

MICHEL REIN PARIS/BRUSSELS

ARMAND JALUT

SUMMARY | SOMMAIRE

ARTWORKS | ŒUVRES3

EXHIBITIONS | EXPOSITIONS58

PRESS | PRESSE101

TEXTS | TEXTES118

PUBLICATIONS | PUBLICATIONS128

BIOGRAPHY | BIOGRAPHIE134

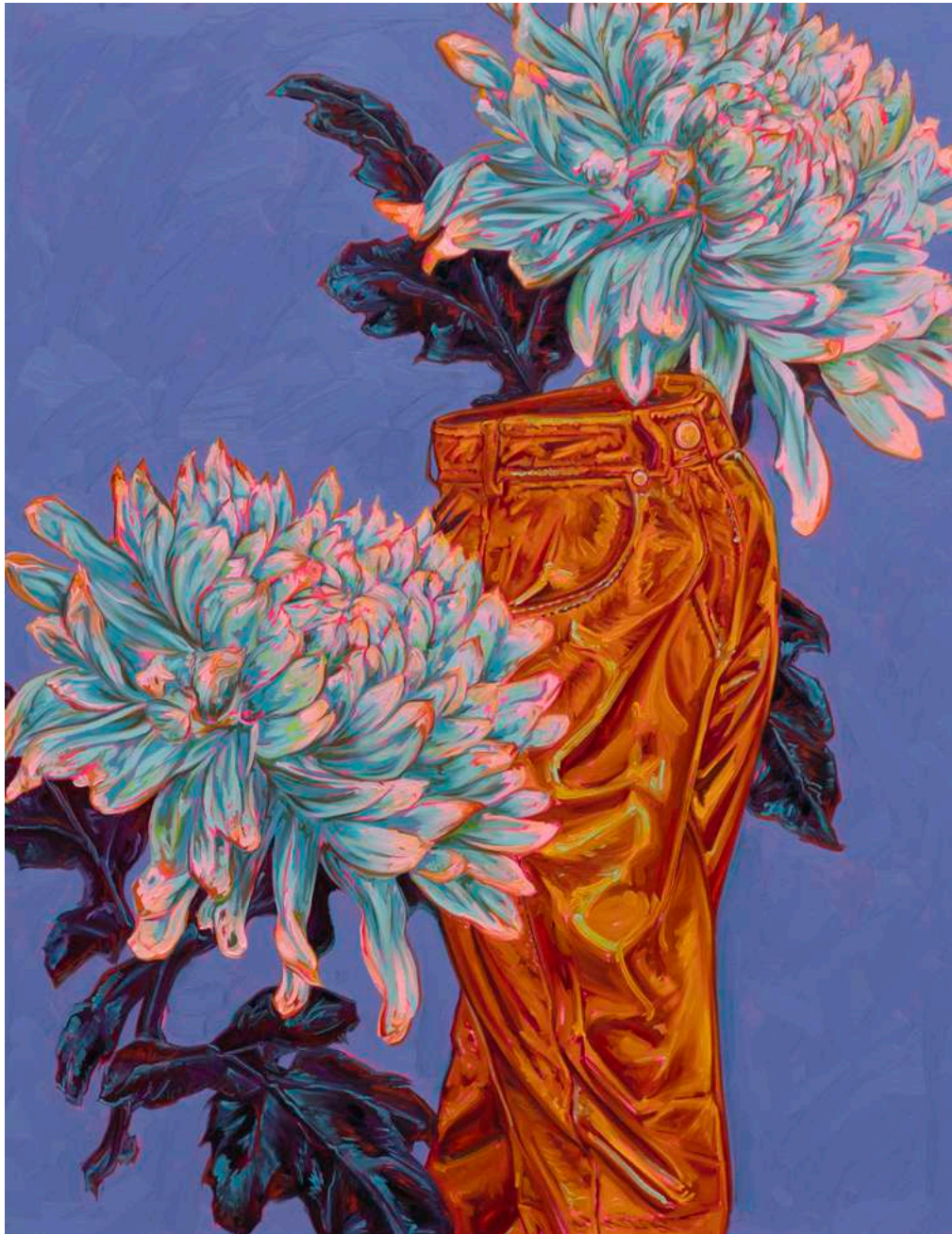
ARTWORKS ŒUVRES



Buttons & Lemons II, 2022

oil on canvas
peinture à l'huile sur toile
81 x 60 cm (31.89 x 23.62 in.)
unique artwork

private collection



Loose Fit, 2022

oil on canvas
peinture à l'huile sur toile
146 x 114 cm (57.48 x 44.88 in.)
unique artwork
JALU22314

private collection



Turn it up, 2022

oil on canvas
peinture à l'huile sur toile
116 x 89 cm (57.48 x 44.88 in.)
unique artwork
JALU22308



Dress you up, 2021

oil on canvas
peinture à l'huile sur toile
162 x 130 cm (63.78 x 51.18 in.)
unique artwork

private collection



A last request, 2021

oil on canvas
peinture à l'huile sur toile
162 x 130 cm (63.78 x 51.18 in.)
unique artwork
JALU21307



Dress you up III, 2021

oil on canvas
peinture à l'huile sur toile
162 x 130 cm (63.78 x 51.18 in.)
unique artwork
JALU21295



Buttons and Pear, 2021

oil on canvas
peinture à l'huile sur toile
65 x 54 cm (25.59 x 21.26 in.)
unique artwork
JALU21290



Buttons & Sneakers II, 2021

oil on canvas
peinture à l'huile sur toile
100 x 81 cm (39.37 x 31.89 in.)
unique artwork

private collection



Pick me up, 2021

oil on canvas
peinture à l'huile sur toile
100 x 81 cm (39.37 x 31.89 in.)
unique artwork
JALU21306



Safety Dance IV, 2021

oil on canvas
peinture à l'huile sur toile
162 x 130 cm (63.78 x 51.18 in.)
unique artwork
JALU21300



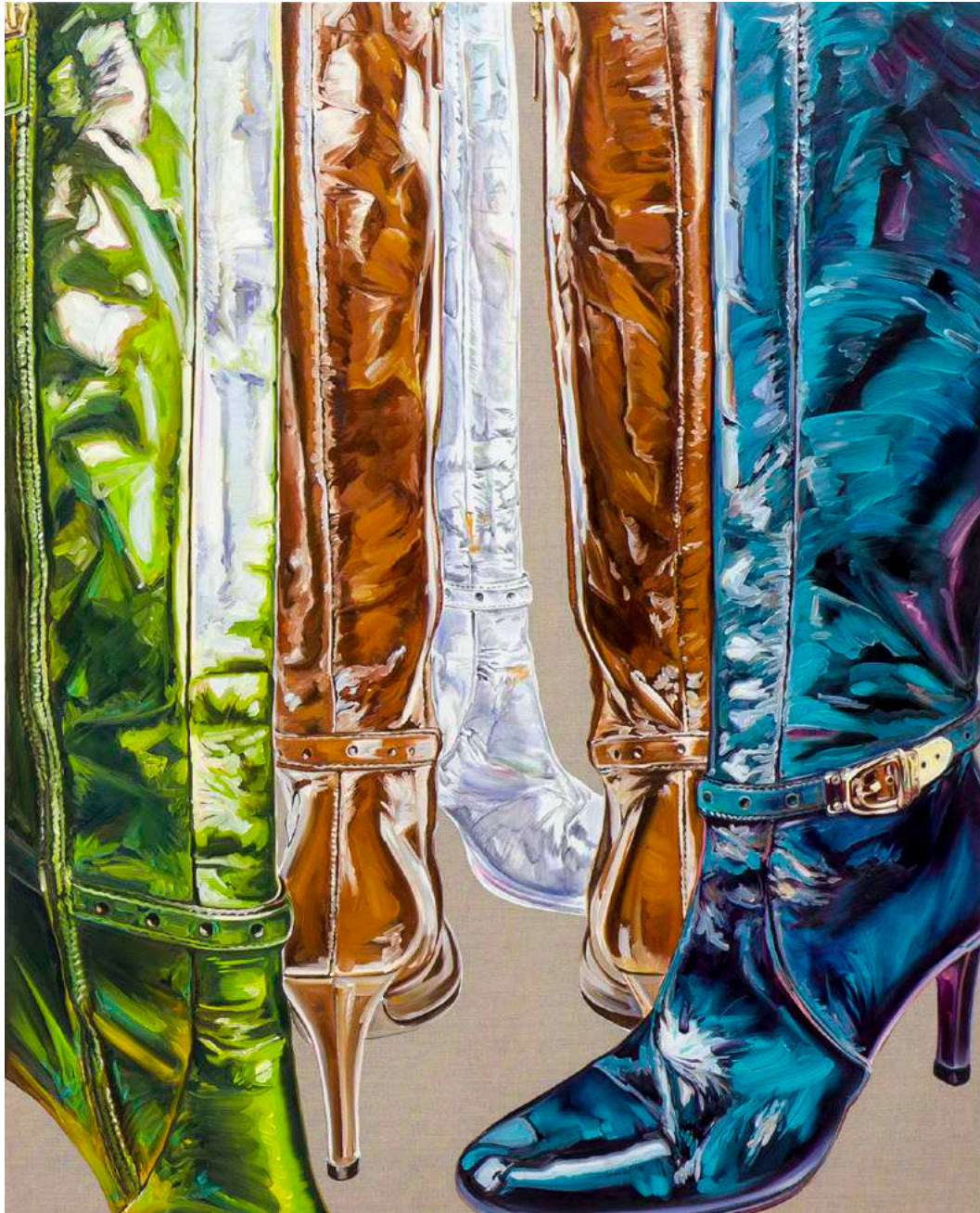
Safety Dance III, 2020

oil on canvas
peinture à l'huile sur toile
162 x 96 cm (63.78 x 37.8 in.)
unique artwork
JALU21298



9,5 US, 2018

oil on canvas
peinture à l'huile sur toile
162 x 130 cm (63.7 x 51.1 in.)
unique artwork
JALU18265



8,5 US, 2018

oil on canvas
peinture à l'huile sur toile
162 x 130 cm (63.7 x 51.1 in.)
unique artwork
JALU18264



7,5 US, 2018

oil on canvas
peinture à l'huile sur toile
162 x 114 x 2 cm (63.7 x 44.88 x 0.79 in.)
unique artwork
JALU18260



Dressed up and down, 2020

oil on canvas
peinture à l'huile sur toile
180 x 108 (70.87 x 42.52 in.)
unique artwork
JALU21304



Leather Button Pocket Zip 2, 2019

oil on canvas
peinture à l'huile sur toile
162 x 114 x 2 cm (63.7 x 44.88 x 0.79 in.)
unique artwork
JALU19270



Leather Button Pocket Zip 1, 2019

oil on canvas
peinture à l'huile sur toile
162 x 114 x 2 cm (63.7 x 44.88 x 0.79 in.)
unique artwork
JALU19269



... then to ashes decline I, 2016

oil on canvas
peinture à l'huile sur toile
162 x 130 cm (63.8 x 51.2 in.)
unique artwork
JALU16194



... then to ashes decline II, 2016

oil on canvas
peinture à l'huile sur toile
162 x 130 cm (63.8 x 51.2 in.)
unique artwork
JALU16195



... then to ashes decline III, 2016

oil on canvas
peinture à l'huile sur toile
162 x 130 cm (63.8 x 51.2 in.)
unique artwork
JALU16196



High- touch service, 2017

oil on canvas
peinture à l'huile sur toile
162 x 162 cm (63.7 x 63.7 in.)
unique artwork
JALU17217



The perfect match, 2017

oil on canvas
peinture à l'huile sur toile
162 x 130 cm (63.8 x 51.2 in.)
unique artwork
JALU17215



Bad conscience, 2016

oil on canvas
peinture à l'huile sur toile
250 x 200 cm (98.4 x 78.7 in.)
unique artwork
JALU16189



Mating dance (9), 2015

oil on canvas
peinture à l'huile sur toile
100 x 81 cm (39.3 x 31.8 in.)
unique artwork
JALU15182

private collection



Mating dance (7), 2015

oil on canvas
peinture à l'huile sur toile
162 x 130 cm (63.7 x 51.1 in.)
unique artwork
JALU15183

private collection



Mating dance (5), 2015

oil on canvas
peinture à l'huile sur toile
162 x 162 cm (63.7 x 63.7 in.)
unique artwork
JALU15179



CLASS AZ700SD, 2014

oil on canvas
peinture à l'huile sur toile
200 x 200 cm (78.7 x 78.7 in.)
unique artwork
JALU14151

private collection



CLASS AZ8120, 2014

oil on canvas
 peinture à l'huile sur toile
 162 x 130 cm (63.7 x 51.1 in.)
 unique artwork
 JALU14164

FMAC- Fonds Municipal d'art contemporain de la ville de Paris



CLASS VFK2560, 2013

oil on canvas
peinture à l'huile sur toile
200 x 200 cm (78.7 X 78.7 in.)
unique artwork
JALU14147

