

# TITUS-CARMEL

## écarts | tracés

Centre d'art contemporain de la Matmut  
Saint-Pierre-de-Varengeville (76)

29 juin – 29 septembre 2013



**DOSSIER PÉDAGOGIQUE**

# SOMMAIRE

|  |    |
|--|----|
| BIOGRAPHIE.....  | 3  |
| EXPOSITIONS PERSONNELLES ET PUBLICATIONS RÉCENTES..... | 5  |
| EXTRAITS DU CATALOGUE .....                            | 8  |
| ANALYSE D'UNE OEUVRE.....                              | 16 |
| PISTES PÉDAGOGIQUES .....                              | 17 |
| PISTES PLASTIQUES.....                                 | 18 |
| LEXIQUE .....  | 20 |
| AUTOUR DE L'EXPOSITION .....                           | 21 |
| CHARTRE DU VISITEUR.....                               | 22 |
| CENTRE D'ART CONTEMPORAIN DE LA MATMUT.....            | 23 |
| INFORMATIONS PRATIQUES.....                            | 24 |

# BIOGRAPHIE

Né à Paris le 10 octobre 1942, Gérard Titus-Carmel vit et travaille à Oulchy-le-Château, dans l'Aisne.

Peintre, dessinateur et graveur, il a participé à près de cinq cents expositions collectives et plus de deux cent cinquante expositions personnelles lui ont été consacrées à travers le monde, où son œuvre est représentée dans une centaine de musées et de collections publiques. Il a réalisé des œuvres monumentales pour le Ministère des Finances à Paris, le Grand Hall Oliver Messiaen de la DRAC Champagne-Ardenne à Châlons-en-Champagne et le Palais des Congrès à Nantes.

Il se consacre depuis ses études et son diplôme de l'École Boulle exclusivement à l'art et à l'écriture. Il voyage et écoute beaucoup de musique, aussi. Très vite son travail s'est organisé en suites et en séries, chacune datée et close sur son titre qui, aboutées les unes aux autres, composent un long récit de la perte mené jusqu'au bord du vide et de l'absence. S'enchaînent alors des suites de dessins sur la figure du déboîtement et de la brisure, de la déconstruction et de l'épissure, toutes ramenées au centre d'une œuvre dont les investigations conceptuelles et graphiques s'interpénètrent – travail qu'il poursuit par ailleurs en « illustrant » bon nombre d'ouvrages de poètes et d'écrivains.

Dès le début des années 1970, après plusieurs reconstitutions de lieux en autant d'« opérations olfactives », se développent de nombreuses suites de dessins et de peintures, jusqu'aux séries les plus récentes sur l'espace du paysage, sur la touffeur des frondaisons, les superpositions et l'organisation de l'ombre et de la lumière, comme dans la série des *Forêts* (1995-1996) qui, après les *Dédicaces* (1991-1992) et les *Égéesnes* (1993-1994), s'ouvre comme une clairière durant la réalisation de la *Suite Grunewald* (1994-1996), où il approfondit sa réflexion sur la transparence et la « remontée » de la couleur. Succèdent alors les *Nielles* (1996-1998) et les *Sables* (1998-1999) où est privilégiée la trace du noir, puis les *Quartiers d'Hiver* (1999), les *Feuillées* (2000-2003), les *Jungles* (2004), *L'Herbier du Seul* (2005), blasons de la Nature et du Jardin qui, avec les *Vanités* et les *Memento mori*, cherchent à situer une présence dans le désordre naturel du monde. Vient ensuite *La Bibliothèque d'Urcée* (2006-2009), long cycle de peintures et d'œuvres sur papier marouflé qui se déploie en dix « départements » de dix œuvres chacun, marquant justement dans l'alignement des gestes comme dans l'occupation de l'espace, une volonté de donner du dessin – voire une écriture, et peut-être même une musique – à ce désordre. Ce travail de saturation de la surface

débouche sur la série des lumineuses *Brisées* où la couleur s'engorge d'elle-même et rutile, scandant les étapes d'une imaginaire *Route de la Soie*, suivie de la série *Figures du Double*.

Indépendamment d'une somme très importante de commentaires et d'exégèses que son travail a suscités chez les critiques et les historiens de l'art, bon nombre d'écrivains, de philosophes et de poètes se sont aussi penchés sur son œuvre de peintre : d'Aragon à Jacques Derrida, d'Alain Robbe-Grillet à Georges Duby, de Tadeusz Kantor à Yves Bonnefoy ou de Denis Roche à Abdelkébir Khatibi, quelques grands textes ont été écrits sur une œuvre qui ne laisse pas de questionner quant à la représentation, au statut du modèle et à sa mise en procès.

Lui-même auteur, il a publié à ce jour près d'une cinquantaine de livres, recueils de poésie et essais sur l'art et la littérature, dont plusieurs « *rêveries critiques* » visitant entre autres l'œuvre de Hart Crane, Gustave Roud, Edvard Munch, Yves Bonnefoy et Pierre Reverdy, ainsi que des études sur Pierre Michon, Henri Michaux, Bernard Vargaftig, Jean-Louis Baudry, Jean-Pierre Pincemin, Jean Echenoz, Eugène Leroy...).

