

8, rue des Beaux-Arts
Fr-75006 Paris
Du mardi au samedi
de 14h à 19h
www.loveandcollect.com
collect@loveandcollect.com
+33 6 23 82 57 29

Love&Collect

Nos amis les arbres Gérard Titus-Carmel (né en 1942)

19.03.2024

Gérard Titus-Carmel (né en 1942)

Sans titre (Nuances)

1970

Mine de plomb, encre et collage sur papier

Signé et daté au centre

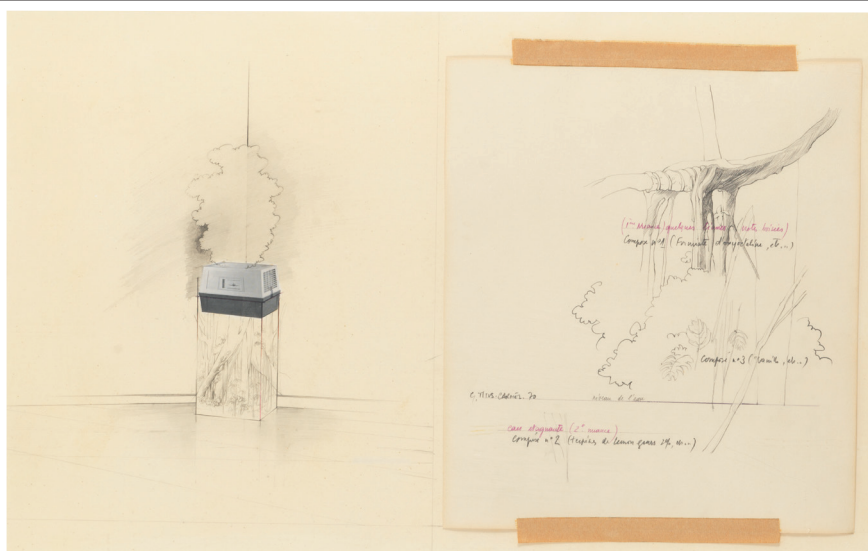
42 x 63,5 cm

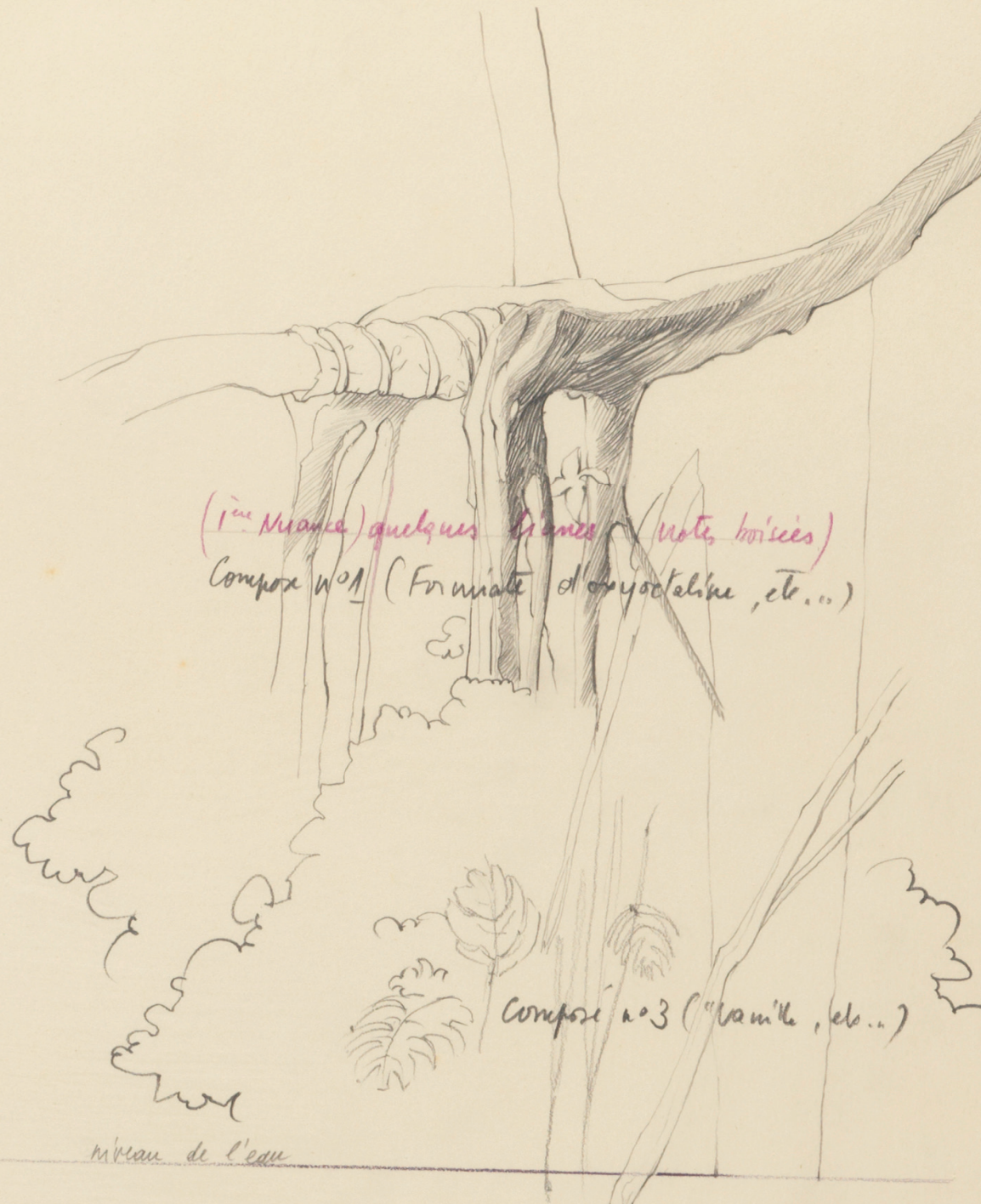
Prix conseillé

3 500 euros

Prix Love&Collect

1 900 euros





(1^{re} nuance) quelques lianes (note, brisées)
Composé n°1 (Formiate d'oxytolène, etc...)

Composé n°3 ("vanille", etc...)

TIVS-CARNER. 70

niveau de l'eau

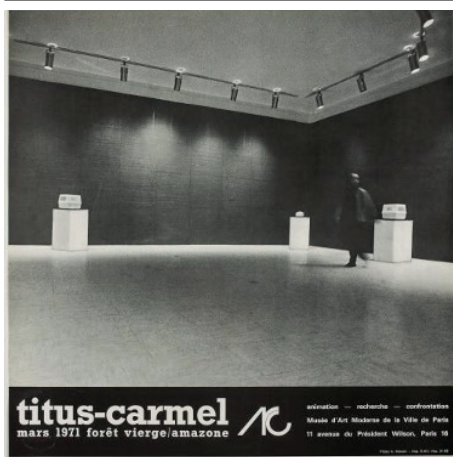
eau stagnante (2^e nuance)
Composé n°2 (teupins de lemon grass 2%, etc...)

**Titus-Carmel a également
fait partie de cette
poignée d'artistes
qui ont inventé
l'Esthétique relationnelle
avant l'heure,
ainsi qu'en témoigne
ce rarissime dessin,
lié à l'une des expositions
les plus prospectives
et même prophétiques
du demi-siècle écoulé.**

8, rue des Beaux-Arts
Fr-75006 Paris
Du mardi au samedi
de 14h à 19h
www.loveandcollect.com
collect@loveandcollect.com
+33 1 43 29 72 43

Love&Collect

Nos amis les arbres Marcos Ortiz (1952-2022)



Affiche de l'exposition
Forêt vierge/Amazone, l'ARC/Musée d'art
moderne de la ville de Paris, mars 1971.

Dessinateur obsessionnel et virtuose, auteur d'une œuvre marmoréenne aux résonnances psychanalytiques, Titus-Carmel a également fait partie de cette poignée d'artistes qui, au tout début des années 1970, ont inventé l'*Esthétique relationnelle* avant l'heure, ainsi qu'en témoigne ce rarissime dessin, lié à l'une des expositions les plus prospectives et même prophétiques du demi-siècle écoulé.