FRAC Nouvelle-Aquitaine MÉCA



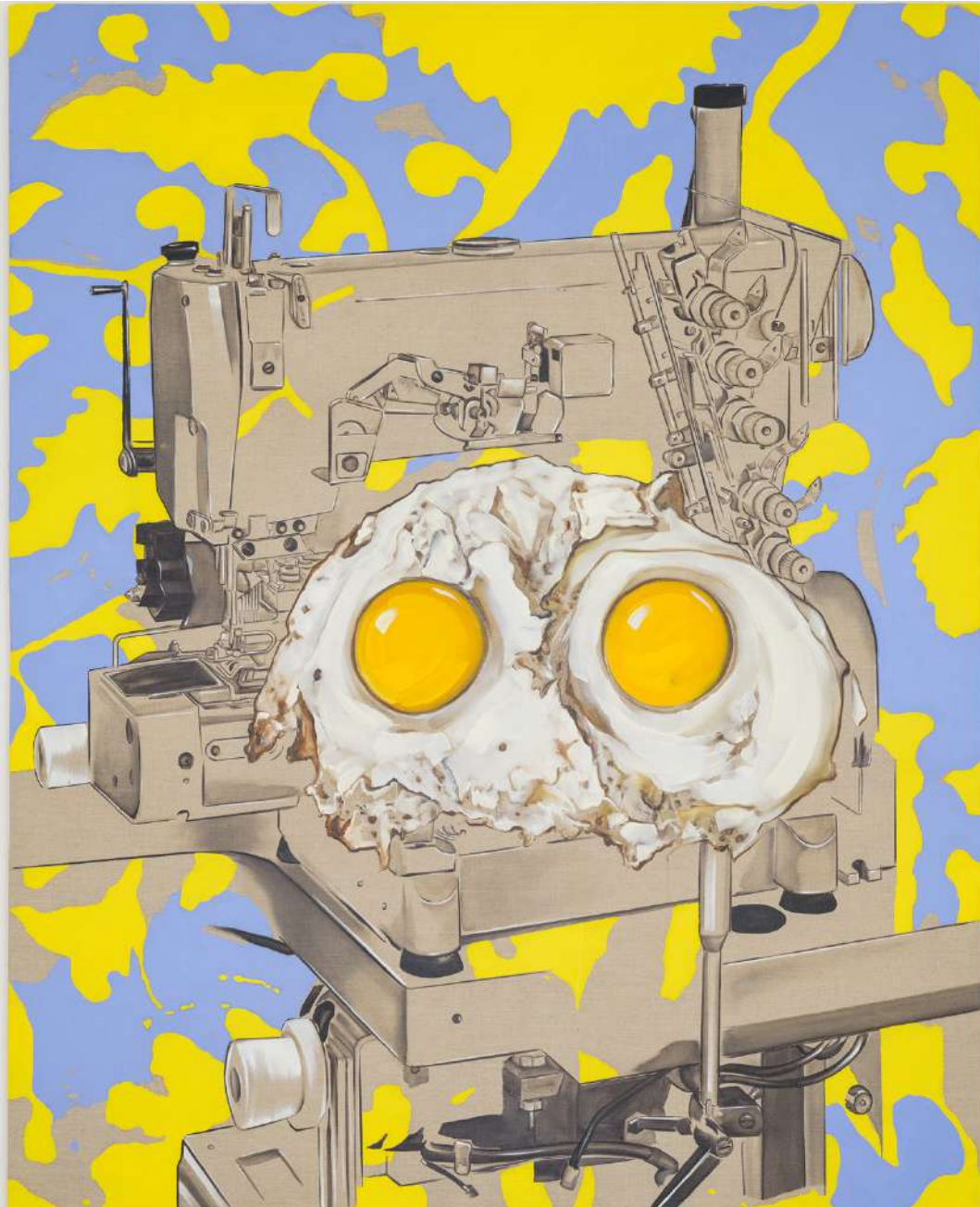
CLASS FW603, 2013

oil on canvas
peinture à l'huile sur toile
200 x 160 cm (78.7 x 62.9 in.)
unique artwork
JALU14145



CLASS VG2751, 2013

oil on canvas
peinture à l'huile sur toile
200 x 160 cm (78.7 x 62.9 in.)
unique artwork
JALU14148



CLASS FW600, 2013

oil on canvas
peinture à l'huile sur toile
200 x 160 cm (78.7 x 62.9 in.)
unique artwork
JALU14146



CLASS AZ8020SD, 2013

oil on canvas
peinture à l'huile sur toile
200 x 160 cm (78.7 x 62.9 in.)
unique artwork
JALU14144



Rêveries insulaires (1), 2012

oil on canvas
peinture à l'huile sur toile
200 x 160 cm (78.7 x 62.9 in.)
unique artwork
JALU12128



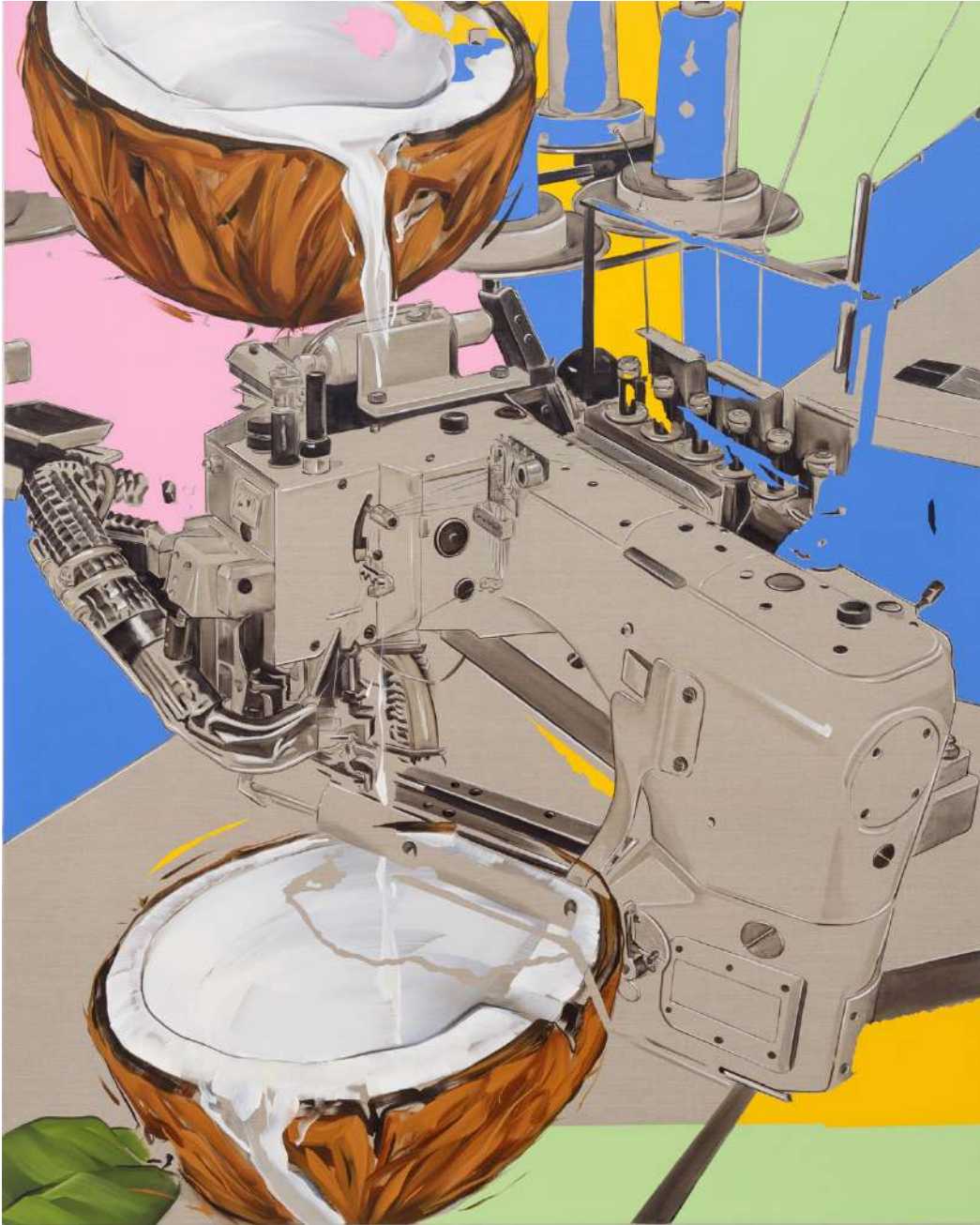
Rêveries insulaires (2), 2012

oil on canvas
peinture à l'huile sur toile
200 x 250 cm (78.7 x 98.4 in.)
unique artwork
JALU12127



Rêveries insulaires (4), 2012

oil on canvas
peinture à l'huile sur toile
250 x 200 cm (98.4 x 78.7 in.)
unique artwork
JALU12129



CLASS SD62DRY, 2013

oil on canvas
peinture à l'huile sur toile
200 x 160 cm (78.7 x 62.9 in.)
unique artwork
JALU14143



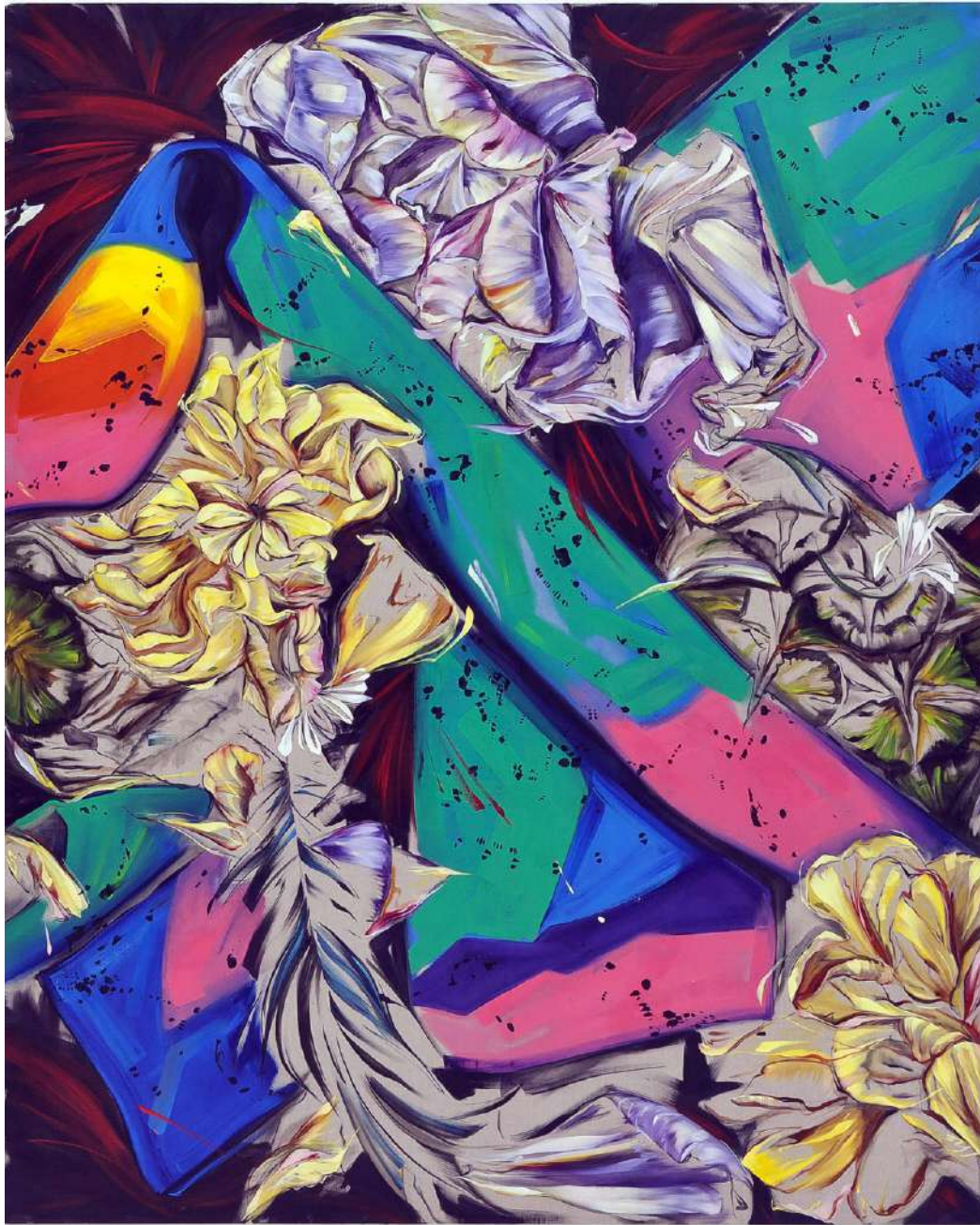
Alain Patrick (7), 2011

oil on canvas
peinture à l'huile sur toile
250 x 200 cm (98.4 x 78.7 in.)
unique artwork
JALU11120



Alain Patrick (3), 2011

oil on canvas
peinture à l'huile sur toile
162 x 130 cm (63.7 x 51.1 in.)
unique artwork
JALU11099



Alain Patrick (6), 2011

oil on canvas
peinture à l'huile sur toile
250 x 200 cm (98.4 x 78.7 in.)
unique artwork
JALU11119

MAM - Musée d' Art Moderne de Paris



Baroness, 2011

oil on canvas
peinture à l'huile sur toile
200 x 200 cm (78.7 x 78.7 in.)
unique artwork
JALU11108



Turbulence (3), 2011

oil on canvas
peinture à l'huile sur toile
100 x 80 cm (39.3 x 31.4 in.)
unique artwork
JALU11117



Dolce bambina, 2011

oil on canvas
peinture à l'huile sur toile
250 x 200 cm (98.4 x 78.7 in.)
unique artwork
JALU11101

private collection



Croissant (2), 2009

charcoal on paper
fusain sur papier
150 x 120 cm (59 x 47.2 in.)
unique artwork
JALU10076



Croissant (3), 2009

charcoal on paper
fusain sur papier
110 x 150 cm (43.3 x 59 in.)
unique artwork
JALU10077

private collection



Tomate farcie, 2009

oil on canvas
huile sur toile
195 x 162 cm (76.7 x 63 in.)
unique artwork
JALU09055



Pomme, 2009

oil on canvas
huile sur toile
146 x 114 cm (57.4 x 44.8 in.)
unique artwork
JALU09060

private collection



Le Chaton (3), 2008

oil on canvas
huile sur toile
146 x 114 cm (57.4 x 44.8 in.)
unique artwork
JALU08047



Cannelés (4), 2004

charcoal pencil on paper
crayon fusain sur papier
65 x 50 cm (25.5 x 19.6 in.)
unique artwork
JALU08042



Fish and Chips (4), 2008

oil on canvas
huile sur toile
150 x 150 cm (59 x 59 in.)
unique artwork
JALU08023



Le dindon, 2008

oil on canvas
huile sur toile
162 x 130 cm (63.7 x 51.1 in.)
unique artwork
JALU08026

private collection



Le chaton, 2008

oil on canvas
huile sur toile
146 x 114 cm (57.4 x 44.8 in.)
unique artwork
JALU08025

private collection



Le Canapé (3), 2010

oil on canvas
huile sur toile
130 x 97 cm (51.18 x 38.19 in.)
unique artwork
JALU10080