Parmi ses tout derniers titres, citons *Edvard Munch entre chambre et ciel* (Virgile, 2007), *Pierres d'attente pour Reverdy* (Tarabuste, 2008), *Un Lieu de ce monde* (VVV Editions, Montréal, 2008), *La Nuit au corps* (Fata Morgana, 2010), *L'Ordre des jours* (Champ Vallon, 2010), *Le Reste du vent* (La Porte, 2011), *Ressac* (Obsidiane, 2011), *La Porte* (La Porte, 2012), *Le Huitième pli ou le Travail de beauté* (Galilée, 2013) et *Albâtre* (Fata Morgana, 2013).

# EXPOSITIONS PERSONNELLES ET PUBLICATIONS RÉCENTES

## 2003

Médiathèque François-Mitterrand, Poitiers

La Soufflerie, Galerie de l'Université, Poitiers (parution de *Feuillées*, texte d'Yves Bonnefoy)

Galerie de l'Ancien Collège, Châtellerauld (texte d'Antoine Emaz)

Galerie d'art contemporain du collège Jacques-Cartier, Chauny

\* *Ici rien n'est présent*, éditions Champ Vallon

\* *Épars*, éditions Le Temps qu'il fait

## 2004

Musée Jean de La Fontaine, Château-Thierry

Centre d'art contemporain de l'Abbaye de Trizay, Trizay

Bibliothèque Jorge-Semprun et Salle des Chevaliers de la Porte de Joigny, Villeneuve-sur-Yonne

Gallery Itsutsuji, Tokyo

\* *Manière de sombre*, éditions Obsidiane

## 2005

Frac Picardie / Lycée Jean-Calvin, Noyon

Espace Saint-Pierre-des-Minimes et Bibliothèque municipale, Compiègne (préface de François Boddaert)

Espace Main-Forte, Galerie Eric Linard, Le Val-des-Nymphes (parution de *Paysage au revers*, de G.T.-C.)

\* *Jungle (non lieu) / Jungle (Unspace)*, Halifax, éditions VVV

\* *Gustave Roud. Une solitude dans les saisons*, Jean-Michel Place/ Poésie, éditions Jean-Michel Place

## 2006

Centre d'Art et de littérature, Hôtel Beury, L'Échelle (texte d'Yves Peyré)

Galerie d'Art contemporain, Couvent des Urbanistes, Fougères (parution de *En Regard*, catalogue de ses livres illustres, texte de G.T.-C.)

\* *Seul tenant*, éditions Champ Vallon

## 2007

Musée de la Ville de Tunis, Palais Kheireddine, Tunis (présentation d'Evelyne Artaud, texte de Dominique Viart)

Institut français de Naples et Castello Aragonese d'Ischia, Naples (idem Tunis)

Galerie La Navire, Brest

Galerie Actéon, Bruxelles

\* *Edvard Munch. Entre chambre et ciel*, éditions Virgile

Parution de *The Endless Theory of Days: The Art and Poetry of Gérard Titus-Carmel*, de Michael Bishop, Chiasma, Rodopi, Amsterdam / New York

Parution du *Geste et la mémoire : Regards sur la peinture de Gérard Titus-Carmel*, collectif, éditions L'Act Mem

## 2008

Denise Cadé Gallery, ArtParis, Grand Palais, Paris

Artboretum / Lieu d'art contemporain, Argenton-sur-Creuse (présentation de Djamel Meskache, extraits de textes de Paul Louis Rossi, Yves Peyré et Antoine Emaz)

Galerie des Colonnes, Château de Compiègne, Compiègne (texte de Marik Froidefond)

Galerie Chantal Bamberger, St'Art, Foire d'art contemporain, Strasbourg

Galerie Chantal Bamberger, Strasbourg

\* *Un lieu de ce monde / A Place in the World*, Halifax, éditions VVV

\* *Pierres d'attente pour Reverdy*, éditions Tarabuste

## 2009

Collège des Bernardins, Paris (textes de Michael Bishop, Alain Madeleine- Perdrillat, Dominique Ponnau)

Centre d'art contemporain Bouvet-Ladubay, Saumur

Centre d'Art et de Littérature, La Coopérative, Montolieu

Musée d'Art et d'archéologie, Hôtel de la Sénatorerie, Guéret

Galerie Chantal Bamberger, Strasbourg

\* *Brisées*, éditions La Porte

Parution de *Gérard Titus-Carmel*, de Gilbert Lascault, éditions Virgile

## 2010

Kunstkabinett Hans Martin Hennig, Bonn

Arsenal, Abbaye Saint-Jean-des-Vignes, Soissons (texte de Marc Blanchet)

