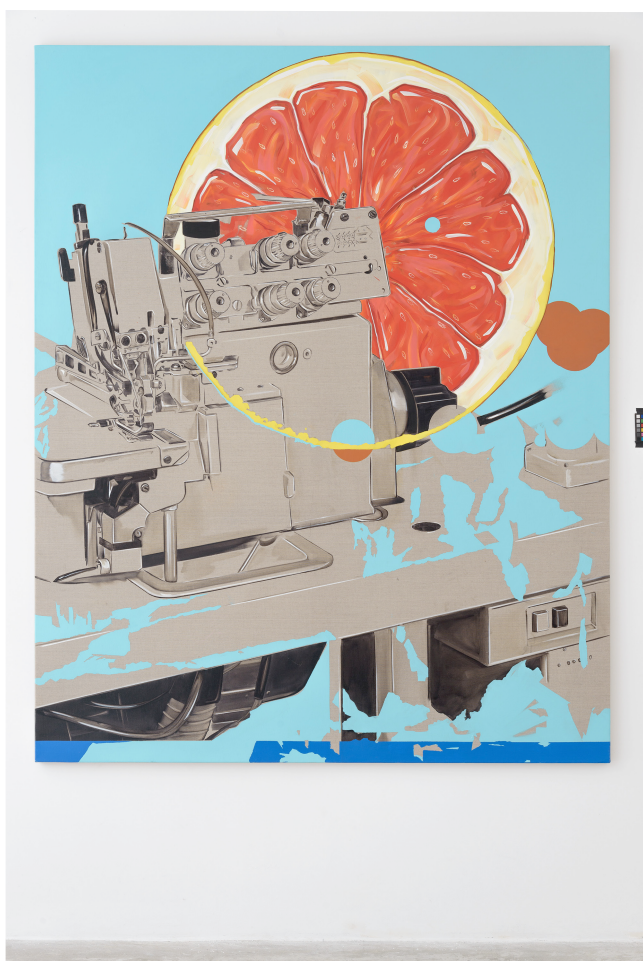


Armand Jalut coud et fantasma

le 1 février 2014



Armand Jalut est apparu sur la scène artistique en 2006, avec une exposition chez Michel Rein, la galerie qui le représente toujours, où il montrait des peintures de personnages un peu grotesques, qui mangeaient goulument des « fishs and chips », et des animaux façon calendrier des postes, dont on sentait très vite qu'ils étaient trop jolis pour être honnêtes. C'était un premier jet, non exempt de maladresses, mais courageux de la part d'un artiste qui n'était venu à la peinture, qui plus est figurative, que tardivement, après avoir consacré l'essentiel de ses études à d'autres médiums, dont la vidéo. Et surtout, il posait la base de ce qui allait devenir son vocabulaire de prédilection : sur le plan formel, de grandes toiles, aux couleurs souvent flashies et aux contrastes violents, et sur le fond, un goût pour l'organique, le comestible, ce qui se détériore, se transforme, se combine, explose ou se liquéfie.

Quelques années plus tard, (en particulier avec l'exposition Doigts, cannelés, chaton, toujours chez Michel Rein), on retrouvait ces mêmes éléments, mais de manière plus affûtée : la nourriture, poire, tomate farcie ou ananas, n'avait plus besoin de la présence de l'homme pour exhiber ses chairs tendres et voluptueuses et si l'animal était toujours présent, il devenait moins immédiatement reconnaissable, ou il était vu sous un angle plus inattendu (par exemple, le cul d'un dindon). Comme si la peinture cherchait moins à représenter qu'à se représenter elle-même. Comme si la fourrure du chaton, le plumage de la poule ou la texture du fruit devenaient surtout prétexte à des dégradés de couleur, un jeu avec la forme, une virtuosité du coup de pinceau. Comme si l'artiste, au fond, se sentait plus libre et maîtrisait davantage sa technique. Petit à petit, Armand Jalut, qui présentait aussi toute une série de dessins au fusain de doigts et de cannelés (ces petits gâteaux d'origine bordelaise) dont les formes semblaient se répondre, peaufinait son métier et on sentait le plaisir charnel qu'il prenait désormais à se confronter la toile. Ce goût pour la composition, la saturation qui tend vers l'abstraction et l'exubérance de couleurs allait encore s'affirmer dans les toiles qui suivirent. Avec Canapés (2008-2010), par exemple, la série qui, comme son titre l'indique, représente des canapés, mais déchiquetés (par les chatons des toiles précédentes ?) et dont le rembourrage qui s'étale et se diffuse littéralement sur toute la toile donne lieu à un travail baroque sur la matière informe et envahissante. Ou surtout avec Alain Patrick (2011), la série qui a pour point commun une cravate dénouée signée de la griffe Alain Patrick et autour de laquelle s'enroule toute une série de fleurs et de tissus plus colorés les uns que les autres (en fait, l'artiste disposait tous les objets sur un scan, de manière aléatoire et en faisant confiance au hasard, pour en déterminer la composition). Ou encore avec la série Baroness (2011), où des fleurs aux pétales lourdes voisinent avec des mégots écrasés. Plus récemment, entre autres avec la série Rêveries insulaires (2012), l'artiste était revenu à des toiles moins saturées, où des jambes apparaissaient en réserve de la peinture et qui étaient conçues comme de grands collages surréalistes, qui n'étaient pas sans évoquer Dali ou Jeff Koons.