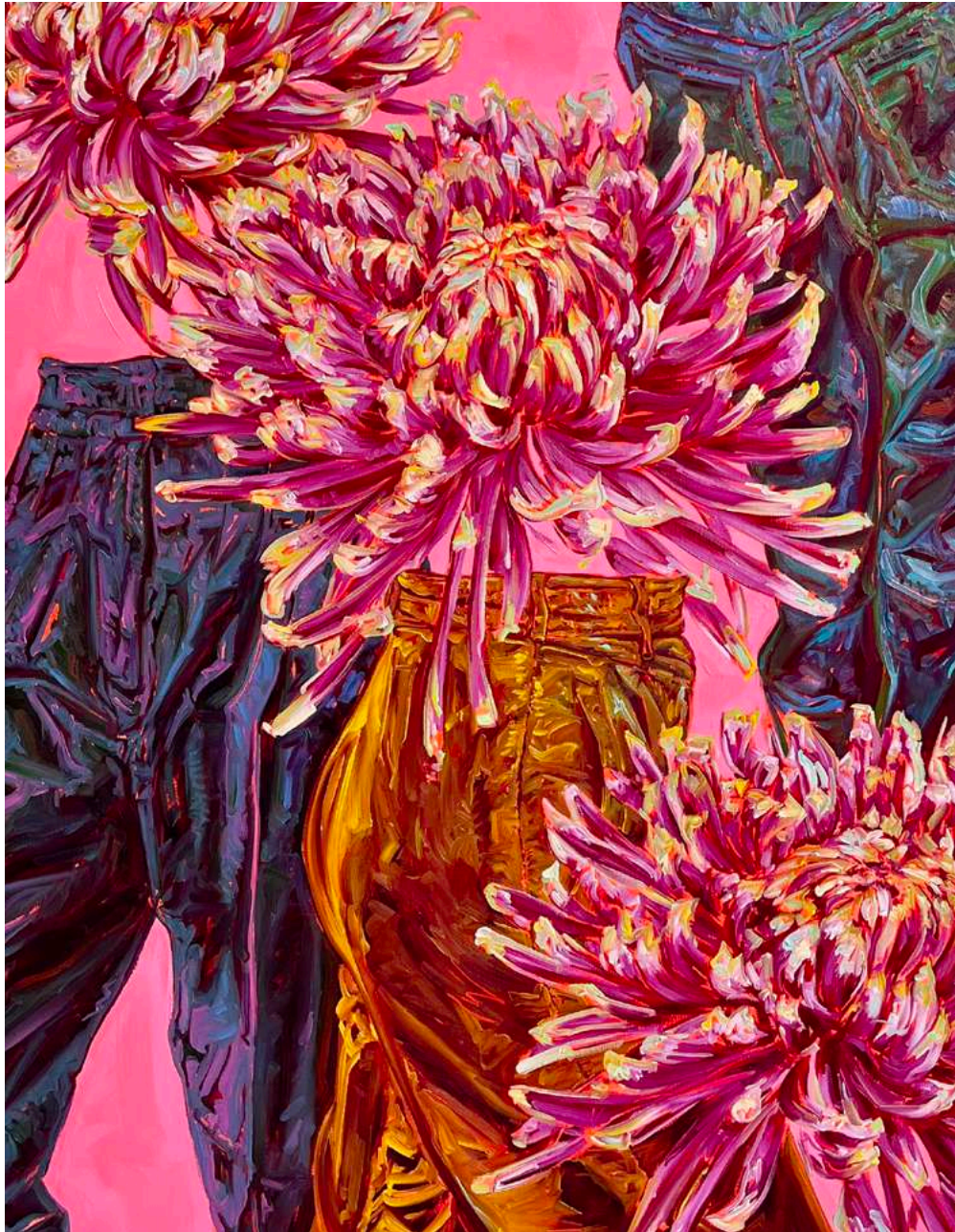


Le Canapé (1), 2008

oil on canvas
huile sur toile
100 x 73 cm (39.37 x 28.74 in.)
unique artwork
JALU08021

private collection

EXHIBITIONS EXPOSITIONS



Centre Pompidou Accélération, Centre Georges-Pompidou, Paris, France, 2023



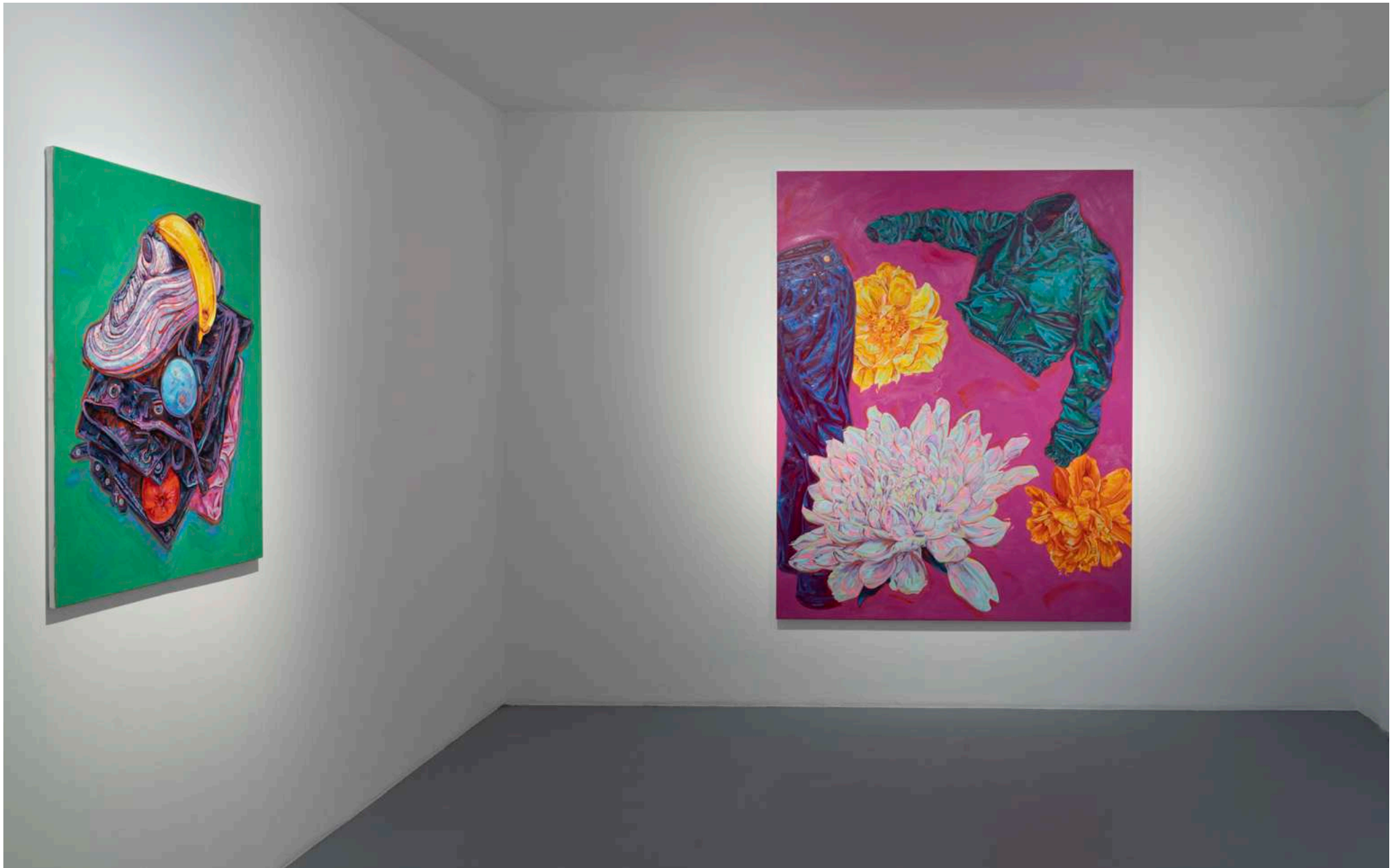
Michel Rein, *Hanging in Place*, Paris, France, 2022



Michel Rein, *Hanging in Place*, Paris, France, 2022



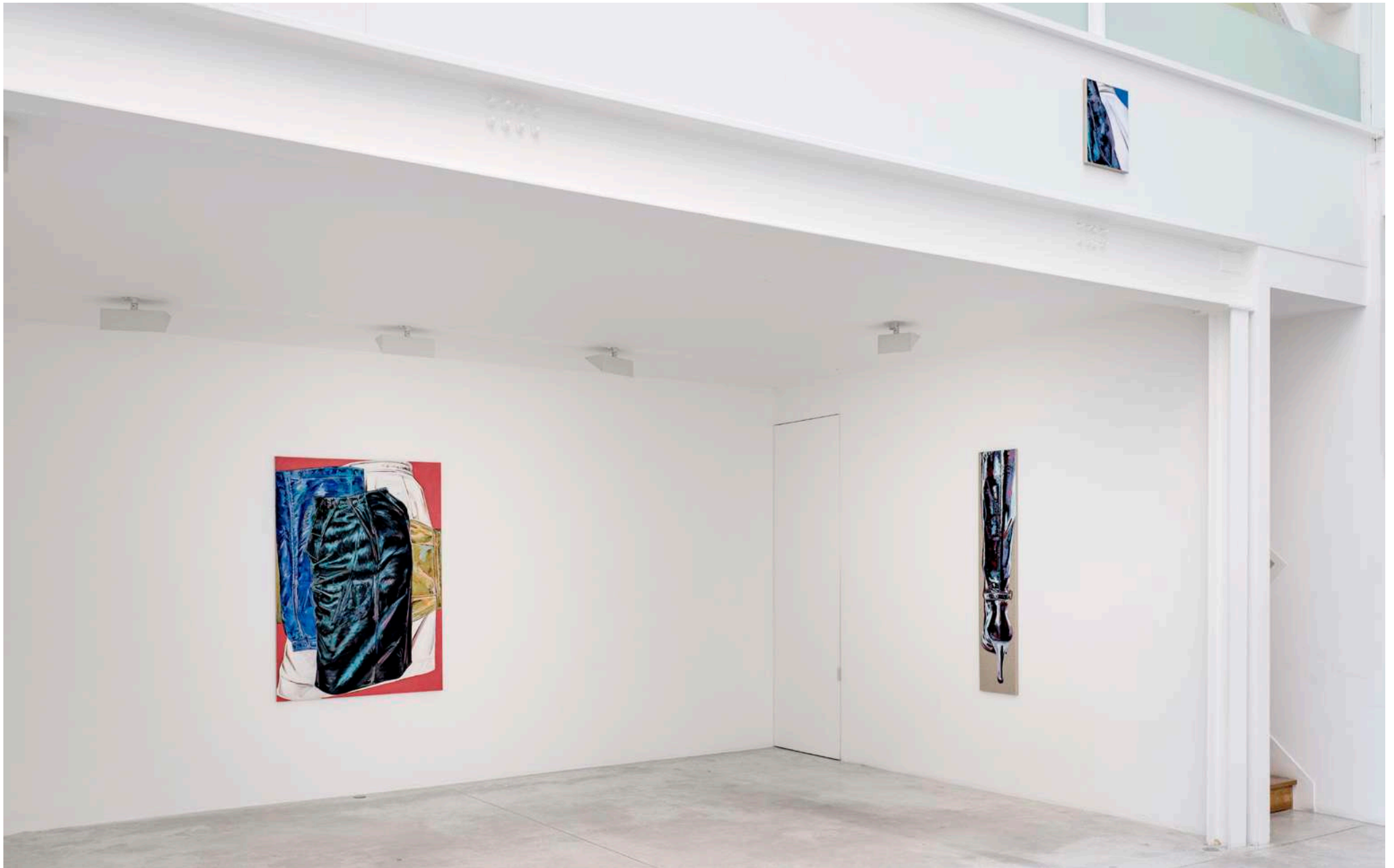
Michel Rein, *Hanging in Place*, Paris, France, 2022



Michel Rein, *Hanging in Place*, Paris, France, 2022



Michel Rein, *Browsing History*, Paris, France, 2019



Michel Rein, *Browsing History*, Paris, France, 2019



Michel Rein, *Browsing History*, Paris, France, 2019



Centre d'art contemporain La Halle des bouchiers, *Coquet mais pas trop* (w/ Ann Craven and Neil Raitt), Vienne, France, 2017



Centre d'art contemporain La Halle des bouchers, *Coquet mais pas trop* (w/ Ann Craven and Neil Raitt), Vienne, France, 2017



Centre d'art contemporain La Halle des bouchers, *Coquet mais pas trop* (w/ Ann Craven and Neil Raitt), Vienne, France, 2017



Michel Rein, *Palagonia POV*, Paris, France, 2016



Michel Rein, *Palagonia POV*, Paris, France, 2016



Michel Rein, *Palagonia POV*, Paris, France, 2016



Michel Rein, *Just say hello and leave it behind*, Brussels, Belgium, 2015



Michel Rein, *Just say hello and leave it behind*, Brussels, Belgium, 2015



Michel Rein, *Just say hello and leave it behind*, Brussels, Belgium, 2015



Les Abattoirs / FRAC Midi-Pyrénées, Château de Taurines, *Just say hello and leave it behind*, Brussels, Belgium, 2015