Galerie Virgile, Paris

\* *La Nuit au corps*, éditions Fata Morgana

\* *L'Ordre des jours*, éditions Champ Vallon

## **2011**

Prieure d'Airaines, Airaines

Maison Elsa Triolet – Louis Aragon, Saint-Arnoult-en-Yvelines

Les Abattoirs et Salles Saint Pierre & La Fabrique, Avallon

\* *Le Reste du vent*, éditions La Porte

\* *Ressac*, éditions Obsidiane

## **2012**

Galerie La Navire, Brest

Le Salon d'Art, Bruxelles

Kunstkabinett Hans Martin Hennig, Bonn

Musée Unterlinden, Cabinet d'art graphique, Colmar

\* *La Porte*, éditions La Porte

## **2013**

Maison des Arts, Laon

Centre Culturel Nicolas-Pomel, Salles Jean Héliou, Issoire (texte d'Evelyne Artaud)

Centre d'art contemporain, Saint-Pierre-de-Varengeville (textes de Marik Froidefond et Jean-Marie Perret)

\* *Le Huitième Pli ou le Travail de beauté*, éditions Galilée

\* *Albâtre*, éditions Fata Morgana

# EXTRAITS DU CATALOGUE

Extraits du texte *L'ÉCHAPPÉE VÉGÉTALE ET SON OMBRE* par Jean-Marie Perret

## II – L'ÉCHAPPÉE VÉGÉTALE :

Titus-Carmel s'est expliqué sur l'irruption, dans sa longue étude colmarienne alors à ses débuts, de la série *Forêts* : il lui faut changer d'air et respirer, et ces *Forêts* paradoxalement jouent pour lui le rôle de *clairière*. Le legs de Max Ernst, avec ses *Jardins gobe-avions* vus ou revus en 1985, marquerait-il ici sa trace ? il est permis de le penser<sup>1</sup>. Jeux de fraîcheur et de clarté, dominance du bleu, allègement de la couleur vers la transparence, et puis ce blasonnement que permet ou qu'induit l'idée sous-jacente de carreaux de faïence, d'*azulejos* – qu'aucune figuration néanmoins ne vient écraser. Élans, faisceaux, rinceaux, volutes tiennent les signes en lisière : tout indique la liberté du geste, reprise par un cantonnement qui veut faire régner un ordre agraire, ou parcellaire, qu'une histoire séculaire dérange et ordonne. « Les *Forêts* sont un moment de clarté et de lumière, l'étape dans une clairière où se formule un moment de bonheur de peinture, de bonheur en peinture » écrit Patrick Casson<sup>2</sup>. Certes, le motif végétal s'était déjà invité, naguère, dans la série des *Palmes* (1989), mais sans prétendre organiser le tableau ; alors que dans les *Forêts*, il le fait résolument, réservant aux signes une place mesurée.

Avec les séries subséquentes des *Feuillées*, poursuivies jusqu'en 2003, ces feuillages, déployant de nouvelles transparences – concurremment avec des grands fusains qui tiennent tout par la ligne –, en viennent à étonner par la grande liberté dont ils donnent l'idée. Pourtant plantés, suppose-t-on, et captifs de quelque sol ? À moins que fauchés, leurs andains et jonchées réunis par brassées, devant nous se redressent ? Il y a choix, ici, et rangement ; une invite à se tenir, à voisiner. Une main soigneuse installe ces êtres de peinture dans des rythmes, organise des rimes, des rejets, retailles et exclusions. Et cette profusion est prévue, modifiée à l'envi ; dessinée souvent, et reprise ; pensée – toujours. Ce qu'on nous donne à voir ici, c'est, dans l'extrême ressemblance, l'extrême diversité. Et un conte se tente. Ces palmes qui s'agitent pour nous saluer : dans ces feuillages sensibles à

---

1 Gérard Titus-Carmel, *Notes d'atelier*, Plon, 1990, p 129.

2 Patrick Casson, « Jalons », in Coll. *Titus-Carmel : une décennie*, Éd. Palantines, 2000, p 53.



l'air, court un frémissement, un murmure traverse ces frondaisons ; dans ces canopées, l'esprit s'enchanté et se perd : la musicalité du geste fait tout vibrer.

[...]

La série des *Jungles* (2004), revenant sur ces légèretés, va opacifier les couleurs, densifier la matière, varier les supports (papier journal, notamment), s'efforçant de survivre à des privations de lumière et à des teintes plus lourdes par des aplats nés d'applications, de reports, de macules. Il s'agit toujours de parcelles, d'inserts, de voisinages, mais la difficulté d'y respirer y est sensible : *une violence que la lumière embellit*, note Marc Blanchet<sup>3</sup>. En récompense, une densité impressionnante, et jusqu'à des constructions colossales : dans cette veine, *La Grande Jungle* en arrive à condenser en une pièce toute la puissance évocatrice d'une série. A l'instar de certaine *Grande Feuillée* (2003), c'est comme en écho au panneau central du *Retable* d'Issenheim que s'impose un contour, une forme : grand rectangle couché, prolongé en tête par un autre plus petit.

Entre temps, la série des *Quartiers d'Hiver* (1999) a tenté une jonction surprenante des thèmes végétaux avec les corporels. Équivoque, ou mieux rabelaisienne, la variation a de quoi étonner : évocations de mains, de genoux, de pieds, de torses et même de *crânes* se mêlant à une herbe inquiétante, des buissons tors, des germinations indues, des frondaisons suspectes.