La nouvelle exposition qu'il présente aujourd'hui, *A Piece of lace*, fait le lien entre tous les éléments mis en œuvre précédemment (d'où la nécessité, il me semble, de faire un rapide historique de son parcours). Elle est née d'une résidence d'un mois et demi qu'il a faite à l'Institut français de Los Angeles, où il est allé sans avoir forcément l'envie de produire, mais avec, en tête, les images des jambes de pin-up qu'il avait fait gambader dans ses dernières toiles, ainsi que dans des collages. Très vite, il a été frappé par les affiches publicitaires de la marque de vêtements American Apparel, dont le siège se trouve dans la ville et qui font aussi appel à de jeunes nymphes dénudées pour vanter la qualité de leurs produits entièrement « made in USA ». Il est parvenu à visiter l'usine qui les fabrique et a pris de nombreuses photos de ces machines à coudre qui ont, en quelque sorte, valeur d'icônes puisque ce sont elles qui cousent les vêtements les plus vendus au monde.

De ces photos, il a tiré une série de toiles qui ont pour point commun d'avoir une machine à coudre au centre de la composition. Une machine vue à chaque fois sous un angle différent et qui n'est pas peinte, mais traitée en réserve, comme les précédentes jambes, c'est-à-dire délimitée par la surface même, à peine traitée, de la toile de lin. Ce qui la définit, c'est à la fois le dessin (et on retrouve là des formes qui rappellent les cannelés ou les doigts) et la confrontation, la superposition devrait-on dire, avec ces éléments déjà connus du vocabulaire de l'artiste que sont les tranches de pamplemousse, œufs au plat, cactus ou mouettes aux plumages chatoyants. L'ensemble se découpant sur des aplats unis et de couleur vive, pour créer une dynamique, ou sur des fonds bigarrés, qui reprennent des éléments chromatiques des objets représentés. On peut y voir bien sûr une référence à Picabia, au Picabia des Transparences, mais, littéralement, c'est surtout André Breton qui vient en tête, le Breton de *L'Amour fou*, celui qui, reprenant Lautréamont, définissait la beauté comme « la rencontre fortuite d'un parapluie et d'une machine à coudre ».

Ce qui frappe, en tous cas, à la vue de ces toiles de même et grand format, c'est la cohérence formelle dont elles font preuve. Armand Jalut n'est pas du genre à se laisser griser par la réussite d'une série (la richesse et le foisonnement baroques de ses précédentes peintures auraient pourtant pu l'y inciter) et chaque exposition semble être une étape supplémentaire dans un travail en perpétuel mutation. Surtout, elle permet de mieux identifier ce qui, de l'aveu même de l'artiste, constitue le moteur de son œuvre : la jouissance, l'érotisme, le rapport à la sexualité. Mais un érotisme qui ne s'exprime ni directement ni frontalement et qui passe toujours, non sans humour, par le biais de la métaphore. La machine à coudre perforatrice n'est-elle pas d'ailleurs un symbole sexuel, comme d'autres peintres (Konrad Klapheke, par exemple) ont pu l'exprimer avant lui ? Et que dire de la banane warholienne, des œufs au plat ou de la tranche de pamplemousse ? Si on regarde bien dans toute la peinture de l'artiste, on y voit de constantes allusions au sexe, soit par le cul de la poire ou celui du dindon, soit par les transpirations, bulles et autres fluides qui s'échappent des objets représentés, comme ses trainées blanchâtres qui sont associées à la cravate, attribut masculin par excellence. « Lorsque je peins, dit-il, ce n'est pas tant l'utilisation de la couleur qui provoque le plaisir que celle des tubes de peinture avec sa matière coulante et odorante. Et il y aurait beaucoup à dire sur le rapport de la peinture à l'érotisme. »



Lors de son séjour à Los Angeles, l'amateur en a aussi profité pour faire des grattages des empreintes que les stars du X, comme leurs collègues du cinéma traditionnel, ont laissées dans le ciment. Et pour une prochaine exposition qui se tiendra bientôt à Taurines, dans l'Aveyron, dans le cadre du programme hors-les-murs du FRAC Midi-Pyrénées, il envisage de demander à un de ses amis compositeur d'écrire une musique de film érotique pour accompagner ses peintures. Une nouvelle étape artistique ou un glissement supplémentaire, justement, dans la progression du plaisir ?

-A Piece of lace d'Armand Jalut, du 1er février au 23 mars à la galerie Michel Rein, 42 rue de Turenne 75003 Paris (www.michelrein.com)

-Images :

Armand Jalut , CLASS AZ8020SD, 2013, huile sur toile, 200 x 160 cm , pièce unique, courtesy of the artist and Michel Rein, Paris/Brussels ;

-Le Dindon, 2008, huile sur toile , 162 x 130 cm , pièce unique, collection privé, Paris, courtesy of the artist and Michel Rein, Paris/Brussels

-Alain Patrick (5), 2011, huile sur toile , 250 x 200 cm , pièce unique, collection, Fonds National d'Art Contemporain, Paris-la Défense, courtesy of the artist and Michel Rein, Paris/Brussels