Michel Rein, *A piece of lace*, Paris, France, 2014



Michel Rein, *A piece of lace*, Paris, France, 2014



Michel Rein, *A piece of lace*, Paris, France, 2014



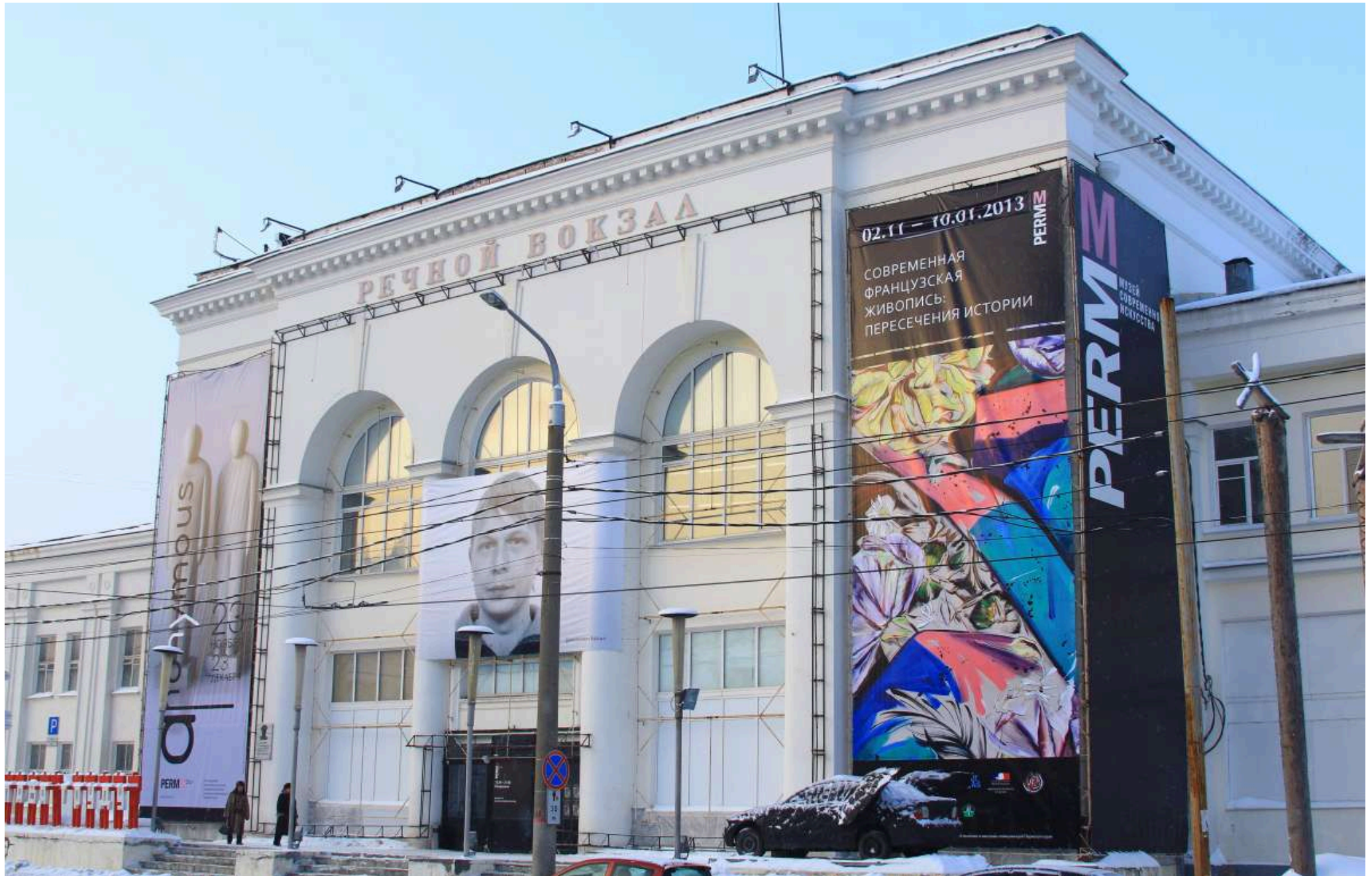
Makin,g-off shooting for Grazia magazine
Michel Rein, *A piece of lace*, Paris, France, 2014



Makin,g-off shooting for Grazia magazine
Michel Rein, *A piece of lace*, Paris, France, 2014



Musée d' Art Moderne de Paris, collection, France, 2013



Perm Contemporary Art Museum, *The Contemporary French Painting*, Moscow, Russia, 2012



Perm Contemporary Art Museum, *The Contemporary French Painting*, Moscow, Russia, 2012



Michel Rein, *Solo Show* Paris, France, 2011



Michel Rein, *Solo Show* Paris, France, 2011



Michel Rein, *Solo Show* Paris, France, 2011



Michel Rein, *Solo Show* Paris, France, 2011



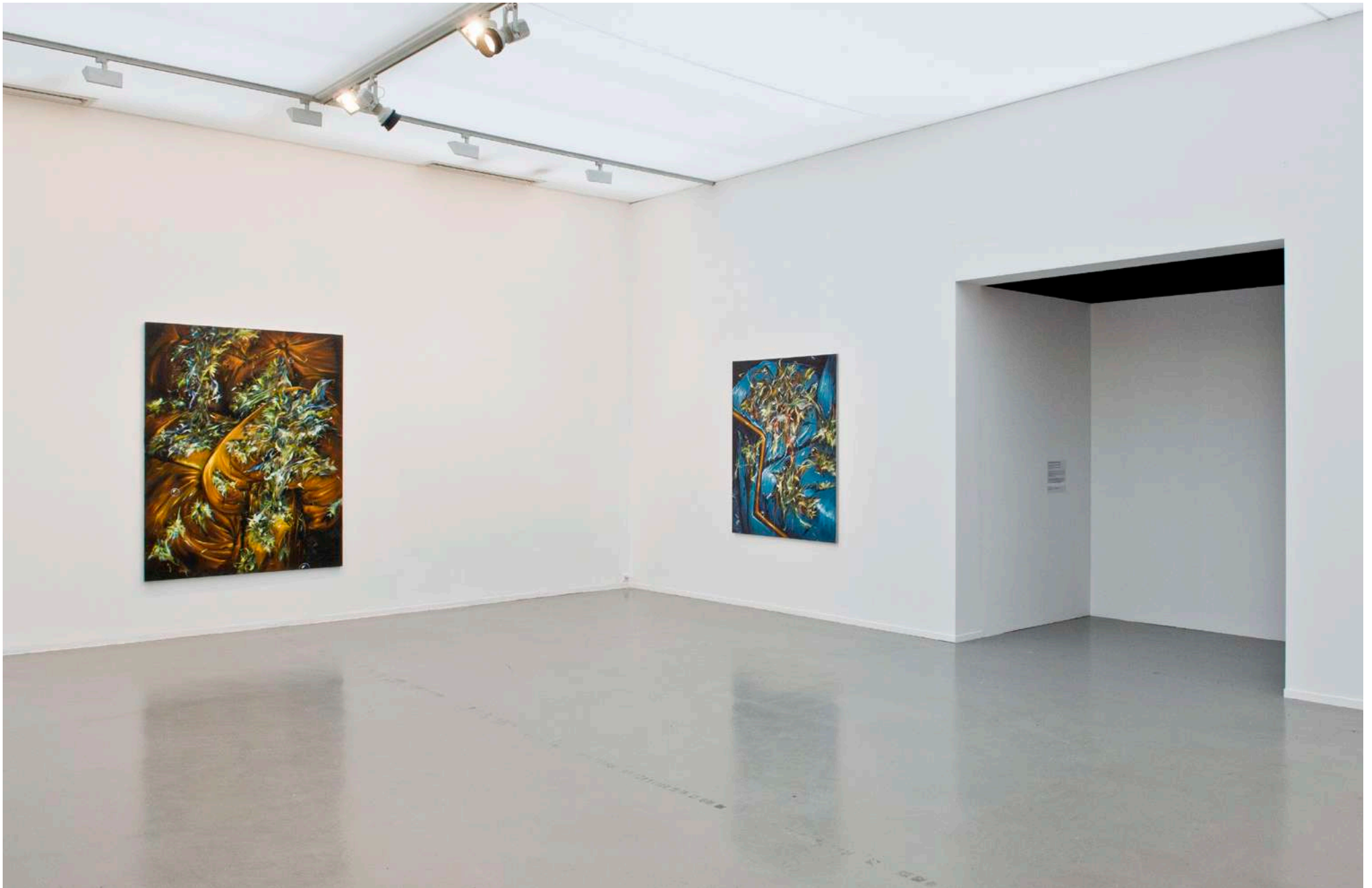
Creux de l'enfer, Alain Patrick, Thiers, France, 2011



Creux de l'enfer, Alain Patrick, Thiers, France, 2011



Musée d'art moderne de Paris/ARC, Palais de Tokyo , *Dynasty*, Paris, France, 2010



Musée d'art moderne de Paris/ARC, Palais de Tokyo , *Dynasty*, Paris, France, 2010





Musée d'art moderne de Paris/ARC, Palais de Tokyo , *Dynasty*, Paris, France, 2010



Ecole des Beaux-Arts de Gennevilliers, Galerie Edouard Manet, *Ummagumma*, Gennevilliers, France, 2009



IAC - Institut d'art contemporain, *Rendez-vous 09*, Villeurbanne, France, 2009



Musée de L'Abbaye Sainte-Croix, *Les Sables d'Olonne*, France, 2009



Musée de L'Abbaye Sainte-Croix, *Les Sables d'Olonne*, France, 2009



Michel Rein, *Doigts, cannelés, chaton*, Paris, France, 2008



Michel Rein, *Doigts, cannelés, chaton*, Paris, France, 2008

PRESS PRESSE

Wall Street International
ART

Armand Jalut
Wall Street International
April 22th, 2019

ARMAND JALUT



Michel Rein Paris is proud to present Armand Jalut's 7th exhibition at the gallery, following *Palagonia* (2016) ; *Just say hello and leave it behind* (Brussels, 2015) ; *A piece of lace* (2014) ; *Armand Jalut* (2011) ; *Doigts, cannelés, chaton* (2008) and *Armand Jalut* (2006).

« Shop the Most Beautiful Things on Earth » reads the homepage of the website that artist Armand Jalut has been browsing, gathering ideas and motifs for his newest series of artworks by zooming and cropping images, studying their descriptions, taking note of their characteristics and their defects: small rub mark, hidden side zip up the side, button closure at waistband, pencil silhouette, incredible dramatic pleated curved...As he navigates his way through the website, the algorithms build an underlying thread, which will haunt all future connections with images of skirts and boots. Popping up on both sides of the screen as spectres of past searches, their slightly disturbing chromatic quality creates vivid visual melodies, which find their way into the work of Armand Jalut.

The artist's new painterly subjects echo some of his previous work, and most notably his series of paintings of sewing machines, celebrating the pop-erotism and the mythology of the prêt-à-porter made in Los Angeles. With *Browsing History* the artist tackles a new type of merchandising item — boots and vintage skirts — in order to call into question their appearance and their visual branding. Drawing on sociological studies, among which *The Economic Life of Things* by Luc Boltanski and Arnaud Esquerre, Armand Jalut explores the marketing strategies implemented by e-commerce platforms in order to promote these items, from storytelling techniques upholding the myths of rarity and authenticity, to elaborate presentations. As a response to the slightly unsettling experience offered by algorithms in anticipating our desires, the artist creates artworks that function as distorting mirrors, denouncing the process of sexual and economic fetishization that these items, very much like works of art, are subjected to. The serial representation of leather articles serves as a pretext for an experimentation with dimension, materiality, colours and light. Influenced by the experimental cinema of Kenneth Anger (*Puce Moment*, 1949) John Waters (*Polyester*, 1981) or Mario Bava, the artist elaborates a visual vocabulary playing on the ambiguous nature of luxury objects, between seduction and vanity.

The repetition of motifs, presenting only slight variations in disposition, contributes to creating an effect of redundancy and symmetry, giving the compositions their peculiar rhythm. The paintings are conceived as shop windows, where items of an exaggerated scale, boldly affirm their presence through their striking textures and their odor. Fragments of previous artworks, that the artist cut up and used for new compositions, (*Work Well With*) serve as a counterpoint for the paintings presented here. These image/objects, re-evaluated through the use of an organic medium and stylized in order to conjure a manufactured form of expressiveness, are randomly juxtaposed, animated by their own, intrinsic ambiguity.

Armand Jalut (b. 1976, lives and works in Paris) has shown at the Musée d'Art Moderne de la Ville de Paris, Palais de Tokyo (Dinasty) (Paris), Centre d'art contemporain La Halle des bouchers (Vienne), Perm Museum of Contemporary Art (Russia), Musée de l'Abbaye de Sainte Croix (Les Sables d'Olonne), Les Abattoirs - Frac Midi-Pyrénées (Toulouse), Le Creux de l'Enfer (Thiers), Galerie Édouard Manet (Gennevilliers), CNEAI (Paris).

His work is held in the collections of the Musée d'Art Moderne de la Ville de Paris, Fondation d'entreprise Colas (Paris), Musée de l'Abbaye de Sainte Croix (Les Sables d'Olonne), Fonds Municipal d'art Contemporain (Paris). Armand Jalut took part in the Paris//Los Angeles F.L.A.R.E. residency program.

THE ART NEWSPAPER DAILY

Armand Jalut
The Art Newspaper Daily
April 18th, 2019

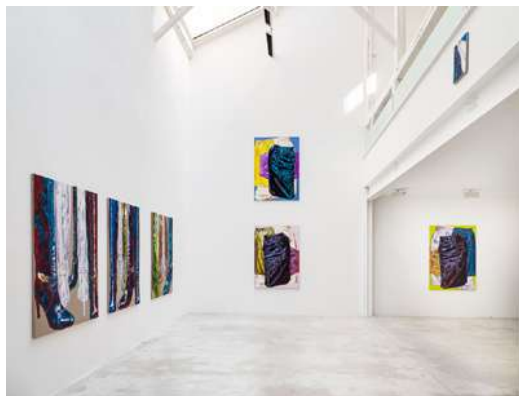
ARMAND JALUT

IN PICTURES

*Notre sélection d'expositions
dans les galeries à Paris*

Armand Jalut, artiste qui se définit comme un collectionneur d'images et des motifs, expose à la galerie Michel Rein plusieurs séries de toiles représentant des objets de luxe, inspirées par une mythologie érotico-pop. « Armand Jalut. Browsing History », jusqu'au 18 mai, Galerie Michel Rein, 75003 Paris, <http://michelrein.com>

Vue de l'exposition « Armand Jalut. Browsing History » à la Galerie Michel Rein. Photo : Florian Kleinfenn. Courtesy de l'artiste et Michel Rein, Paris/Brussels



La Libre BELGIQUE

Armand Jalut
La Libre Belgique
April 17th, 2019
By Claude Lorent

ARMAND JALUT



Armand Jalut Peinture

Où Galerie Michel Rein, 42 rue de Turenne, 75003 Paris.
www.michelrein.com

Quand Jusqu'au 18 mai

France Le peintre français est un fidèle de la galerie puisqu'il y présente sa septième exposition solo. On le situe dans une forme de post pop'art car cette fois sous l'enseigne quasi publicitaire de "Shop the Most Beautiful Things on Earth", il s'empare des images mode de jupes et de bottes qu'il adapte à son style gros plan et coloré.

Mouvement

Armand Jalut
Mouvement
January, 15th 2019
By Alain Berland

ARMAND JALUT



Vos nouvelles peintures prolongent la série *Rêveries insulaires* débutée en 2012. Cette dernière – une superposition d'objets de consommation et d'une

séduisante paire de jambes féminines déployées dans un espace naturel – multiplie les collisions entre figuration et abstraction. Elle semble nous dire que tout a une égale importance, que la peinture est « par-delà le bien et le mal ». Est-ce un constat ou une inquiétude ?

« Oui, la peinture est par-delà le bien et le mal, et cela ne m'inquiète pas du tout. Je n'ai pas l'impression d'ailleurs qu'il y ait un constat particulier à faire sur la peinture, tant les approches diffèrent pour chaque artiste pratiquant ce médium. À défaut de nihilisme, j'ai toujours eu un regard sceptique sur les systèmes de croyances dont la peinture fait les frais, ce qui m'engage à une certaine distance. Cette distance se traduit entre autre, par la recherche de nouveaux terrains, du moins une volonté de reformuler le langage à chaque nouvelle série. Ce qui n'empêche pas la résurgence de certaines obsessions. Les collisions entre figuration et abstraction se décident pendant la réalisation du tableau. Cela me permet d'aboutir à une forme hybride où "beaux effets" et "métier" se retrouvent un peu souillés par le basculement vers une touche plus grotesque et des sujets ambigus.