[...]

Une attention particulière doit être portée aux grands *Dessins* au fusain, réalisés en 2000, de la série des *Feuillées*. Sommé depuis les années quatre-vingts d'affirmer la peinture<sup>4</sup>, le dessin de nouveau se montre à nu : voici que le charbon sillonne la surface du vélin d'Arches dans ses grandes dimensions, avec une liberté jubilatoire. Est-ce l'idée de rendre hommage au *fusain*, arbuste bien représenté dans les jardins, à l'aide du *fusain*, ce charbon à dessiner, au grain très fin, obtenu par combustion lente de son bois (ou d'autres bois,

---

3 Marc Blanchet, « Jungles », in *Le Geste et la Mémoire : Regards sur la peinture de Gérard Titus-Carmel*, L'Act Mem, 2007, p 251.

4 Sans pour autant disparaître : cf. *Notes d'atelier*, op. cit., p 137.

d'ailleurs), qui préside à cette entreprise ? C'est ici, en réalité, la silhouette de tout arbuste volubile qui consent à la virtuosité de la ligne. Trop de liberté, peut-être ? Titus-Carmel parle alors d'élaguer et de tailler : la peinture s'impose en retour, sous les espèces de bandes de couleur acrylique aux extrémités haute et basse. François Boddaert y voit avec bonheur la volonté de fournir au végétal « un ciel et un sol »<sup>5</sup>. Quoi qu'il en soit, l'être étrange qui en résulte ne peut être confondu avec la planche botanique d'un Redouté. Tout souci documentaire en est absent ; demeure un effet, paradoxal et inquiétant, de réalité. Dans un tourment qui aurait transpiré des précédents *Quartiers d'Hiver* : ce n'est plus le hachis de corps et de feuilles qui nous dérange, mais bien la liberté même de la plante-dessin dans sa charbonneuse simplicité. *J'ai pris mesure de mon corps à toiser cet exubérant jardin*<sup>6</sup>, commente l'artiste.

[...]

Parvenant à ce point, on rêverait d'une prise de vue générale sur l'œuvre de Titus-Carmel ; d'un parcours éclair à travers ce foisonnement d'inventions, d'échos et de digressions, à la faveur duquel *l'échappée végétale et son ombre* – comme il nous plaît de nommer la production 1994-2005 – rayonnerait aux yeux du visiteur d'une lumière unique et irremplaçable...

L'important est qu'au cœur de ces quarante années, vit ce noyau incandescent qui nous retient : dans l'apparition étroitement intriquée de *L'Échappée végétale* et de *son Ombre*, il est clair que l'artiste nous convie à la contemplation d'une énigme. Réunissant les chiffres d'un drame personnel et d'un drame cosmique, le jeu et l'être, l'être et sa fin ; travaillant le lumineux et l'obscur, palpant de ses mains (comme ferait un aveugle) le végétal, le charnel, le terrestre, l'artiste indique par des vides ce qu'emplit la pensée ; par des interstices, qu'il est un chemin à parcourir ; par son silence, que le monde bruit de son propre bruit. Enfin il ouvre et referme un livre, des livres : et c'est ici que le destin de l'homme achoppe – Titus-Carmel en a la conscience la plus aiguë – si, comme le décrit Segalen, la mémoire

---

5 François Boddaert, « Choses verticales et tremblantes, qu'un souffle agite », in Gérard Titus-Carmel, *Feuillées, Jungles & autres frondaisons*, Compiègne, 2005. Idée mentionnée par Gérard Titus-Carmel dans « Au vif de la peinture », (2000-2001) in *Épars*, Le temps qu'il fait, 2003, p 221.

6 *Au vif de la peinture*, ibidem.

créatrice, dans les civilisations orales, de grands récits, doit désormais faire place à l'infinie diffraction de l'écriture<sup>7</sup>.

Enfin, il se pourrait que pour sceller notre compréhension du monument édifié par Gérard Titus-Carmel, il importe de le voir au miroir du célèbre *Angelus Novus* de Paul Klee, méditant la lecture décisive qu'en fait Walter Benjamin<sup>8</sup> : sur ce tableau, un ange nous fait face, les yeux fixés sur les catastrophes majeures du passé, les ailes vibrant d'une impérieuse nécessité de s'absenter et de monter, frémissant de cette déception – pour citer Patrice de La Tour du Pin – « de n'avoir eu toute beauté » :

*Enfin parvenu au terme de ton rêve, ainsi que tu le soupçonnes – écrit Gérard Titus-Carmel –, tu n'as plus d'autre choix que de contempler cette forme pétrifiée, désespérément lumineuse et inaccessible, qui toujours se tient au bout de toi, sans que tu puisses jamais l'atteindre. C'est comme si elle te brûlait les yeux depuis l'autre côté du miroir dans lequel tu ne peux que mesurer l'ampleur de ta ruine : son reflet est comme vitrifié au sein de cette image qui t'est renvoyée, où tu ne vois que le scandale de ta présence insensée au monde – une présence que tu as pourtant jouée le mieux possible*

[...]