Comme l'exposition immersive *Transat-Campagne -Marine-Rock'n'Roll* de Robert Malaval au Centre National d'Art Contemporain en 1971, celle imaginée par Titus-Carmel la même année (il y a exactement 53 ans, puisqu'elle se tint du 2 au 28 mars) à l'ARC/Musée d'art moderne de la ville de Paris, *Forêt vierge/Amazone* avait bien vingt ans d'avance sur Dominique Gonzalez-Foerster, Pierre Huyghe ou Philippe Parreno. L'idée affirmée par l'artiste était alors *de prendre un lieu géographique comme réalité imitable, comme idée de modèle et de le re-construire dans un autre lieu, celui où nous sommes (lieu culturel)*. Ainsi, Titus-Carmel plongeait-il le visiteur dans une vaste salle peinte en noir, quasi vide, où, disposés sur trois socles, des humidificateurs d'air, chargés d'essences de senteurs spécialement composées, répandaient l'un, une note boisée, le deuxième une note d'eau croupie et de végétaux en décomposition, et le troisième une note fleurie.

Réalisé en 1970, cet important dessin est directement préparatoire à cette exposition majeure : sur la partie droite, l'artiste entoure le dessin abouti d'une liane d'une liste de trois composés odorants, le premier marqué par les *notes boisées*, le deuxième par l'*eau stagnante*, et le troisième par l'arôme de *vanille*... La partie gauche du dessin, pour sa part, figure l'instrument du simulacre, le modèle d'un diffuseur d'odeurs sur socle, que l'artiste a disposé à trois reprises dans l'exposition, et qu'on voit sur l'affiche.

Dans son édition du 17 mars 1971, le quotidien Le Monde, sous la plume de son critique Michel Conil Lacoste, rend compte de l'événement que constitue cette exposition : *Ce n'est pas une boutade, mais un des environnements les plus inattendus qu'on ait jamais vus. Ou plutôt sentis*. Rien, en effet, comme le note Mathieu Benezet, n'est exposé. Si exposer signifie mettre en vue, il n'y a pas d'exposition. (...) *Vous entrez, vous ne voyez rien, dans une grande salle en clair-obscur, que trois appareils d'une blancheur clinique diffusant des senteurs d'huiles végétales subtilement dosées, comme par quelqu'un qui aurait confondu Proust et Kipling. (...) Comme l'a écrit l'ingénieur en essences subtiles dans un dialogue unique en son genre avec l'artiste, Tarzan va surgir.*

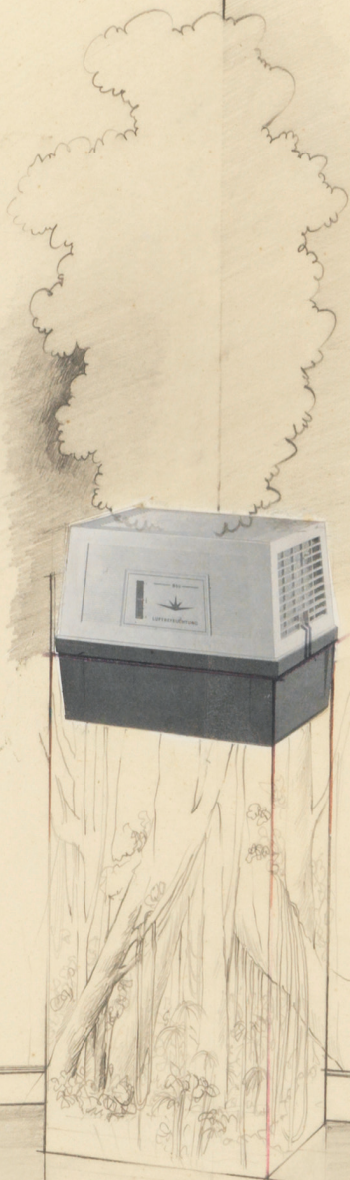
On l'attendrait d'autant plus, accompagné ou non de l'enfant d'éléphant, entre deux baobabs, si l'idée de volume et de tonalité

colorée que les trois associés du projet voudraient obtenir au-delà de l'odeur, était effectivement obtenue. Les beaux dessins où Titus a marié un lacis tropical de lianes à une sorte de lieu géométrique balisé par ses trois appareils, ne sont pas plus suggestifs. Mais l'idée de cette sorte de composition stéréosolfactive (qui systématise l'utilisation empirique d'odeurs moins raffinées par un Kienholz, en accompagnement de son théâtre immobile), ne manque pas d'ingéniosité.

Titus-Carmel n'en a jamais manqué. Cet artiste, né en 1942, est, dans sa génération, un des plus fertiles en invention : témoin cette étonnante narration d'une brisure, présentée sous vitrine, où la méticulosité de l'observation exalte si curieusement le phantasme.