Vous utilisez le plus souvent le gros plan, il vous permet de montrer des matières molles, un peu dégoulinantes presque obscènes à la manière de John Currin, ce peintre américain est-il une référence pour vous ?

« Dans certains tableaux, notamment ceux concernant la nourriture, le gros plan est une intention obscène. C'était une sorte de food porn avant l'heure. Le grand format et les jeux de textures visaient à transformer le sujet (tomate farcie, fish&chips, canelés) en paysage érotique. Ce que j'aimais surtout dans les œuvres de John Currin au début des années 2000, c'est ce à quoi elles faisaient référence : au delà de Lucas Cranach l'Ancien [peintre de la Renaissance allemande – Ndlr], je partageais le même goût pour les nus de Picabia dont j'avais vu l'exposition (*Les nus et la méthode*, 1998, musée de Grenoble) et l'œuvre de Frank Frazetta [artiste et dessinateur américain, figure de la science-fiction – Ndlr].

Vous respectez rarement l'échelle des objets, est-ce un héritage du pop art ?

« Oui, je m'intéresse d'une certaine manière à leur effet publicitaire. Pour la dernière série, celle des peintures de bottes, je leur ai donné une échelle relativement importante (160 cm de hauteur) et je procède de la même façon pour bien des sujets. J'ai collecté les clichés d'objets de luxe sur des sites de vente de seconde main. Sur ces plateformes, les objets sont mis en scène selon des protocoles classiques, objectivant les meilleurs angles de vue tout en zoomant au plus près des matières et des effets. Le consommateur est censé pouvoir évaluer l'état, l'authenticité, voire la rareté de l'objet de son désir. Les images peintes que j'en tire sont très éloignées de celles que cette publicité construit. Je crée grâce à un principe de calques des fausses perspectives et j'utilise mes propres cadrages qui sont le résultat de manipulations faites grâce à Photoshop. J'élabore la construction du tableau en gardant une zone non peinte laissant la toile en réserve puis je joue des déséquilibres entre zones peintes, esquissées et zones non peintes. La facture évolue en fonction des distances et distorsions que m'autorise le médium et la charge stylistique que je souhaite y inclure. Puis, je décline les toiles en série en procédant à de légères variations.



Armand Jalut, Alain Poirier (XI), 2011, collection du Musée d'art moderne de la ville de Paris



Armand Jalut, Alain Poirier (IX), 2011, collection du Musée d'art moderne de la ville de Paris

Comment choisissez-vous vos images ?

« Il n'y a pas de règle en la matière, mes intuitions me mènent vers des contextes particuliers (atelier textile, villa baroque sicilienne, magazines de mode anciens, friperie, restaurant) dans lesquels je me complais, faisant naître des intentions, des scénarios. Je constitue mes séries comme des collections d'accessoires. J'analyse et je manipule mes sujets à travers le prisme d'influences récurrentes qui vont de J.G Ballard à Marshall Mc Luhan, de John Waters à Mario Bava, de Jan Hammer au Happy Mondays, de Gombrowicz à Luc Boltanski.

Est-ce que vous peignez les êtres et les choses pour montrer que même les surfaces ont leurs complexités, comme lorsque vous peignez la brillance du vernis des bottes, ou est-ce un jeu purement formel ?

« L'idée est de créer de l'étrangeté dans un médium qui certaines fois se prend très au sérieux et ainsi de mettre un peu les pieds dans le plat. Pour la série de bottes, j'ai cherché des images sur un site qui revalorise les vêtements déjà portés. Je ne suis pas dupe de leurs symboliques, de l'envie et des fantasmes qu'elles suscitent. La peinture m'autorise à jouer des mécanismes fétichistes, pornographiques et autoritaires, de me les approprier, de les mettre en scène et de leur conférer une aura plus ambiguë entre hommage, caricature et décoratif. »



Armand Jalut
Libération
September 26th, 2016, page 31
by Judicaël Lavrador

ARMAND JALUT, LES FASTES FLOUS

Par Judicaël Lavrador
— 25 septembre 2016 à 17:41

Le peintre présente à Paris une série de toiles qui combinent objets luxueux et statues pour en montrer la vanité.



«Palagonia Crush», 2016, d'Armand Jalut. Photo William Gaye courtesy de l'artiste et galerie Michel Rein

Peindre un volume aux contours compliqués, en verre teinté d'ocre tanné, translucide et piégeant des reflets incompréhensibles, rend l'objet ciblé parfaitement furtif. La peinture, sa matérialité poisseuse et les coups de pinceau onctueux, font écran et passent devant. Bon, dans ce bloc rond et épaté, on finit quand même par reconnaître un cendrier. Et à sa gauche, plus facilement, une souple et lourde gourmette en argent. Une bimbeloterie clinquante qui ancrerait le tableau d'Armand Jalut dans le genre de la nature morte offrant au spectateur la jouissance virtuelle de toutes les richesses du monde. Sauf que le peintre représente ces motifs en venant mordre sur leurs contours et en les détournant ostensiblement. Isoler l'objet de son arrière-plan, l'inscrire sur ce fond de toile beige laissée en réserve, revient ici à lui confier la charge immense, le rôle d'un *prop*, cet accessoire sur un plateau de cinéma ou sur une scène de théâtre, et donc d'évoquer tout le reste, de répandre une ambiance.

La peinture morcelle, déforme, mais ne renonce jamais à être puissamment suggestive. La gourmette et le cendrier, ou ailleurs dans d'autres tableaux, un verre plein de whisky ou de Suze (à vue de nez) et les fragments d'une statue de marbre au visage raboté, figurent en vrac les signes et les effluves colorés d'un univers meublé de fauteuils club fatigués ou d'une vie aristocratique aussi oisive que décatie.

L'exposition d'Armand Jalut à la galerie Michel Rein (Paris III^e) prend la forme et les accents d'un mélodrame romantique ou d'un *giallo* horrifique. Ce qu'au fond est, en soi, la peinture aujourd'hui. Car cette vieille pratique distinguée n'en finit pas de ressasser sa gloire passée et de regretter d'être devenue, en partie, un objet décoratif pendant aux murs des salons des nouveaux riches. Jalut en prend acte en exagérant les traits de cette décadence, à la fois vulgaire et enivrante. ◀

Judicaël Lavrador

Armand Jalut Palagonia POV Galerie Michel Rein, 42, rue de Turenne, 75003. Jusqu'au 13 octobre. Rens. : michelrein.com

les inROCKs

Armand Jalut
Les Inrocks
May 4th, 2016 - online
by Ingrid Luquet-Gad

Les Inrocks - Comment la banane du Velvet Underground inspire encore l'art contemporain



Jean-François Boclé, "The Tears of Bananaman", 2009-2012, installation, 300 kilos de bananes, bananes scarifiées, socle en bois. ©Jean-François Boclé /Adagp

Pop et phallique chez Andy Warhol, la banane n'a cessé d'inspirer les artistes. Caution tropicool pour natures mortes en mal d'ailleurs, totem pré-packagé de la société de consommation, rappel pas si innocent d'un passé colonial trouble : l'histoire de l'art se teinte de jaune. Focus sur trois interprétations contemporaines à l'occasion de l'expo consacrée au Velvet Underground [Philharmonie de Paris](#)

Prenons la pomme. La pomme, c'est Paul Cézanne, omniprésente dans ses peintures, reliant le temps de l'atelier au cycle rural des saisons. Les poivrons ? On pense à Edward Weston, et ses photos studio en noir et blanc, où un légume vaguement difforme se voit sublimé en corps de femme, tout en courbes et en déliés.

Et la banane ? Avec la banane, les choses se corsent. Bien sûr, l'autoroute sémantique nous ferait filer droit vers Andy Warhol, et la pochette iconique que le pape du pop-art réalisa en 1967 pour *The Velvet Underground et Nico*. Facile, alors, d'y voir une simple starlette des 60s, que l'on a vite fait d'éplucher, dont on consomme avidement la chair, et que l'on jette ensuite sans regarder derrière soi. Mais voilà : la peau de banane, on le sait, n'aime pas qu'on l'oublie. Un moment d'inattention suffit pour qu'on mette le pied dessus, et c'est la dégringolade.

MICHEL REIN PARIS/BRUSSELS

MR

Armand Jalut : l'érotisme trouble de la nature morte 2.0



Armand Jalut, "CLASS VFK2560", 2013, huile sur toile © F. Kleinefenn

"Cette série provient d'un séjour à Los Angeles effectué dans le cadre d'une résidence en 2013. En visitant une usine de confection American Apparel, que je trouvais emblématique de l'ambiance cool et sexy de la ville, j'ai commencé à représenter des machines à coudre. A celles-ci, j'ai superposé des éléments organiques ou alimentaires tropicaux : des bananes, des tranches de pamplemousse, ou des perroquets. Le premier plan et le second plan s'entrelacent et se télescopent, et la perspective s'aplanit. A la base de mon travail de peintre, il y a une première phase de collage, qui se fait sur Photoshop, où j'assemble par couches les images trouvées, que je collectionne. La peinture ne peut pas rester à l'écart des ressources offertes par les technologies modernes. Ce que je fais sur Photoshop, avant une réalisation minutieuse sur toile, est une partie à part entière du processus de travail. Ainsi, lorsqu'on peint, on hérite forcément de traditions, comme ici la nature morte, mais on peut aussi en importer d'autres, plus actuelles. Cette série, j'y ai travaillé pendant deux ans, avant de la présenter en 2014 à la galerie Michel Rein, qui me représente, avec l'expo « A piece of lace ». Il y avait aussi une bande-son, inspirée de musiques de films érotiques, composée par le musicien Nicolas Dubosc. J'avais pour ma part écrit les paroles de l'un des titres."

MICHEL REIN PARIS/BRUSSELS

MR

BeauxArts
magazine

Armand Jalut
Beaux Arts Magazine
Février 2016, n 380, p 46
By Judicaël Lavrador

Sexy et sans complexes : la peinture figurative aujourd'hui

APRÈS DES ANNÉES PASSÉES À S'INCLINER DEVANT LES TENANTS DE L'ABSTRACTION, NOMBREUX SONT LES ARTISTES À S'ADONNER DÉSORMAIS À UNE PEINTURE ANCRÉE DANS LE RÉEL. PANORAMA DE CES NOUVEAUX HÉRAUTS DE LA FIGURATION QUI DÉPOUSSIÈRENT LE GENRE ET S'AFFICHENT SANS ROUGIR.

PAR JUDICAËL LAVRADOR

Vanités contemporaines



MICHEL REIN PARIS/BRUSSELS

MR



ARMAND JALUT

Né en 1976 à Toulouse.

Vit à Paris.

L'image hybride d'un perroquet tiré au plume charmant rivalisant de brillance avec des barquettes rutilantes sur un fond bleu clair et lisse: la peinture d'Armand Jalut joue sur ses qualités chromatiques et fait un réassemblage des motifs de la nature morte.

» *Mating Dance* (S), 2015

NATURE MORTE NÉO-POP? HAIKU DE SUPERMARCHÉ? ENTRE SATURATION RUTILANTE ET OBJETS BIZARRES, LA PALETTE DES PEINTRES SE CHARGE D'UN FATRAS INSOLITE. INVENTAIRE.

La peinture reste le lieu d'un formidable inventaire et d'un arrangement d'objets inanimés de toutes sortes. Si l'on retrouve dans cette armoire picturale l'esprit des natures mortes des intérieurs bourgeois, qui rapportaient les images du foisonnement des choses de ce monde, on y trouve aussi tout un fatras inédit, qui n'aurait jamais trouvé sa place dans les tableaux d'autan. Voilà donc, plus qu'une catégorie fourre-tout, un genre dont le fourre-tout est devenu le sujet. À l'image de ces essais jubilatoires et écorçants de burgers, tacos, cigarettes, pastèques, frites, ordinateurs ou rouleaux de papier-toilette dont l'Américaine Katherine Bernhardt tartine la surface de ses toiles, comme on remplit un Caddy. Armand Jalut entrelace quant à lui sur un même plan, très lisse, barquettes en aluminium et perroquets, machines rutilantes et pamplemousses juteux, tandis que Laurent Proux passe aux rouleaux d'une thermoformeuse les jambes, les troncs et les bras d'un pantin Aslequin démembré. La peinture sature

et l'étalage des choses à sa surface vitre au trop-plein. Dès lors, d'autres peignent des objets de peu, de rien du tout, voire simplement des bribes de choses dans un focus hors de la réalité, comme le Chinois Zhang Enli et ses bouts de tuyaux traversant mollement la toile, ou encore le jeune Giorgio Silvestrini, mettant en scène avec douceur des bouts de tissu ou des feuilles de papier qui, subtilement pliés, prennent des allures anthropomorphes. Des matériaux inertes qui semblent à deux doigts de s'animer. Et qui entretiennent entre eux de muettes conversations. Les assemblages de volumes et de formes imaginés par Maude Maris relèvent de cette approche fantasmagorique des choses et de la peinture qui s'affiche là, dans des teintes claires, vertes, mauves et blanches, comme une forme de chambre froide où se cultiveraient de nouvelles espèces ni animales, ni botaniques, ni minérales, mais un peu des trois, s'arrangeant pour se combiner dans un ordonnancement intuitif échappant à la raison. ♦

MICHEL REIN PARIS/BRUSSELS

MR

GRAZIA

Armand Jalut
Grazia
March 2014, N° 8, Pages 122-131



GRAZIA
за кадром



За наценки отвечал Уильям Малер, главный визажист Smashbox в регионе Европа – Ближний Восток – Африка, с которыми Grazia подружилась еще на выездной редакции.



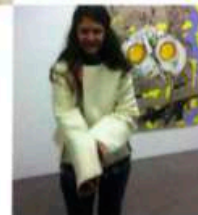
Съемки обложки и модной истории этого номера прошли в Париже, в арт-галерее Michel Rein. Именно там была представлена экспозиция Армана Жалю, чьи картины идеально вписались в концепцию GRAZIA!

Стоп! СНЯТО!



В этот раз модель выступила в роли натурщи: ей пришлось не двигаться часами, пока команда добивалась образа до совершенства.

Антон не первый раз работает с Grazia, но каждая его съемка приятно удивляет даже нас. Вот уж точно, нет пределов совершенству!