Ainsi Gérard Titus-Carmel, au moment de refermer *Le Huitième Pli*, montre-t-il l'esprit tenu dans cet entre-deux prophétique où l'essentiel – la Beauté ! – quoique absente, est déjà là. Présente et absente à la fois, d'une certaine façon – mais façon d'homme, et non d'ange. Et l'artiste conclut d'un adage, qui condense comme un joyau l'expérience de milliers d'heures passées dans l'atelier :

*Beauté est là où je dure plus loin que la vague<sup>9</sup>.*

---

7 Giorgio Agamben commente ce passage des *Immémoriaux* dans « L'origine et l'oubli », in *Image et mémoire*, Hoëbeke, 1998, p 45.

8 Walter Benjamin, « Sur le concept d'histoire », IX, in *Écrits français*, op.cit., p 438.

9 Gérard Titus-Carmel, *Le Huitième Pli*, op.cit., pp. 128, 244, 246.

## Extraits du texte *BRISÉES – SUR LA ROUTE DE LA SOIE* par Marik Froidefond

Quatorze peintures ouvrent la série. Vastes, somptueuses, flamboyantes.

Elles rutilent, tendues comme de lourdes étoffes richement brodées, tissées d'or, de rouge ancien, de bleu profond. Celle-ci pourrait évoquer le hérissément sombre des hautes parures qui ornaient le front des seigneurs incas. Cette autre, avec ses chevrons, ses ors mats et ses figures en quinconce sur un fond cramoisi, ferait plutôt penser aux tissus retrouvés dans les *fardos* funéraires au sud des Andes. Avec celle-là, nous ne sommes plus vraiment sur la route caillouteuse qui traverse la Vallée des Incas, entre Cuzco et Ollantaytambo, mais plus près de Samarkand et Boukhara. La splendeur des motifs qui ornent la surface rappelle les grands portiques de l'art ottoman, les coupoles magnifiquement ouvragées et les vêtements chamarrés d'Asie centrale. On en vient à rêver... Serions-nous maintenant sur les traces de Tamerlan, sur cette Route de la Soie qui donne son sous-titre à la série ?

[...]

Ces quatorze peintures ruissellent de lumière. D'une lumière venue de l'en-dedans, arrachée au plus profond et comme *gagnée* sur l'épaisseur des strates et la saturation de la surface.

Ici elles triomphent. Et pourtant elles reviennent de loin.

Elles reviennent du plus archaïque, du plus rudimentaire, du plus simple : l'empreinte. Celle d'une main, appliquée sur la toile comme jadis le premier homme posa la sienne, trempée d'argile rouge, d'ocre et de charbon, sur la paroi claire d'une grotte. L'artiste raconte qu'il préparait sa toile, presque machinalement, dans cette sorte d'incertitude et de vertige qui prélude à chaque nouvelle série, en recouvrant de peinture la surface blanche, vierge encore de toute préoccupation figurale. Plutôt que d'abreuver la toile au rouleau, il posa une main. Une main, avec sa paume évidée au centre et ses cinq doigts dressés. En fond sonore, hasard des programmations radiophoniques, la voix de Leroi-Gourhan résonnait dans l'atelier, et donnait son timbre singulier à cet instant encore ignorant de lui-même. Une main ici posée, inscrite comme la trace d'un corps sur le vaste paysage. Et puis l'artiste appliqua une deuxième empreinte à côté de la première, et ainsi de suite – par jeu ? par

défi face à cette paroi qui acceptait de se laisser ainsi marquer et prendre à témoin ? – jusqu'à *imprimer* toute la surface.

[...]

Le mot « brisées » révèle beaucoup. Car s'il y a, au creuset de cette série, les codex précolombiens, les brocards ouzbeks et l'art pariétal, ce n'est pas tout. L'artiste rappelle que « brisées » est d'abord un terme de vénerie : ce sont des branches d'arbre que rompt, sans les couper, le veneur ou la bête elle-même pour marquer son passage. Dans le langage des eaux et forêts, ce sont les branches taillées pour marquer les bornes d'une coupe de bois : on circonscrit un territoire en le délimitant par des petites branchettes que l'on casse, sans les laisser tomber à terre. Le mot avait séduit en son temps Michel Leiris, au point qu'il l'utilisa comme titre en 1966 et en rappela la définition en épigraphe à l'un de ses recueils de textes les plus importants, au seuil duquel il indiquait, reprenant son *Glossaire* de 1925, que « c'est en disséquant les mots que nous aimons », que « nous découvrons leurs vertus les plus cachées et les ramifications secrètes qui se propagent à travers tout le langage. » A ce double faisceau de sens transmis par le mot « brisées », Titus-Carmel en ajoute un troisième en précisant que, dans le lexique de l'héraldique, « briser un écu » consiste à ajouter une pièce d'armoirie à l'écu pour distinguer la maison cadette de son aînée et différencier ainsi les branches généalogiques. De l'écu, du bornage du domaine – où, insiste l'artiste face aux œuvres en cours, « il est possible de vaquer et prétendre être encore présent au monde » – à « la course folle du fauve ou du sanglier, qui passe et qui casse tout sur son passage », le mot « brisées » ouvre à la rêverie son empan.