Exposé dès 1969 par la Galerie Daniel Templon, Gérard-Titus-Carmel a été l'un des artistes les plus considérables des années 1970 et 1980, en France, représentant son pays dans de nombreuses manifestations internationales dont la Biennale de Paris (1969), Expo '70 (Osaka, 1970), la Biennale d'Alexandrie (1972), *Amsterdam-Paris-Düsseldorf* (Guggenheim Museum, New York, 1972), *documenta 6* (Cassel, 1977), *European Dialogue* (Biennale de Sidney, 1979), Biennale de Venise (1972 et 1984), *Art en France : un siècle d'inventions* (Moscou, Leningrad, 1989), *Art contemporain en France* (Exposition universelle de Séville, 1992)...

En 1978, à l'occasion de son exposition personnelle au Centre Pompidou, la critique Geneviève Breerette détaillera en ces termes la méthode propre à l'artiste : *Gérard Titus Carmel a opéré un retour à la représentation de l'objet poussée jusqu'à son exaspération. Mais dans une optique conceptuelle - son originalité, - qui implique le jeu infini des rapports modèle-copie, qui fait des copies tous les modèles d'usure possible de formes réelles ou imaginaires : altération, dégradation de boîtes, cubes et sphères par chocs, éclatements, craquellements, morcellements ; usure provoquée par des agents extérieurs, ou de l'intérieur, dans le temps, et l'oubli du modèle, son rejet, sa destruction, qui assure plus de vérité, de consistance et de crédibilité à la copie.*



**Il n'est pas illogique,
après une semaine
consacrée aux Feuilles,
de s'intéresser à présent
aux troncs et aux
branches qui les
soutiennent : les arbres.**

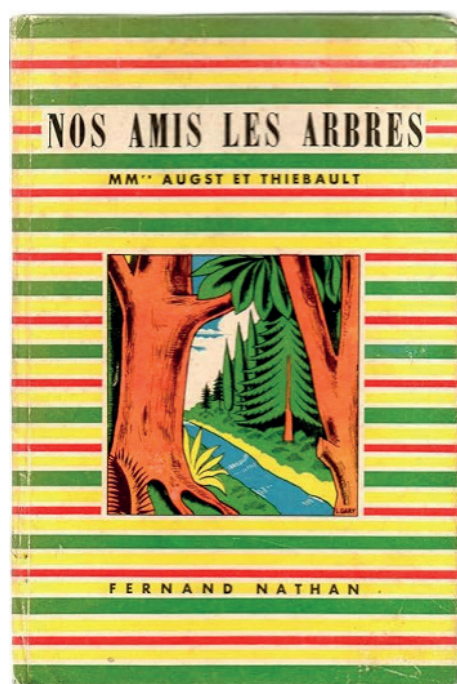
Nos amis les arbres Deux cent-deuxième semaine

Deux cent-deuxième semaine

Chaque jour à 10 heures,
du lundi au vendredi,
une œuvre à collectionner
à prix d'ami, disponible
uniquement pendant 24 heures.

Nos amis les arbres

Marcel Bascouard
Jean-Michel Folon
Marcos ortiz
Amédée Ozenfant
Gérard Titus-Carmel
18-22.03.2024



Couverture du livre *Nos amis les arbres*,
G. Auguste et André Thiébault, 1949.

Il n'est pas illogique, après une semaine consacrée aux *Feuilles*, de s'intéresser à présent aux troncs et aux branches qui les soutiennent : les arbres. Alors que les préoccupations écologiques ont progressé dans l'ensemble de la société, les arbres n'ont sans doute jamais été aussi présents dans le champ de l'art ; dans *Signal*, l'exposition de Mohamed Bourouissa actuellement visible au Palais de Tokyo, ce sont ainsi des arbustes de mimosa qui scandent l'espace, transformé en jardin public utopique et déambulatoire.

Cependant l'arbre est un motif – et même un sujet – majeur dans l'art depuis longtemps ; il figure tout d'abord, comme dans l'art Égyptien, de manière stylisée, mais suffisamment détaillée pour que les différentes essences demeurent bien identifiables. Ensuite, les romains et les Grecs, qui vouaient un véritable culte à certains arbres, en leur attribuant une incarnation divine, ont utilisé leurs représentations pour évoquer leurs Dieux, le chêne étant par exemple dédié à Zeus, l'olivier à Athéna, le laurier à Apollon ou le pin à Poséidon...

