

Gérard Titus-Carmel, plan de coupe

D'un artiste qui peint des oliviers, on s'attend à ce que leurs fruits apparaissent et que de telles représentations laissent affleurer, ou même imposent avec une force plus littérale que littéraire, le souvenir de récits antiques, nous permettant de penser à Homère, plus encore à Virgile, comme de remonter au plus près de nous, avec son Poème de l'olive, à Giono, et d'ainsi méditer sur l'éternité d'un arbre confondu à la production d'une huile dont l'épaisseur presque liquoreuse traverserait également l'esprit. N'étaient les peintures elles-mêmes. À hauteur d'homme, s'élevant du sol, jusqu'à deux mètres (donc un léger surplomb), elles ne sont, cette précision n'étant pas une limite, que la figuration monochrome de cinq troncs de l'arbre qui nous occupe. Aussi sont-ils, ces troncs, reconnaissables, toutefois loin de toute distinction évidente tant ils semblent, en quelque sorte, s'échafauder, grimper en s'appuyant sur leurs propres nœuds et mouvements vers une hauteur que le bord du mur sanctionne. Nous nous retrouvons à les regarder vivre dans une massivité nue, une vérité taiseuse. On voit bien qu'il n'y a rien d'aisé à exister de cette manière – c'est-à-dire être un tronc d'olivier – tant à chaque centimètre, chaque seconde, de leur lente quoique palpitante élévation ils ne se dressent que sur des circonvolutions, des retournements, que le vent par son souffle malin exerce sur eux, mais qui sont avant tout leur signature, leur manière de croître, pareil à un corps qui multiplierait ses membres pour toucher le ciel, s'éloignerait un instant de toute verticalité afin d'imiter l'horizon, puis repartirait d'un coup vers le haut, quitte à redescendre à nouveau, reprendre confiance, s'élancer, recommencer. Un mot-clef gouverne l'olivier : la torsion. Chaque branche est tordue ; le tronc lui-même est l'épreuve de cette torsion. Gérard Titus-Carmel n'a pas peint des arbres, qui, partant du sol, trouveraient forme à travers une première assise (un tronc sans goût de la chute), puis connaîtraient ces prolongements habituels que sont les branches, et éprouveraient la béatitude de voir naître leurs fruits. Non, l'artiste a peint de l'olivier le tronc. En somme (cela est particulièrement visible), il a peint des corps ; des corps qui ont à chaque fois un soubassement, ce rien agité de nœuds et de torsions donc, toutefois une forme précise, presque aussi large en bas qu'en haut. Gérard Titus-Carmel n'a représenté que cette forme qui s'arrête à hauteur de deux mètres sur un mur de onze mètres de long. Aussi peut-on s'en approcher, se tenir devant ces troncs comme eux-mêmes se tiennent devant nous. Nous les voyons alors vivre de leur torsion, et pouvons deviner en elle la pulsation qui les fonde, les fait vivre, peut-être souffrir, et qui finira un jour ou l'autre par succomber aux aléas du temps. Toutefois, insistons, ces troncs sont des chairs. Ils ont des épaisseurs, des profondeurs, qui sont plus que la figuration réussie d'une écorce. On voit bien que cela ne suffirait pas au peintre, la fidélité d'une perception qui irait du côté de l'illustration, ou plutôt du savoir-faire. On voit bien que quelque chose le préoccupe, l'a préoccupé, dans le défi de peindre sur une longue paroi cinq oliviers, cinq troncs d'oliviers, sachant que cette grande surface blanche est œuvre éphémère et sera recouverte d'une blancheur sans concession, cachant la chose non pas d'un voile, mais d'une épaisseur définitive, la frappant de disparition. N'importe. Ces troncs sont là, debout, avec une grande franchise. Leur chair est palpable. Elle est même incontestable, avec ces ramifications qui sont l'effet du temps, ces rides, ces muscles, cette humanité. Et comme ces troncs n'atteignent pas le sommet d'un visage, tout comme l'arbre ici ne connaît pas de branches, une forme large se tient devant nous et en découd avec la figuration. Et comme le tronc a des allures troublantes de chair, pareil à des bras se déployant les uns au-dessus des autres dans un effort continu, ce tronc finit par sa nature charnelle à nous convaincre d'autre chose : qu'il est engagé dans des étreintes, celles qui vivent ou mûrissent en lui, également celles qu'il révèle secrètement en nous et qui nous font avouer que ce tronc frappé de chair est à notre ressemblance. En étudiant l'arbre au préalable, Gérard Titus-Carmel a perçu combien