Un empan suffisamment vaste pour accueillir les mille reflets d'un Orient réinventé, et pour que viennent s'y loger, s'y déployer, la peinture, le dessin, et l'écriture aussi. Car lorsque Titus-Carmel commence les premiers tableaux de cette nouvelle série, mettant progressivement au jour le paysage qui viendra se mêler en palimpseste aux index brisés et donner à la série son sous-titre « Sur la Route de la Soie ».

[...]

Pourtant en recommençant à l'infini ce geste sur la toile, l'artiste semble n'avoir eu de cesse que d'en cacher la trace, de cacher ce que l'empreinte, pauvre et lumineuse, révèle. Appelons cela le trébuchement, pour rester dans la fable – le fait d'avoir glissé « un jour près du mur et marqué de l'empreinte d'une main boueuse l'effort qu'il a fallu faire pour se relever », comme le résume Titus-Carmel au seuil de son texte sur *La Grande Beune*. Dans les *Brisées*, ce vide douloureux imprimé sur la surface se dissimule autant que faire se peut sous l'entrelacement, l'emmêlement et la superposition des phalanges. Recouvrir ce qu'on sait indélébile. À force d'enchevêtrer les traits, d'en rendre le labyrinthe toujours plus dense et plus serré, les lignes en effet se brouillent, le motif de départ disparaît dans les branchages et la sève des couleurs. Ces strates de mains ressemblent à autant de monceaux de terre et d'âges rejetés sur le maigre vestige d'un temps primordial, d'un arrière-temps présent là, mais que la pudeur aurait ramené au secret. Se tenir loin des regards, dans l'infinie solitude – y aurait-il autre gloire permise à l'existence de peu ? (On repense aussi au contour parfait du crapaud imprimé dans l'allée, à son mince liseré noir offert juste un bref instant au regard avant qu'il ne cède à la fêrue des pas et des saisons. Mêlé à la tourbe, on sait qu'il est là, blason pur et intouchable en ce point précis du paysage et de nos mémoires.)

[...]

Alors les empreintes se multiplient. Elles redoublent et prolifèrent jusqu'à composer un lourd damas. Et au fur et à mesure que les brocards se tissent, la fiction s'invente. Elle s'enrichit, s'épaissit et se divise jusqu'à nous perdre dans l'écheveau de ses routes imaginaires – Samarkand ? Cuzco ? Puca Pucara ? Où sommes-nous ?

Aussi dans ces *Brisées*, les trames veinées qui chatoient semblent-elles innervées d'une sève qui les parcourt dans toute l'épaisseur des strates amoncelées, depuis leur plus profond sous-sol. Ce que l'on voit, l'ultime couche du *cortex* qui s'offre resplendissante à nos fronts et présente l'idéale conjugaison de couleurs et d'accents – celle qui correspond à sa juste nécessité – semble nourrie de la somme des hésitations et des remords un à un recouverts, grattés, repris. Peut-être le long travail du peintre, fait de successifs recouvrements, rééquilibrages et ajustements dont le patient bâti compose l'histoire de chaque peinture, est-il en effet ici autant affaire de forage, de fouille et d'extraction, que de superposition et d'ajout. Face à ces surfaces surchargées, saturées de couleur et de

dessin, on a l'impression que Titus-Carmel, pour en faire jaillir la lumière est allé la puiser loin, qu'il a dû creuser, se frayer un chemin dans l'épaisseur pour l'extraire de l'obscurité et la faire remonter, toute palpitante, des entrailles où elle se terre.

[...]

Entre les quatorze peintures des *Brisées* et les collages, sanguines, fusains & estampes qui ont jalonné la suite de la Route de la Soie, Titus-Carmel a poursuivi l'écriture d'un livre de poésie intitulé *Ressac* (Obsidiane, 2012). Dans les quatrains des vingt *Brisées* poétiques déjà, en prélude aux peintures, le lexique maritime se mêlait à celui de la vénerie, c'est dire... Face à ce lointain crénelé, cette mer indifférente, régulière, « sans défaut », qui vient ravager le regard à longueur de temps, la même question est posée : celle de notre finitude, celle de la fugacité de notre corps dont l'ombre portée nous fait estimer toute la précarité, et que la paroi blanche, à hauteur d'homme, permet aussi de mesurer. Compter et recompter « les coups qu'assènent les sœurs laiteuses » mourant à nos pieds, « l'épuisante houle des heures cognant au cœur », n'en fera pas taire le sourd ressac, mais dans l'intervalle, entre deux affalements de l'inaispaisable rage, il reste peut-être encore de la place. De la place pour peindre, pour écrire, et continuer « *d'offrir sans retour le poids de notre soupçon d'être au lointain qui tremble* ».

