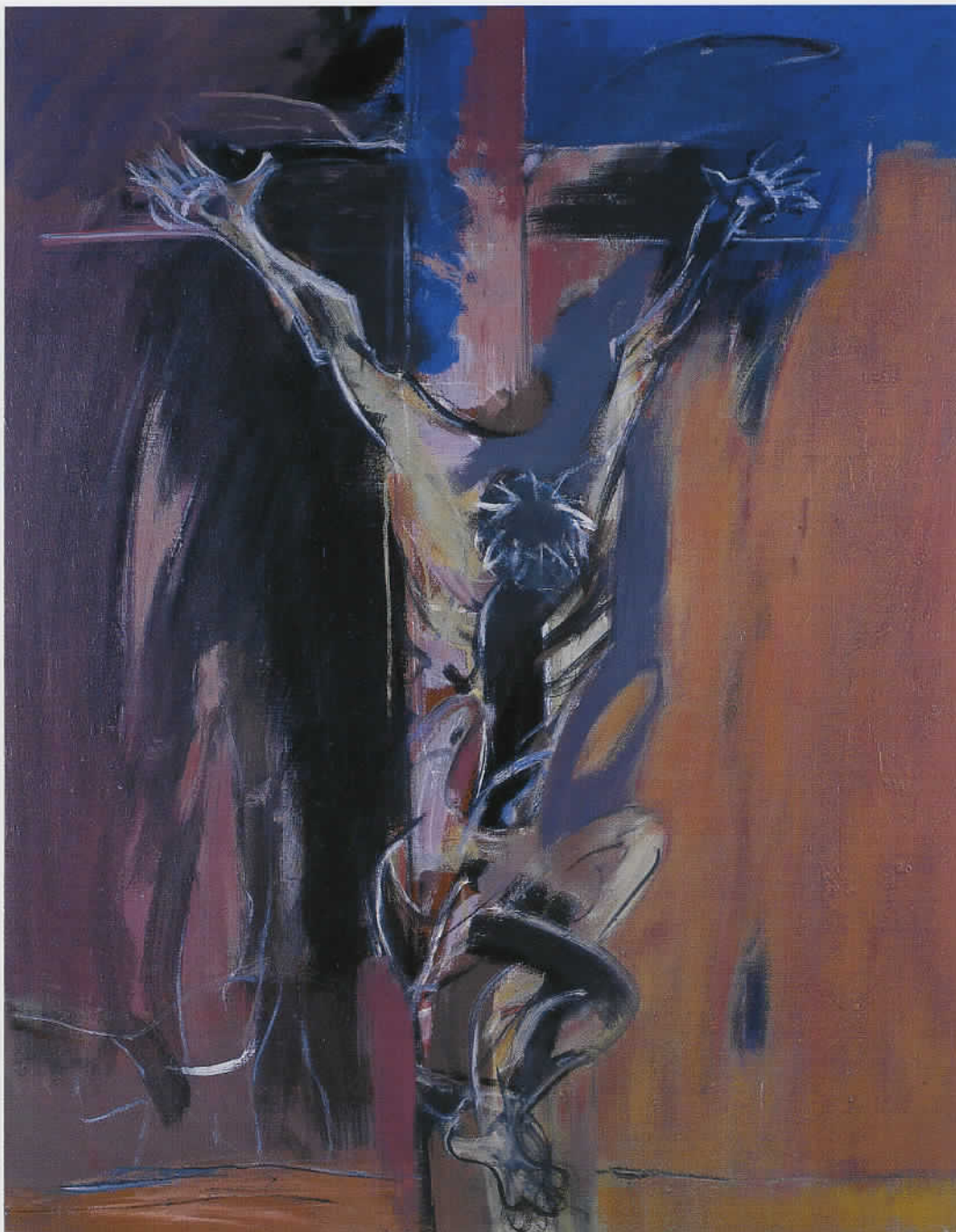
146 x 114 cm

Collection de l'artiste



Hystérie

1998/1999
Résine acrylique et pigments sur toile
116 x 136 cm
Collection de l'artiste