l'aventure de l'ascension propre à l'olivier, à la fois vive et en dégringolade, où toujours – dans la forme de l'arbre, dans sa nature profonde – tout recommence, est une aventure de la chair. Le poids du tronc est dès lors d'une lourdeur subtilement érotique.

Tout est contaminé par de silencieuses reptations qui ne visent qu'à étreindre, à sentir, à pétrir ; tout est visiblement agité par des frottements, des caresses vives, brutales même, des érections et des pénétrations, une masculinité avouée, une féminité forte. L'arbre était un tronc, et le tronc, qui était un corps, a désormais son récit, ses histoires de désirs, ses copulations, ses bandaisons, ses ouvertures. On y pénètre ; s'y pénètre ; on y jouit ; on tombe en disgrâce ; on revient à la charge. L'arbre réduit à son essence (ce fameux tronc, plus encore ce nouage en mouvement) est dans sa peinture, dans l'espace de sa peinture, un lieu de ruminations amoureuses, de combats sensuels, d'enjeux sexuels. N'y a-t-il pas, ici ou là, la vision d'une partie du tronc comme un sexe dressé aussi droit qu'il fut précis dans des peintures préhistoriques ? Car il y a de l'origine dans la peinture des oliviers de Gérard Titus-Carmel comme il y a dans les fresques paléolithiques notre commencement. On sait alors que tout débute ; seulement on connaît déjà les agitations de la Nature, ses floraisons comme ses orages ; cela s'est inscrit dans le corps de chacun. Dans ces oliviers, avec la proximité étrange d'un tronc qui se tient devant soi (et la promesse faite à la disparition qu'il s'agit d'un travail éphémère), la peinture devient la manifestation d'un corps qui l'habite – celui du peintre. Dans ces troncs tenant droit debout, on sent que le corps du peintre fait signe. Le peintre nous dit qu'il est vivant dans sa représentation de la Nature, qu'une vie, ainsi saisie par le titre manifeste de *Plan de coupe*, est le choix d'une partialité comme la vie même du peintre inscrite dans la peinture. Ce geste est un geste de vie, un refus – par la vie verticale des arbres – de la mort, la convocation de la ressemblance pour éviter la fin du corps afin que sa figuration par ces cinq formes monochromes, noires, rouge sang vif et rouge séché, soit comme des vies dressées à ciel ouvert, qui puissent nous regarder sans chercher à faire émerger d'eux un visage. Ainsi le regard d'un peintre sur l'histoire millénaire de l'olivier, présentée pendant quelques mois dans un Musée de l'Olivier, à Volx, non loin de Manosque. Avant que le peintre ne repasse du blanc sur les lignes qui chacune participe à l'érection de ce tronc, jouant ainsi avec la disparition, la confondant à une neige capable de suivre d'elle-même les sentiers d'un enfouissement. Ensuite le blanc s'accroît, recouvre tout. Ce n'est pas la peinture qui devient invisible, mais son souvenir. Des photographies raconteront un processus ; des personnes auront vu et les peintures et leur enfouissement sous la peinture blanche ; un livre sera publié : on ne se consolera de rien. L'arbre continuera son récit au dehors, parmi les hommes. Il continuera de pousser ou de chuter, de produire, d'être admiré, et surtout, comme nous, corps et esprit, avec une inaltérable fécondité, de se tordre.

Marc Blanchet

Texte paru en 2020 dans l'ouvrage *Gérard Titus-Carmel : Plan de coupe* aux éditions Artgo, suite à l'exposition du même nom à l'Écomusée l'Olivier, Volx, du 26 avril - 3 novembre 2019.