« *Cela s'appelle une leçon d'infini, dit-on...* »

# ANALYSE D'UNE OEUVRE



|                           |  |
|---------------------------|--|
| <b>Domaine artistique</b> | Arts graphiques  |
| <b>Artiste</b>            | Gérard Titus-Carmel                                      |
| <b>Titre</b>              | <i>Memento mori</i>                                      |
| <b>Date</b>               | 2001   |
| <b>Lieu d'exposition</b>  | Centre d'art contemporain, Saint-Pierre-de-Varengueville |
| <b>Technique</b>          | Acrylique sur toile                                      |
| <b>Dimension</b>          | 55 x 46 cm   |
| <b>Époque</b>             | Contemporaine  |
| <b>Mots-clés</b>          | Vanité – série – empreinte                               |

- Composition : Œuvre constituée d'un ensemble de 14 peintures à l'acrylique sur toile, chacune ayant son pendant en empreinte d'acrylique sur vélin d'Arches
- Couleurs : Essentiellement du noir (funeste), divers ocres/marron (qui pourraient rappeler un retour du corps à la terre) et du rouge (évocateur du sang)
- Formes : Formes de crânes qui selon Titus-Carmel rappellent le trou d'une serrure, comme si l'œuvre devait déverrouiller un tabou : celui de la mort
- Valeur et lumière : Dans les peintures, Titus-Carmel dessine des ombres ainsi que des reflets tandis que sur les empreintes seul le tracé des contours perdure
- Technique/tracés : Épuration des formes, seuls les traits essentiels à la compréhension de l'objet sont conservés



# PISTES PÉDAGOGIQUES

## Références liées à la série

Andy Warhol, *Marilyn Monroe*, 1967

Utagawa Hiroshige

Monet, *Cathédrales*, 1892 à 1894

Roman Opalka

## Références liées à l'empreinte

Claude Viallat (voir exposition précédente et documentation)

Mario Reis, *Naturaquarelle*, 1977

Arman, *Empreinte de violon*, 1978

## Références liées à l'utilisation de motifs végétaux

L'art Nouveau (Hector Guimard, Victor Horta)

Max Ernst, *Le Jardin des Gobe-avions*, 1935

Georgia O'Keefe, *Pavots*, 1927

## Référence liées aux vanités et aux crânes

Philippe de Champaigne, *La vanité, ou Allégorie de la vie humaine*, 1646

Damien Hirst, *Crystal Skull, For the Love of God*, 2007

Gerhard Richter, *Crâne*, 1983

Gabriel Orozco, *Black kites*, 1997



# PISTES PLASTIQUES

## Objectifs

Mettre en pratique les notions théoriques abordées à travers le travail de Titus-Carmel grâce à trois notions principales

## Cycle 1

-Qu' est ce que la Vanité ?

Le genre de la Vanité apparaît dans l'Histoire de l'art au XVII<sup>e</sup> siècle, plus particulièrement dans le nord de l'Europe sous forme de natures mortes. Ces œuvres sont destinées à rappeler à l'homme que sa vie est éphémère. On y retrouve généralement des éléments qui évoquent le temps qui passe (sabliers, fleurs fanées, bougies consumées...).

Cette tradition perdue et retrouve même une certaine vigueur depuis les années 2000.

→ Toucher palper son propre visage pour deviner, et prendre conscience du squelette qui se situe en dessous de notre peau. Tenter de le mémoriser puis de le dessiner au fusain.

## Cycle 2

Qu'est-ce que la série dans l'Art ?

Une série définit une suite de choses constituant un ensemble autour d'un même sujet ou d'un même thème.

Lorsqu'on parle de série en art, on désigne soit un ensemble ordonné d'œuvres régies par un thème, support d'un problème plastique à résoudre, soit une multiplicité de figures plus ou moins équivalentes résultant d'un jeu combinatoire ou encore d'un traitement répétitif systématique.

→ Aller dans le parc et dessiner d'après nature les végétaux que vous observez afin de constituer une série constituée de tous les dessins de la classe.

### **Cycle 3**

Comment « épuiser » un sujet ?

Titus Carmel comme avec son « Pocket size Tinglit Coffin » tente parfois d'épuiser le sujet avec lequel il travaille. Il s'agit de répéter ce même sujet à l'infini, en utilisant des techniques/supports/points de vue différents jusqu'à ce que l'on pense avoir exploré toutes les possibilités plastiques possibles.

→ Avec comme base un carnet identique à chacun contenant le même nombre de pages, constituer un cercle autour d'un objet, puis le dessiner autant de fois que le carnet le permet. Veiller à utiliser plusieurs techniques/points de vue/formats/traitements différents.

### **Collège et lycée**

Idem cycle 3, mais avec des exigences techniques plus pointues, et la contrainte de décrire la technique utilisée ainsi que l'incidence de celle-ci sur la perception de l'objet à chaque dessin.

### **Prolongements**

→ L'Art Nouveau

→ La poésie dans l'art (Par exemple : Henri Michaux)

→ Les calligrammes (Par exemple : Guillaume Apollinaire)

# LEXIQUE

## **Arts graphiques**

Ensemble des procédés techniques (écriture, dessin, peinture, sculpture, gravure et photographie) permettant la conception visuelle ou la présentation d'une œuvre artistique.