Dans les scènes bibliques, la figuration de l'arbre se concentre naturellement sur celui de la connaissance ; ainsi, le *Livre de la Genèse* rapporte la scène suivante : *En plaçant l'homme et la femme dans le jardin d'Éden, au milieu duquel était planté l'arbre de vie, l'éternel Dieu lui permit de manger librement de tout arbre du jardin, à l'exception d'un certain arbre, qu'il nomma l'arbre de la science du bien et du mal : Le jour où tu en mangeras, dit-il, tu mourras de mort. Or, le serpent, qui était le plus fin de tous les animaux des champs, dit à la femme : Vous ne mourrez nullement ; mais Dieu sait que, le jour où vous en mangerez, vos yeux seront ouverts et vous serez comme des dieux.*

Le dessin de l'arbre oppose à l'artiste des défis formels majeurs, tant en termes de forme ou de couleur que de perspective. Si les artistes chinois traditionnels excellaient dans le rendu des arbres, combinant un grand sens du détail et la capacité d'en brosser l'allure d'ensemble, ce sont les impressionnistes, naturellement, qui ont les premiers cherché à représenter sur le motif cette vivante et mouvante nature le peintre de Barbizon Théodore Rousseau n'hésite pas à rapporter : *J'entendais la voix des arbres ; les surprises de leurs mouvements, leurs variétés de formes et jusqu'à leur singularité d'attraction vers la lumière m'avaient tout d'un coup révélé le langage des forêts, tout ce monde de flore vivait en moi, dont je devinais les signes, dont je découvrais les passions).*

Cependant, la recherche de la représentation structurelle de l'arbre a également été déterminante pour qu'un Mondrian, après sa découverte du cubisme, continue son exploration

de la forme, de la lumière et de l'espace, dont la construction, le rythme et l'équilibre, à partir de traits horizontaux et verticaux, ont été déterminants dans la naissance du constructivisme et du néoplasticisme.

L'historien Laurent Wolf décrit cette évolution en ces termes :

En 1908, il peint Arbre Rouge : *un arbre isolé sur fond bleu, formé d'un réseau complexe de lignes qui s'entrecroisent et se superposent. Le sol, le ciel et la ligne d'horizon restent perceptibles, malgré le fondu des couleurs et la discontinuité de la touche. Les branches de l'arbre sont littéralement engagées dans l'espace aérien. En 1913, il peint Arbre Gris. La silhouette est à peu près la même, à cette réserve près que l'arbre envahit toute la surface jusqu'aux bords du tableau. Le sol et le ciel, en blanc et gris, se mélangent, bien qu'ils soient encore distingués par le mouvement du pinceau. Et l'arbre paraît absorbé par la couche picturale, l'ensemble étant rabattu vers le premier plan qui est en même temps le plan de la toile. Il a quitté l'espace aérien, celui dans lequel l'artiste aurait pu l'observer, pour venir habiter la peinture en tant que matière et devenir un pur objet pictural.*

Alors que l'historien pouvait déplorer que, depuis la fin des années 1910, l'arbre et la forêt ont presque déserté la peinture moderne et ne sont plus des sujets de prédilection que pour les peintres du dimanche. Objets figuratifs par excellence au XIXe siècle, ils ont préparé l'invention de la peinture abstraite, une journaliste comme Joséphine Bindé pouvait au contraire, dans Beaux-Arts Magazine en 2019, noter qu'*aujourd'hui menacés, les arbres font plus que jamais rêver les artistes. Nombreux sont ceux qui en ont même fait leur sujet principal.* Entre temps, à la Fondation Cartier à Paris, la magnifique exposition Nous les arbres a réuni toute une communauté d'artistes, de botanistes et de philosophes, se faisant l'écho des plus récentes recherches scientifiques qui permettent de porter sur les arbres un regard renouvelé. C'est dans cet élan que nous avons voulu placer cette nouvelle semaine, dont le titre emprunte celui d'un livre paru en 1949, qui a stimulé l'amour de la nature de toute une génération.

Robert Robert
et SpMilot ont dessiné
cette *Fiche*
pour Love&Collect
Écrans imprimables
Format 21 × 29,7 cm
06.01.2024