ЧТОБЫ мы увидели несколько кадров на страницах нашего журнала, международная команда работала не один день! Сначала историю снимал почти 16 часов Антон Зенский. Потом Алиса Жидкова, директор отдела моды, не только отбирала кадры вместе с ним в перерывах между показами, но и проводила долгие часы на телефоне и в переписке, чтобы добиться идеального результата. И им это удалось!



MICHEL REIN PARIS/BRUSSELS

MR



104 0000



MICHEL REIN PARIS/BRUSSELS

MR



НА СТРАНИЦЕ СЛЕВА:
КОЖАНОЕ ПЛАТЬЕ,
МУЖСКОЕ ПЛАТЬЕ,
ОБЛАЧНОСТЬ КОЖИ,
ОБЛАЧНОСТЬ КОЖИ,
ОБЛАЧНОСТЬ КОЖИ,
ОБЛАЧНОСТЬ КОЖИ

НА СТРАНИЦЕ СПРАВА:
КОЖАНОЕ ПЛАТЬЕ,
КОЖАНОЕ ПЛАТЬЕ,
КОЖАНОЕ ПЛАТЬЕ,
КОЖАНОЕ ПЛАТЬЕ,
КОЖАНОЕ ПЛАТЬЕ,
КОЖАНОЕ ПЛАТЬЕ

LA RÉPUBLIQUE { de l'art }

Armand Jalut
La République de l'Art
February 1st, 2014
By Patrick Scemama



Armand Jalut coud et fantasme

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 dériver 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 traînées 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 :

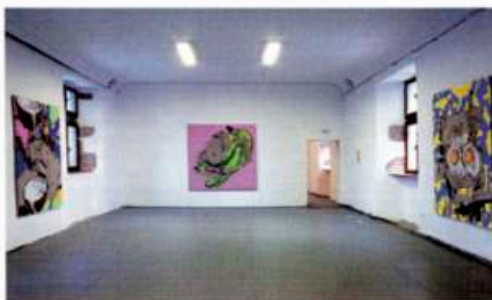
Armand Jalut , CLASS AZ8020SD, 2013, huile sur toile, 200 x 160 cm , pièce unique, courtesy of the artist and Michel Rein, Paris/Brussels ;

-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

Le Journal des Arts

Armand Jalut
Le Journal Des Arts- Paroles d'Artiste
September 5-18, 2014, numero 418, page 17
By Frédéric Bonnet



Armand Jalut, *The Secretary Blouse*, vue de l'exposition au Château de Taurines, Les Abattoirs/Frac Midi-Pyrénées, Centrais. Courtesy de l'artiste et Michel Rein, Paris/Bruxelles.

À l'initiative des Abattoirs de Toulouse, les travaux récents d'Armand Jalut ont investi le château de Taurines, à Centrais (Aveyron), avec une bande-son élaborée pour l'occasion.

Pour quelles raisons une bande-son spécialement conçue pour cet événement vient-elle accompagner votre exposition ?

L'idée d'une bande-son a vu le jour pour le projet du catalogue. J'ai collaboré avec un musicien, Nicolas Dubosc, qui a notamment travaillé pour Étienne Daho et Jane Birkin et avait à ses débuts composé des musiques de films pornographiques. Je lui ai proposé de développer un thème en relation avec mes dernières peintures. J'étais séduit par l'idée de faire apparaître l'allégorie érotique via un autre médium. J'ai par ailleurs écrit les paroles du titre *Secretary Blouse*, inspirées par le champ lexical et la symbolique de la lingerie.

S'agissait-il de créer une atmosphère particulière en adéquation avec les tableaux ?

Lorsque nous avons commencé à travailler, nous nous sommes basés sur des influences communes que nous voulions manipuler. Celles-ci vont de l'italo disco

ARMAND JALUT. THE SECRETARY BLOUSE, jusqu'au 19 octobre, château de Taurines, 12120 Centrais, tél. 05 65 74 28 47, www.lesabattoirs.org, en septembre dimanche 15h-18h, en octobre sur rdv. Disque/catalogue éd. Buz.

aux Happy Mondays en passant par *Justify My Love* de Madonna ou *Crockett's Theme* (Miami Vice) de Jan Hammer. L'idée était de faire une bande originale de film et donc de garder un semblant de narration. C'est une vraie musique d'ambiance qui, grâce aux références qu'elle véhicule, démystifie l'objet tableau. Les spectateurs deviennent ainsi des figurants, quitte à faire basculer les œuvres dans une fonction de décor.

Par les références qu'elle manie – culture très populaire, fragments d'images extraits de photos publicitaires et retraillées, etc. –, votre peinture apparaît souvent en décalage. S'agit-il d'une idée voulue et assumée ?

Mon iconographie est issue de documents personnels (photogra-

phies, posters, objets) que je collecte de manière quasi fétichiste. Je considère ces références comme des fragments, des annotations extraites d'un lexique exotique. Elles sont cependant partie d'un langage commun sur lequel je pose un regard ambigu, ce qui produit peut-être ce décalage.

Votre peinture apparaît depuis quelques années comme un travail de construction d'une image, dans le sens où sont rassemblés à la surface des éléments disparates qui se télescopent et cohabitent. Comment travaillez-vous la composition de vos toiles ?

Depuis la série *Alain Patrick* (2011), où les compositions avec les cravates étaient faites au scanner, je suis peu à peu venu au collage via Photoshop. Certaines peintures de la série *Rêveries insulaires* (2012) sont proches du collage classique où les fragments sont agencés, superposés. J'envisageais ces associations comme des métaphores du désir,

écrites à la manière d'une chanson pop, où les jambes revenaient comme un refrain. La série « Class » (2013) prend clairement en compte les spécificités de l'outil numérique ; machine à coudre industrielle et objets organiques s'imbriquent dans des formes hybrides. Comme

j'utilise Photoshop de manière volontairement grossière, je ne cherche pas à masquer les aberrations, mais plutôt à les réinterpréter au moyen de la peinture. Les fonds unis se répartissent sur l'espace de la toile comme avec l'outil « pot de peinture » du logiciel. Le choix de la couleur vive s'apparente à une gamme de couleurs de t-shirts, et j'utilise notamment le scotch pour révéler certaines zones en réserve. Par contraste, l'objet (banane, mouette, etc.) est peint de manière plus stylisée.

Votre série « Class » s'inspire de la marque American Apparel et notamment du processus de confection avec la présence de machines à coudre. Souhaitiez-vous faire cohabiter un certain glamour de la marque et de son imagerie avec une réalité moins reluisante ?

American Apparel est en quelque sorte la version contemporaine de la marque Playboy, mettant au centre de sa communication le concept de la *girl next door* [NDLR stéréotype américain d'une fille ordinaire]. Quant à l'image peu flatteuse de son fondateur, Dov Charney, elle se construit comme n'importe quel mythe hollywoodien décadent. Les machines à coudre industrielles sont à mon sens iconiques. Ce sont d'abord des machines érotiques évidentes. Je les ai appréhendées sous l'influence d'œuvres comme *Kustom Kar Kommandos* de Kenneth Anger, mettant l'accent sur l'aspect rutilant de la mécanique. Dans un autre registre, les tragédies des usines de confections du Bangladesh leur donnent une symbolique plus macabre.

Propos recueillis par
Frédéric Bonnet

Armand Jalut
Artpress
Avril, 2013 - n°399, pp 69-71
By Julie Crenn

INTRODUCING

ARMAND JALUT

Julie Crenn

Entre l'absurde et l'étrange, Armand Jalut pose un regard neuf sur la peinture. Le joli et le rebut sont transcendés dans ses toiles aux apparences trompeuses. Après avoir été exposé par la galerie Michel Rein, son travail a été remarqué dans l'exposition *Dynasty* (2012) au musée d'art moderne de la Ville de Paris et au Palais de Tokyo. Il revient actuellement d'une résidence à Los Angeles, dont ses toiles récentes sont inspirées.

■ Plus qu'un peintre, Armand Jalut est d'abord un artiste. La peinture est pour lui une source de plaisir qui s'est imposée à lui progressivement. Elle s'inscrit dans un processus plus large de recherches iconographiques cultivant l'ambiguïté et les paradoxes. Jalut se définit comme un collectionneur d'images. Il photographie des objets, des motifs, il accumule des accessoires de mode, des affiches, des revues, des visuels glanés sur Internet, ainsi que d'authentiques objets appartenant à sa mythologie personnelle. Ce fonds est la source de son travail. La lingerie, les fleurs, les animaux, les rebuts du quotidien, les canapés, la nourriture (de la junk food aux fruits) font partie de son écriture picturale. Ses premiers collages sont numérisés au scanner : « Les natures mortes composées au scanner sont comme des contenus de poubelles renversées, réévaluées à travers le filtre de la peinture », explique-t-il (1). De l'écran à la toile, il élabore un nouveau type de nature morte, tournoyant, chatoyant et déjouant où réalisme, abstraction et narration se chevauchent.

SOUILLEURE ET INCONGRUITÉ

Son travail n'est pas uniquement nourri par la peinture, il admire aussi bien Claes Oldenburg que Fischli & Weiss, tout en s'intéressant aux œuvres de Francis Picabia, de Hans Bellmer et de James Rosenquist. À travers des références multiples, il cultive une liberté de ton, une vision décloisonnée de l'image, du sujet et de sa représentation. Pour cela, il associe les registres, les codes et les sources. L'objet ornemental joue par exemple un rôle important dans son iconographie. Les fleurs ne sont pas présentées joliment dans un vase : elles sont comme

jetées sur la toile, chargées d'une symbolique sexuelle. Les rapetonnés sont plongés dans l'encre et déversés sur le papier. Les cravates et autres éléments textiles dialoguent avec des mégots et les vestiges d'un repas. « Tout ce qui est trop joli doit, à un moment ou un autre, être souillé (2). » Par la souillure et l'incongruité, il exalte le potentiel graphique des éléments étudiés. Partagé entre une fascination pour la banalité et un attrait pour son caractère répugnant, il bouscule les normes et les traditions (3). Ses sujets proviennent de son quotidien, de son imaginaire intime et de ses voyages. Jalut figure

des objets invisibles, moqués, qui appartiennent à un univers populaire, trivial. Ils sont articulés sur des toiles aux formats généreux (2,50 x 2 mètres). Par ses choix stylistiques, il leur apporte une nouvelle compréhension. Il utilise la frontalité, un cadrage resserré, des couleurs vives, et varie les vitesses d'évolution et les textures. Alors, les sujets, qui à première vue nous sont familiers, adoptent une nouvelle apparence, plus étrange, plus organique. Le rythme de ses collages, les combinaisons surprenantes, les couleurs accrocheuses désorientent le regardeur. Les registres de lectures sont volontairement



« Turbulence (3) », 2011. Huile sur toile
100 x 80 cm. (Toutes les photos, sauf de l'artiste et galerie Michel Rein, Paris). © et art press

perturbés. Pour conserver une liberté totale, Jalut crée la surprise. « Les règles du jeu sont toujours à modifier (4). » Il s'efforce de ne pas sombrer dans un système pictural, en ne se revendiquant ni d'un héritage, ni d'un genre spécifique. Pour cela, il produit des séries courtes dédiées à différents sujets, différentes gestuelles. En 2008, il développe une série animalière, des portraits de chats, de volailles ou de lapins. Canapé (2010) présente des revêtements éventrés aux allures explicitement sexuelles. La série *Alain Patrick* (2011) s'est construite sur l'observation de cravates dénichées dans le quartier de Barbès, à Paris. Qui est Alain Patrick ? D'abord, une marque de cravates aux tissus bariolés – une marque dont le nom coïncide fortuitement avec celui d'un trompettiste oublié dont les pochettes d'albums font écho aux motifs kitsch et aux couleurs criardes des cravates. Sans hiérarchie, Jalut produit une relecture de sujets dépréciés, peu représentés car peu estimés. Il

pose un regard enthousiasmant sur ce qui nous paraît insignifiant, repoussant, voire ennuyeux, en formulant un langage pictural assumant les dichotomies, les paradoxes et les dissonances.

Armand Jalut entretient un rapport fétichiste à ses collections. Elles hantent son imaginaire avec une dimension érotique de plus en plus assumée. En dégagant le potentiel charnel et sensuel de ses sujets, Jalut développe un univers où fantasmes et icônes de sa mythologie personnelle sont combinés. La série *Rivierres insulaires* (2012) figure des jambes féminines vêtues de collants rehaussés de points ou de fines rayures, peuplant des paysages aux allures hollywoodiennes. Comme des motifs, ces jambes participent à l'érotisation de ses collages. Cette fascination l'a conduit à poursuivre ses recherches à Los Angeles à la fin de l'année 2012. Deux mois pendant lesquels il s'est imprégné de l'identité érotique de la ville : son environnement visuel, ses clubs, son histoire et ses

symboles. Il s'est particulièrement penché sur l'empreinte mythique de la société textile *American Apparel*. Sur place, il a collecté des posters de la marque dont il affectionne les gammes chromatiques, les modèles érotisés et le style pop. Cette immersion joue aujourd'hui un rôle moteur dans ses nouvelles productions où les éléments érotiques et fétichistes se mêlent. Il poursuit ainsi l'exploration d'une imagerie scrupuleusement étudiée à laquelle il confère une portée fantasmagorique et romantique. ■

(1) Extrait d'un entretien mené par Frédéric Bouge, *Le Cœur de l'Enfer*, Thiers, octobre 2010 - mars 2011 : www.coeurdel'enfer.net/Armand-Jalut
(2) Rencontre avec l'artiste, *Sevres* 2013.
(3) Cécile Becarovic, « L'Âge de la «vraie cuisine» », *Armand Jalut* - *Cosy Piccolo*, Lyon, Adène, 2012.
(4) *ibid.*

Julie Crenn est docteure en histoire de l'art et critique d'art.

Between absurd and strange, Armand Jalut looks at painting in a new way. The appearance of his work is deceptive; his paintings transcend pretty and trashy. After his first breakthrough at the Michel Rein gallery, his work captured the attention at the exhibition *Dynasty* (2010) at the Musée d'Art Moderne de la Ville de Paris and the Palais de Tokyo. He has just returned from a residency in Los Angeles that inspired his most recent paintings.