Agonie

1998/1999

Résine acrylique et pigments sur toile

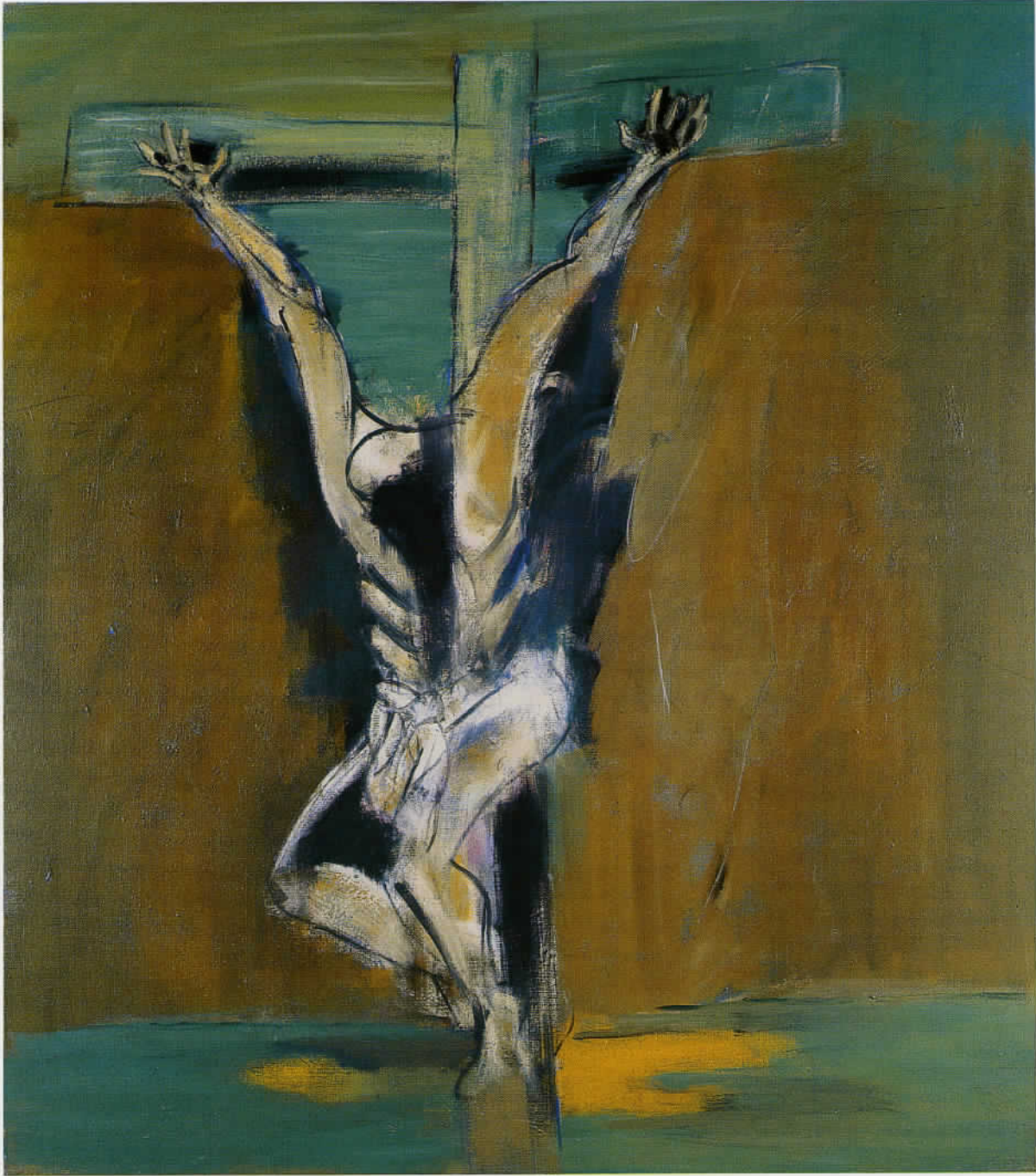
116 x 89 cm

Collection de l'artiste



Crucifixion (bleu/brun)

1998/1999
Résine acrylique et pigments sur toile
112 x 100 cm
Collection de l'artiste



Crucifixion verte

1998/1999

Résine acrylique et pigments sur toile

113 x 100 cm

Collection de l'artiste

Biographie

Claude Bellan est né à Bordeaux en 1933. Il commence à peindre en 1952, influencé par Matisse et certains artistes révélés après guerre tels que Boreas, Estève et Boissonnet. Il s'installe à Paris en 1957 et rencontre Herta Lebk, elle aussi peintre. Depuis une dizaine d'années, il vit et travaille en Gironde à Pugnac.