## **Nature morte**

L'expression nature morte désigne un sujet constitué d'objets inanimés (fruits, fleurs, vases, etc.) ou de cadavres. Le terme n'apparaît qu'à la fin du XVII<sup>e</sup>.

## **Memento mori (ou Vanité)**

Locution latine qui signifie « souviens-toi que tu mourras ». Elle désigne un genre artistique de créations de toutes sortes, mais qui partagent toutes le même but, celui de rappeler aux hommes qu'ils sont mortels et la vanité de leurs activités ou intérêts terrestres.

## **Empreinte**

Trace en creux ou en relief obtenue par la pression d'un objet ou d'une partie du corps sur une surface.

## **Marouflage**

Le marouflage consiste à fixer une surface légère (papier, toile) sur un support plus solide et rigide (toile, bois, mur) à l'aide d'une colle forte dite maroufle qui durcit en séchant. C'est une opération particulièrement utilisée en peinture et en restauration.

## **Abstraction**

Courant artistique du XX<sup>e</sup> siècle dans lequel on ne représente pas le réel

## **Figuration**

S'oppose à l'abstraction, représentation réelle de quelque chose

# AUTOUR DE L'EXPOSITION

**Visites commentées**, dimanches 7 et 21 juillet, 11 et 25 août, 9 septembre à 15h et 8 septembre à 14h et 16h, entrée libre

**Ateliers pour enfants**, samedis 6 juillet, 10 août et 28 septembre à 14h, sur inscription gratuite au 02 35 03 43 13

**Réservation pour les groupes**, sur inscription gratuite au 02 35 03 43 13 ou à l'adresse suivante [vincent-elouard.f@matmut.fr](mailto:vincent-elouard.f@matmut.fr)

**Catalogue** en vente au bénéfice de la Fondation Paul Bennetot, 25 €

# CHARTE DU VISITEUR

Lors de ta venue au Centre d'art contemporain il faut :

- être poli dès ton arrivée
- respecter les lieux, le personnel qui t'accueille et le matériel mis à ta disposition
- te déplacer en marchant et rester à côté des adultes qui t'accompagnent
- ne pas toucher aux tableaux ou aux sculptures
- parler doucement, être attentif pendant que le conférencier parle et répondre à ses questions

Mais venir au Centre d'art contemporain c'est aussi l'occasion de :

- sortir de l'école et apprendre autrement
- découvrir le château de Saint-Pierre-de-Varengeville
- te promener dans le parc à la recherche du jardin japonais, de la roseraie et du jardin des cinq éléments
- observer des peintures, des sculptures, des vidéos...
- raconter à tes parents la visite et de revenir avec eux pour revoir l'exposition, participer à un atelier ou tout simplement pour te balader !



# CENTRE D'ART CONTEMPORAIN DE LA MATMUT



Entreprise mutualiste fondée à Rouen en 1961, la Matmut mène des actions concrètes au bénéfice du plus grand nombre dans le domaine médico-social, économique, sportif et culturel. La Matmut développe depuis plusieurs années une politique dynamique d'actions culturelles, au niveau national et plus particulièrement sur le territoire haut-normand.

Libre d'accès et ouvert à tous, petits et grands, amateurs ou connaisseurs... Le Centre d'art contemporain est un lieu dédié aux expositions temporaires d'artistes émergents et confirmés.

Le Centre d'art contemporain de la Matmut ouvre au public en décembre 2012 après plusieurs mois de travaux.

Cet édifice du XVII<sup>e</sup> siècle est bâti sur l'ancien fief de Varengville appartenant à l'abbaye de Jumièges et devient en 1887 la propriété Gaston Le Breton (1945-1920), directeur des musées départementaux (musée des Antiquités, musée de la Céramique et musée des Beaux-Arts de Rouen). De 1891 à 1898, le château subit plusieurs périodes de transformation et dès 1900, peintres, sculpteurs, musiciens, compositeurs s'y retrouvent. Aujourd'hui, la chapelle, le petit pavillon de style Louis XIII et le fronton (où nous pouvons lire "Omnia pro arte", "Tout pour l'art") demeurent les témoignages de cette époque.

Au rythme des saisons, dans le parc de 6 hectares, se dessine une rencontre entre art et paysage (arboretum, jardin japonais, roseraie). La galerie de 400m<sup>2</sup> est dédiée aux expositions temporaires, aux ateliers pour enfants, aux visites libres et guidées.

# INFORMATIONS PRATIQUES

## **CENTRE D'ART CONTEMPORAIN**

425 rue du Château

76480 Saint-Pierre-de-Varengeville

Tél. : +33 (0)2 35 05 61 73

Email : [galerie.spv@matmut.fr](mailto:galerie.spv@matmut.fr)

Web : [www.matmut.fr](http://www.matmut.fr)

L'exposition est ouverte du 29 juin au 29 septembre 2013, du mercredi au dimanche de 13h à 19h.

Fermé les jours fériés

Entrée libre

## **Accès**

- en bus

Ligne 26 (départ Mont-Riboudet, arrêt Salle des fêtes)

- par l'A150

Vers Barentin, sortie La Vaupalière, direction Duclair