Armand Jalut is more than a painter; above all, he is an artist. For him painting is a source of pleasure that gradually took hold of him. But painting is part of a broader process of iconographic research in which he cultivates ambiguity and paradoxes. Jalut defines himself as a collector of images. He takes photos of objects and motifs and accumulates fashion accessories, posters, magazines and visuals gleaned from the Net, as well as real objects associated with his personal mythology. This collection provides the source material for his work. Its lingerie, flowers, animals, couches, food (from junk food to fruit) and detritus of everyday life constitute his pictorial vocabulary. His first collages were scanned and digitized. "These still lifes composed with a scanner are like the poured-out contents of a trashcan reevaluated through the filter of painting," he explains. (1) Moving from the monitor to the canvas, he created a new kind of still life, whirling, shimmering and disconcerting, where realism, abstraction and narration overlap.

« Rivierres insulaires (1) », 2012. Huile sur toile
200 x 160 cm. "Insular Dreams." © et art press



SULLYING AND INCONGRUITY

His work is not nourished by painting alone. He admires Claes Oldenburg and Fischli & Weiss. He's also interested in the work of Francis Picabia, Hans Bellmer and James Rosenquist. His many references create a tonal freedom, an unbounded vision of the image, the subject and its representation. To that end he mixes registers, sources and codes. Ornamental objects, for example, play an important role in his iconography. Flowers are not prettily arranged in a vase; they seem to have been strewn on the canvas and are charged with sexual symbolism. The placemats are soaked in ink and spilled on paper. Ties and other cloth elements dialog with cigarette butts and the leftovers of a meal. "Everything that is too pretty sooner or later must be sullied."⁽²⁾ Sullyng and incongruity bring out the graphic potential of the elements he studies. Torn between a fascination with banality and an attraction to its repulsive dimension, he upsets norms and traditions.⁽³⁾ His subjects come from his daily life, his personal imagination and his travels. They are the fruits of a constant search. Jalut depicts invisible objects, the kind often made fun of because they come from the world of the popular and trivial. He composes them on generously-sized canvases (250 x 200 centimeters). He imparts a new understanding of these objects through his stylistic choices. They are seen head-on, tightly framed, painted in vivid colors, and he varies the speed of execution and textures. Thus subjects that at first glance seem familiar take on a new, stranger and more organic appearance. The viewer is disoriented by the rhythm of his collages, their surprising combinations and eye-catching colors. The registers in which we read them are deliberately mixed up.

To maintain his total freedom, Jalut likes to surprise. "The rules of the game are meant to be constantly changed."⁽⁴⁾ He tries to avoid getting stuck in a pictorial system by not identifying himself with any tradition or specific genre. Consequently he makes various short series dedicated to different subjects and kinds of brushwork. In 2008 he did a series of animal paintings, portraits of kittens, poultry and rabbits. *Canapé* (2010) presents an explicitly sexual burst-open couch cover. The *Alain Patrick* series (2011) is based on his observation of neckties for sale found in Paris's Barbès quarter. Who is Alain Patrick? It designates a brand of gaudy ties, but it is also, coincidentally, the name of a little-known trumpet player whose album covers boast the same kind of kitsch motifs and loud colors as the ties. There is no hierarchization in Jalut's work. He gives us a rereading of belittled subjects that are seldom represented because they



« Alain Patrick » (detail), 2010
Huile sur toile, 200 x 160 cm
Oil on canvas

are held in such low esteem. He is enthusiastic about what might appear to others as insignificant, off-putting and even boring, formulating a pictorial language that welcomes dichotomies, paradoxes and dissonance.

FETISH

Jalut has a fetish about his collections. They haunt his imagination, and their erotic dimension has become increasingly explicit. In bringing out the carnal and sensual potential of his subjects, Jalut is creating a world filled with a mix of fantasies and icons of his personal mythology. The *Rêveries insulaires* series (Island Daydreams, 2012) shows women's legs wearing stockings decorated with thin stripes and dots in Hollywood settings. The legs motif adds to the eroticization of his collages. This fascination led him to continue his research in Los Angeles at the end of 2012. For two months he absorbed the city's erotic identity—its visual environment, clubs, history and symbols. He took particular interest in the American Apparel clothing company. While in LA he collected posters of this brand whose advertising appeals to him because of its particular color palette, eroticized models and Pop style. This immersion inspired his latest work in which erotic and fetishistic elements blend together. Thus he is pursuing an exploration of a scrupulously studied imagery to which he adds a phantasmagoric and romantic significance. ■

Translation, L-S Torgoff

(1) From an interview with Jalut by Frédéric Bouglet, *Le Creux de l'Enfer*, Thiers, October 2010-March 2011. www.creuxdel'enfer.net/Armand-Jalut/

(2) Discussion with the artist, February 2013.

(3) Cécilie Becanovic, "L'Ange de la vieille cuisine," *Armand Jalut—Cose Piccole*, Lyon, Adara, 2012

(4) *Ibid.*

Julie Crenn is an art critic. She holds a doctorate in art history.

Armand Jalut

Né en/ born 1976

Vit et travaille à/ lives in Paris

Expositions personnelles récentes/Recent solo shows:

2010 Galerie Edouard Manet, Gennevilliers

2011 Galerie Michel Rein, Paris;

Creux de l'enfer, Thiers

2012 Les Rencontres d'art contemporain,

Grénier du chapitre, Cahors. *Projet Mita*

avec Maxime Rossi, Mita collages, Paris

Expositions collectives récentes:

2010 *Dynasty*, MAM et Palais de Tokyo, Paris;

Panorama, galerie Michel Rein, Paris

2011 *The Contemporary French Painting,*

combinations of history, Perm-Museum

of Contemporary Art, Russie;

Galerie Edouard Manet, Gennevilliers;

Multiples & Co, Villa du Parc, Annemasse;

Musée Coudré, Le pont Ephémère, Paris;

The Best Society, Castilla/Corrales, Paris;

Canine ou la plastique culinaire,

Centre d'art Micro Onde, Vitzy-Villacoublay

TEXTS TEXTES

Hanging in Place

Michel Rein, Paris

03.09 – 08.10.2022

Text: Marjolaine Lévy

In his song “How I Love Your Paintings” (1981), Paul McMahon, a member of the Pictures Generation – that moment in the history of American art at the end of the 1970s and start of the ‘80s when, coinciding with appropriationism, there was a growing awareness that simulacra could be a substitute for reality and that literal meanings might not be possible – declares his love for pictures in which the birds and fish that populate his dreams mingle with one another. A copy of McMahon’s record can be found in the vinyl collection of Armand Jalut, a modern-day heir to the Pictures Generation, who, for his part, enjoys painting flowers and leather garments, as can be seen from his most recent series.

The title of the series, *Hanging in Place*, is borrowed from the lyrics of a song celebrating leather and lace written by Lee Hazlewood in 1970. Jalut’s works begin with an initial gesture: the creation of a coloured background, in tones of fluorescent pink, blue, green or purple whose artificiality leaves little doubt about the pictorial spectacle to follow. Then come dahlias, gladioli and various carnations, in a range of hues with scant regard for reality, which bloom sumptuously against the coloured background. They sit alongside iridescent green leather jackets and Leatherette pants straight out of an MTV clip. Taking the form of still lifes, Jalut’s paintings represent inanimate objects, and in particular flowers, a traditional vanitas motif. A high degree of technical ability is required to produce such compositions. The brushstrokes are displayed on the surface of the canvas, allowing the stuff of the picture – the paint – to be shown off. This should come as no surprise in the work of such a seasoned observer of Manet as Jalut. Even if Jalut thereby references a genre of painting that was able, thanks to the historical moment, to turn its attention both outwards to the modern world and inwards on itself, still life nevertheless takes on a new meaning in his work: the reproduction of images. The artist’s paintings of flowers and clothes aren’t based on objects but on images from online sales sites such as Vinted (the pleats in the clothes worn by the sellers posing awkwardly and the curves of their – now ghostly – bodies can still be made out) and on photographs that he himself has taken and then cut out and retouched in Photoshop. Each element is carefully catalogued and selected for its graphic potential and for the subtleties of light ennobled by a fold, a zip or the falls of a particular silk. It’s as though the most painterly painting has been overrun by the logic of new media. A tension is set up between the vibrant pictoriality of the image and the simulacra it represents. To appreciate Armand Jalut’s painting you must imagine the painter of *The Plum* (1877) as a member of the Pictures Generation. A uchronia to be continued. . .

Dans sa chanson *How I Love your Paintings* (1981), Paul McMahon, membre de la Pictures Generation, ce moment de l’histoire de l’art américain où, à la fin des années 1970 et au début de la décennie suivante, s’impose, en même temps que l’appropriationnisme, la conscience que les simulacres se substituent au réel et de l’impossibilité d’un premier degré, crie son amour pour une imagerie picturale où se mêlent les oiseaux et les poissons qui peuplent ses rêves. Le vinyle de McMahon figure dans la discothèque d’Armand Jalut, héritier contemporain de la Pictures Generation, qui, pour sa part, aime peindre des fleurs et des vêtements de cuir, comme en témoigne la récente série *Hanging in Place*.

« Tout est à sa place » affirme le titre de la série, en souvenir des paroles d’une chanson écrite par Lee Hazlewood en 1970, célébrant le cuir et la dentelle. Il y a en effet un premier geste : la réalisation d’un fond coloré, rose fluo, bleu, vert ou violet, dont l’artificialité ne laisse guère de doute sur le spectacle pictural à venir. Puis viennent des dahlias, des glaïeuls et autres œillets aux nuances chromatiques sans égard pour le réel, qui fleurissent somptueusement sur le fond coloré. Ils cohabitent avec des blousons de cuir vert irisé et des pantalons en skaï tout droit sortis d’un clip de MTV. La peinture de Jalut se présente comme une nature morte, elle représente des objets inanimés, et notamment des fleurs, ce motif traditionnel des Vanités. Le degré d’exigence technique de la représentation est élevé. La touche du pinceau s’exhibe à la surface de la toile et laisse la matière picturale s’exhiber. Cela ne saurait surprendre chez un observateur aguerri de Manet comme l’est Jalut. Si celui-ci fait ainsi signe à la peinture qui a eu la chance historique de pouvoir s’intéresser au monde moderne en même temps qu’à elle-même, la nature morte prend avec lui un sens nouveau : la reproduction d’images. Le peintre ne peint pas fleurs et vêtements à partir d’un objet mais d’images issues de sites de vente en ligne tel que Vinted (on devine encore les plissés des vêtements portés par les vendeurs posant maladroitement et les courbes de leurs corps ici fantomatiques) et des photographies prises par l’artiste qu’il détoure et retouche sur Photoshop. Chaque élément est soigneusement inventorié et sélectionné pour son potentiel graphique et pour les subtilités de lumière qu’un pli, une fermeture éclair ou la qualité d’une soie exaltent. Tout se passe comme si la peinture la plus picturale était gagnée par la logique des médias. Une tension s’installe entre la vivante pictorialité de l’image et les simulacres qu’elle représente. Avec la peinture d’Armand Jalut, il faut imaginer le peintre de *La Prune* (1877) en membre de la Pictures Generation. Une uchronie à suivre.

Browsing History

Michel Rein, Paris

13.04 – 18.05.2019

« Shop the Most Beautiful Things on Earth » reads the homepage of the website that artist Armand Jalut has been browsing, gathering ideas and motifs for his newest series of artworks by zooming and cropping images, studying their descriptions, taking note of their characteristics and their defects: small rub mark, hidden side zip up the side, button closure at waistband, pencil silhouette, incredible dramatic pleated curved... As he navigates his way through the website, the algorithms build an underlying thread, which will haunt all future connections with images of skirts and boots. Popping up on both sides of the screen as spectres of past searches, their slightly disturbing chromatic quality creates vivid visual melodies, which find their way into the work of Armand Jalut.

The artist's new painterly subjects echo some of his previous work, and most notably his series of paintings of sewing machines, celebrating the pop-erotism and the mythology of the prêt-à-porter made in Los Angeles. With *Browsing History* the artist tackles a new type of merchandising item — boots and vintage skirts — in order to call into question their appearance and their visual branding. Drawing on sociological studies, among which *The Economic Life of Things* by Luc Boltanski and Arnaud Esquerre, Armand Jalut explores the marketing strategies implemented by e-commerce platforms in order to promote these items, from storytelling techniques upholding the myths of rarity and authenticity, to elaborate presentations. As a response to the slightly unsettling experience offered by algorithms in anticipating our desires, the artist creates artworks that function as distorting mirrors, denouncing the process of sexual and economic fetishization that these items, very much like works of art, are subjected to. The serial representation of leather articles serves as a pretext for an experimentation with dimension, materiality, colours and light. Influenced by the experimental cinema of Kenneth Anger (*Puce Moment*, 1949) John Waters (*Polyester*, 1981) or Mario Bava, the artist elaborates a visual vocabulary playing on the ambiguous nature of luxury objects, between seduction and vanity.

The repetition of motifs, presenting only slight variations in disposition, contributes to creating an effect of redundancy and symmetry, giving the compositions their peculiar rhythm. The paintings are conceived as shop windows, where items of an exaggerated scale, boldly affirm their presence through their striking textures and their odor. Fragments of previous artworks, that the artist cut up and used for new compositions, (*Work Well With*) serve as a counterpoint for the paintings presented here. These image/objects, re-evaluated through the use of an organic medium and stylized in order to conjure a manufactured form of expressiveness, are randomly juxtaposed, animated by their own, intrinsic ambiguity.

« Shop the Most Beautiful Things on Earth » trône sur la page d'accueil du site où Armand Jalut glane et collectionne l'iconographie de nouveaux sujets. Il zoome et recadre les images qu'il capture, étudie les descriptifs, répertorie les caractéristiques et symptômes d'usure : Small rub mark, Hidden side zip up the side, Button closure at waistband, Pencil silhouette, Incredible dramatic pleated curved. Au fur et à mesure des aller-retours les algorithmes tissent un fil d'Ariane. Toutes les futures pérégrinations sont hantées par un défilé de jupes et de bottes dans des bandeaux horizontaux et verticaux rappelant les recherches récentes. Ces spectres se suivent en d'étranges combinaisons de couleurs pour venir vous saluer à chaque connexion. Armand Jalut succombe à ces mélodies rétinienne.