Expositions personnelles

- 1971 – Paris, La Galerie, rue Saint André-des-Arts
- 1975 – Paris, Galerie Vialetay
- 1976 – Bordeaux, Galerie du Fleuve
- 1978 – Paris, Galerie Drouet
- 1979 – Bordeaux, Galerie du Fleuve
- 1980 – Paris, Galerie Saint Guillaume
- 1982 – Paris, Galerie Pierre Lescot
- 1985 – Bordeaux, Atelier 80 Paris, Maison Mansart
- 1987 – Bordeaux, Atelier 80
- 1989 – Paris, Galerie Sculptures Schalksmule, Galerie Hoh
- 1990 – Monte Carlo, Galerie Noor-Art – Bordeaux, Atelier 80
- 1993 – Bordeaux, Atelier 80
- 1995 – Paris, Galerie E. de Montbel
- 1996 – Eysines, Domaine de Lescombes, Exposition Rétrospective
- 1998 – Bordeaux, Atelier 80

Salons

- 1952 – Artistes Indépendants Bordelais
- 1963 – Salon de la Jeune Peinture
- 1971(depuis) – Salon des Réalités Nouvelles
- 1972-1980 – Salon d'Automne
- 1974 – Mai de Bordeaux
- 1975-1980 – Salon de Mai
- 1981 – Salon de Montrouge
- 1983 – Salon Sud (Premier Prix) Paris, Grand palais, Groupe 109 Munich, Grosse Kunstausstellung

Expositions de groupe

- 1963-1965 – Bordeaux, Galerie du Fleuve
- 1977 – Paris, Galerie de Nevers
- 1978 – Sarrebruck, *Peintres d'Aquitaine*
- 1979 – Bilbao, *Peintres d'Aquitaine*
- 1980 – Paris, Galerie Drouet (avec Boissonnet, Conord et Herta Lebk)
- 1982 – Paris, Musée National d'Art Moderne, *L'oiseau qui n'existait pas* Fonds d'Art Contemporain du Limousin, *Cent Artistes contemporains*
- 1983 – Paris, Galerie Bellint
- 1984 – Carcassonne, Musée Centre Régional d'Art Contemporain de l'Yonne, *Un Autre Regard*
- 1986 – Paris, *Sous le signe du taureau* (50 artistes de Goya aux contemporains)

- 1988 – Nice, *Art Jonction*, Foire Internationale d'Art Contemporain Agen, Centre Culturel, *Confrontation* Atlanta, Galerie Tew, *Four French Painters* Bordeaux, *Options II* Vannes, Galerie *La Méridienne*
- 1989 – Atlanta, Galerie Tew Bordeaux, *Été Girondin* Bordeaux, *Art et Visage* Montpellier, Maison des Professions Libérales Vilanova, Centre culturel
- 1991 – Nice, *Art Jonction*
- 1997 – St. Cyprien, Centre culturel Marmande, musée Maezelle
- 1998 – Casablanca, Institut Français
- 1999 – Mérignac, Fondation Charles Cante, *Traits pour traits*
- 2000 – St. Geours de Maremne, *Rencontres du Cadran*
- 2001 – St. Geours de Maremne, *Rencontres du Cadran*
- 2002 – Bordeaux, *Atrium*

Bibliographie

R. Ballion et M. Chapuis :

Claude Bellan,

Ed. Portes du Sud, Paris 1985

M. Serrulaz : *De chair et de sang,*

18 monotypes de Claude Bellan,

Collection «Empreinte»,

Ed. Argraphie, Paris 1985

G. Xuriguera : *Le dessin dans*

l'art contemporain,

Ed. Meyer, Paris 1987

D. Cante : Préface au catalogue

de l'exposition rétrospective,

Eysines, Domaine

de Lescombes, 1996

Remerciements

Le Musée des Beaux-Arts souhaite remercier
La Direction Régionale des Affaires Culturelles,
La Direction Générale des Affaires Culturelles de la Ville de Bordeaux,
Ainsi que toutes les personnes qui se sont associées à ce projet et l'ont soutenu,
Sans oublier l'ensemble de l'équipe muséale.

Photographie

Lysiane Gauthier

Maquette

Michel Porte-Petit

Achévé d'imprimer le 30 octobre 2002
sur les presses de l'Imprimerie
Pujol au Bouscat

ISBN : 2-902067-36-4
EAN 9782902067367



MAIRIE DE BORDEAUX