L'intérêt que l'artiste porte à ces sujets fait écho aux séries de machines à coudre invoquant l'univers du prêt à porter made in Los Angeles et sa mythologie érotico-pop. Il porte ainsi son regard sur un autre type de marchandise ici des bottes et des jupes de luxe vintage et questionne leur forme de mise en valeur. À la lumière d'études sociologiques comme celle de Luc Boltanski et Arnaud Esquerre dans *Enrichissement*, Armand Jalut s'inspire des stratégies de valorisation de ces objets sur les plateformes de e-commerce: storytelling, rareté, collection, mise en scène, authenticité. En réaction à l'expérience paranoïaque que nous offre les algorithmes en devançant nos désirs, il construit un jeu de miroir déformant des stratégies de fétichisations marxienne et freudienne dont marchandises et oeuvres d'art font l'objet. En découle la représentation sérielle d'objets en cuir, devenant prétexte à des jeux d'échelle, de matérialités, de couleurs sophistiquées et de luminescence. Rappelant l'influence du cinéma de genre porté par Kenneth Anger (*Puce Moment*, 1949), John Waters (*Polyester*, 1981) ou Mario Bava, l'artiste formule avec son vocabulaire de peintre le potentiel d'ambivalence porté par la représentation d'objets de luxe, entre séduction et vanité.

Peindre cette marchandise de seconde main est une manière de jouer avec leur subjectivité. Les répétitions de ces motifs sont soumis à de légères variations de disposition. Redondance et symétrie rythment les compositions comme un jeu d'accessoiriste. Les tableaux sont autant de fenêtres/vitrines où les accessoires rutilants, autoritaires par leur échelle, maquillés à outrance, affirment leurs stigmates, leurs textures, leurs odeurs. Les tableaux redécoupés (*Work Well With*), échantillons d'une pseudo virtuosité, jouent le rôle de reliques décoratives et de ponctuation ajustable de l'accrochage. Réévaluer à travers un médium organique et une stylisation faussement expressive, agencés presque arbitrairement, l'image/objet déploie alors son propre jeu d'ambiguïtés.

Palagonia POV

Michel Rein, Paris

03.09 – 13.10.2016

“[...] The Prince Pallagonia gives the freest reign to his taste and passion for grotesque, monstrous forms and one does him the greatest honor by offering just a spark of imagination.”
Goethe, Italian Journey.

A photo taken by Henry Clarke¹ in 1967 for Vogue magazine frames the model Benedetta Barzini² in an evening dress, perched on the statues of the Villa Pallagonia (Bagheria, Sicily). Although a little uninspired, the photo is reminiscent of certain fantasy films like those of Mario Bava with the romantic charm of a decadent splendour.

This setting, which mixes a poor fantastical decor with luxurious pomp, and echoes his visit of the Villa a few months earlier, appealed to the sensitivity of Armand Jalut, who for his fourth exhibition at the gallery elaborates a new series of paintings. Around which one of those eccentric sculptures, a sort of B-series Vénus d'Ille³ with illusionary accents, jewellery, a Murano glass ashtray and other signs of bourgeois refinery such as a glass of liquor are convened..

Visiting the touristic curiosity known as the Villa Palagonia, also called Villa dei Mostri is like entering the vestiges of a Roger Corman⁴ production, a baroque version, left abandoned. It's a similar impression to the visit of film studios, where the imagination reconstitutes the possible functions of each object in the voice over, where the smallest vestige conceals an anecdote.

These props are once again raised to the status of artefacts by the artist, put to the service of almost random compositions which, beyond principals of collage and fortuitous combinations, are subjected to a range of cheap special effects (deformation, blurring, cutting out, pattern detachment), a body of gestures sending us back to a subjective point of view (POV) under the influence. By combining or isolating the patterns on the abstract backgrounds with exaggerated chromatic effects, Armand Jalut stratifies the subjects and manipulates the textures.

The elaboration of this new series is a pretext for gathering in the exhibition space the strangeness and the aesthetic values related to “antique” and “bling-bling” inspired subjects. The series finds its origin in the artist's desire to articulate sensitive connections between sophisticated, researched objects, paragons of the fashion press and the baroque exoticism of a decor which has become obsolete.

The gallery space is thus transformed into stage where the soundtrack composed by Nicolas Dubosc suggests an atmosphere, illustrates a possible scenario, fragments of a story, in which the audience and the works alternate in their roles of actor and extra.

« [...] Le Prince Palagonia donne la plus libre carrière à son goût et à sa passion pour les formes laides, monstrueuses, et on lui fait beaucoup trop d'honneur en lui accordant seulement une étincelle d'imagination. » Goethe, Voyage en Italie.

Une photo prise par Henry Clarke¹ en 1967 pour le magazine Vogue met en scène la modèle Benedetta Barzini² en robe de soirée juchée sur des statues de la Villa Palagonia (Bagheria, Sicile). Bien que peu inspiré, le cliché n'est pas sans rappeler certains films fantastiques comme ceux de Mario Bava au charme romantique du faste déliquescant.

Sensible à cette mise en scène mêlant un décor fantasmagorique pauvre, des appareils luxueux et en résonance avec la visite de la Villa faite quelques mois plus tôt, Armand Jalut élabore pour sa quatrième exposition à la galerie une nouvelle série de peintures, convoquant autour d'une de ces sculptures excentriques, sorte de Vénus d'Ille³ de série B aux accents de chimère, de la joaillerie, un cendrier en verre de Murano et autres signes de raffinement bourgeois tels qu'un verre de spiritueux.

Cette curiosité touristique qu'est la Villa Palagonia aussi appelée Villa dei Mostri, se parcourt comme les vestiges d'une production Roger Corman, version baroque, laissée à l'abandon. Impression similaire à la visite des studios de cinéma où l'imagination reconstitue les fonctions possibles de chaque objet dans la narration, où le moindre vestige revêt une anecdote.

Ces props⁵ sont une nouvelle fois érigées au statut d'artefact par l'artiste, mis au service de compositions quasi aléatoires qui au-delà d'un principe de collage et de combinaisons fortuites, subissent une gamme d'effets spéciaux cheap (déformation, flou, découpage, détachement du motif), un corpus de gestes qui renvoient à un point de vue subjectif (POV : Point Of View) sous influence. En combinant ou en isolant les motifs sur des fonds abstraits aux effets chromatiques surjoués, Armand Jalut stratifie les sujets et manipule les textures.

L'élaboration de cette nouvelle série est le prétexte pour rassembler au sein de l'exposition la bizarrerie et les valeurs esthétiques relatives aux sujets d'inspiration « antique » et « bling-bling ». Elle trouve son origine dans le désir de l'artiste d'articuler des connexions sensibles entre des objets sophistiqués, recherchés, parangons de la presse mode et l'exotisme baroque d'un décor qui tombe en désuétude.

L'espace de la galerie retrouve alors les atours d'une scène où la bande son composée par Nicolas Dubosc, suggère une atmosphère, illustre un scénario possible, des fragments d'histoire, dont le spectateur et les œuvres sont à tour de rôle acteurs et figurants.^{ité}

A PIECE OF LACE

Michel Rein, Paris

01.02 – 22.03.2014

Text: Olivier Michelin

United under the title "A piece of lace", the paintings produced over the last months by Armand Jalut are marked by the presence of machines, fashioning tools which collide with organic and dietary ingredients: a slice of grapefruit (CLASS AZ8020SD), fried eggs (CLASS W664UT), banana diet (CLASS VFK2560), or coconut (CLASS FD62DRY). The machinist vision interlocks with food that is chromatically flattering but loosely intertwined between the foreground and background. All of it rests in a floating perspective on uniform or striped bases. A noteworthy iconographic exception sees two seagulls appear (CLASS FW603). If their hood-ornament-like profiles are contradicted by their angularity with the biomorphism of the machine, their brushed feather silhouettes seem to have a head-on stare as their only the goal, simultaneously voyeuristic and authoritative.

These large format confectionaries are the sequel to the "Alain Patrick" series, vast agglomerations of ties of excess finished recently by Armand Jalut. Here different pictorial registers negotiated by him over the last years exchange dialogues, however these registers are reinforced by a particular attention paid to the reserves, to break-offs in treatment and to the effects of transparency which resemble display problems. There, as before, Armand Jalut's painting is singled out by his iconography and his style. His catalogue of images and crossed patterns is spread out through forms, treatments and brushstrokes that we would class as excessive and flowery, rather than uncluttered and withheld. However caution is rife, it results from the irreversible desire to continue making images rather than bravado pictorials.

With no nostalgia yet an assured jubilation, Armand Jalut paints images although they are all inexorably migrating towards the screens. Resorting to the scanner and the digital image in the production of previous still life work that he himself described as "the poured out contents of a trashcan, revaluated through the filter of painting," is finally a simple domestic gesture. Here, arbitrary cuts, sequels of hazardous selections on the graphics palette are appreciated like objective defects that no nudge of the monitor could get rid of.

It's in Los Angeles*, in the shadow of much bigger screens that he calibrated his recent paintings. However, no "rama" effect or camp excess came out of the intimate company of the Californian capital – a visit, which for this self-confessed admirer of John Waters, could have been of equal worth to a grand tour. It's in the Californian suburbs, in the dilution of pornographic imagery through the imaginary which is so "next door" that the brand American Apparel has its headquarters that he was first able to quench his visual collection. He then moved up to one of the brand's factories. In its "sweatshop free" workshops, which are the brand's pride, Armand Jalut was perhaps seeking the incarnation of natural bodies down to the detail which makes the American Apparel advertisements a success. He came out with mechanical models and industrial references of sewing machines waiting to be met.

Réunies sous le titre de "A piece of lace", les peintures produites ces derniers mois par Armand Jalut sont marquées par la présence de machines, des outils de confections qui se télescopent avec des composants organiques et alimentaires : tranche de pamplemousse (CLASS AZ8020SD), œufs au plat (CLASS W664UT), régime de banane (CLASS VFK2560) ou noix de coco (CLASS FD62DRY). La vision machiniste s'y emboîte avec une nourriture chromatiquement flatteuse, mais approximativement entrelacée entre le premier et le second plan. L'ensemble repose dans une perspective flottante sur des plans unis ou zébrés. Une exception iconographique notable voit apparaître deux mouettes (CLASS FW603). Si leurs profils de bouchon de radiateur se disputent par leur angularité avec le biomorphisme de la machine, leurs silhouettes au plumage brossé ne semblent avoir pour seul but que la frontalité de leurs regards, concomitamment voyeurs et autoritaires.

Ces confections de grand format font suite à la série "Alain Patrick", vastes agglomérations de cravates de surplus achevées récemment par Armand Jalut. Y dialoguent les différents registres picturaux négociés par ce dernier ces dernières années, mais ceux-ci sont renforcés par une attention particulière portée aux réserves, aux ruptures dans le traitement et à des effets de transparence qui s'apparentent à des problèmes d'affichage. Là comme précédemment, la peinture d'Armand Jalut se singularise par son iconographie et sa manière. Son catalogue d'images et de motifs de traverse se déploie à travers des formes, des traitements et des touches que l'on placerait du côté du surplus et du fleuri, davantage que de l'épure et de la retenue. Pourtant la circonspection est de rigueur, elle découle de l'envie irrémédiable de continuer à faire des images davantage que des bravades picturales.

Sans aucune nostalgie mais avec une jubilation assurée, Armand Jalut peint des images, alors que toutes migrent inexorablement vers des écrans. Le recours au scanner et à l'image numérique dans la réalisation des natures mortes précédentes, qu'il désignait lui-même, comme "des contenus de poubelles renversées, réévalués à travers le filtre de la peinture" est finalement un simple geste domestique. Ici, les découpes arbitraires, séquelles de sélections hasardeuses à la palette graphique s'apprécient comme des malfaçons objectives qu'un coup sur le moniteur ne pourrait abolir.

C'est à Los Angeles*, à l'ombre d'écrans bien plus larges qu'il a étalonné ses peintures récentes. Pourtant, aucun effet en "rama" ou de débordement camp n'émane de la fréquentation intime de la capitale californienne – un séjour qui pour cet admirateur avoué de John Waters, aurait pu avoir valeur de grand tour. C'est dans la banlieue de celle-ci, dans la dilution de l'imagerie pornographique à travers l'imaginaire si "next door" que la marque American Apparel déploie dans la ville de son siège, qu'il a d'abord trouvé à assouvir sa collectionniste visuelle. Il est ensuite remonté jusqu'à une usine de la marque. Dans ses ateliers "sans sueur" (sweatshop free) qui font la fierté de la marque, Armand Jalut cherchait peut-être l'incarnation des corps naturels jusqu'au détail qui font le succès des publicités American Apparel. Il en est ressorti avec des modèles mécaniques, et des références industrielles de machines à coudre en attente de rencontre.

Michel Rein, Paris
03 – 24.09.2011
Text: Armand Jalut

"These compositions, created on a scanner or from photographs, are magnified scenes of debris. Each scan or photo is taken after a number of experiments to find an interesting rhythm. The choice of the elements is first and foremost determined by their graphic qualities and their visual merits. A tie has the particular quality of being a common material which can create a number of graphic layouts and abstract motifs; it's also a reference point which goes further than being simply a social or aesthetic symbol.

The first stage of the composition uses a ready made abstract element and confronts it with a more organic motif, such as roses. A wide field of contrasts opens up, between the colours and the layout, lending the composition a certain cadence. They are transcribed onto large formats following a stylistic combination of emphasis and restraint. The aim is to find the point where we teeter between rapture and repulsion.

The imprints are created by a forceful throw which leads to the flattening of a flimsy, limp object. The shapes created by the minute details of the crocheted doilies are revealed by a procedure of repeated heavy staining. These stains succeeds in attaining a pleasurable aesthetic.

The obtained pattern can be reproduced, in negative, in a random style on the ties of the triptych. The process, therefore, for the prints as well as for the paintings, mixes a certain amount of random chance, emphasis, attention to detail and haphazard scribbling to create this shaky harmony.

This assumed style is framed tightly giving off a voyeuristic quality of sorts. An ambiguous ensemble is created, at once both degrading and voluptuous. Far from wanting to arouse an easy collusion with the spectator, attracted by what they may believe as being kitsch, I prefer to display a taste for old fashioned and refined triviality."

« Ces compositions, faites au scanner, ou d'après photos, sont des grossissements de rebuts. Chaque scan ou photo se fait après plusieurs tâtonnements avant de trouver un rythme intéressant. Le choix des éléments est tout d'abord déterminé par leurs qualités graphiques et leurs potentiels visuels. Une cravate a la particularité d'être un matériau courant où se multiplient les expériences graphiques et les motifs abstraits ; elle est aussi un identifiant qui, au-delà du genre véhicule une symbolique sociale, esthétique...

La première étape de composition utilise une abstraction trouvée et la confronte à un motif plus organique, comme celui des roses. Un champ assez large de contrastes, tant au niveau des couleurs employées que de la facture, donne une sorte de cadence. Leur retranscription se fait sur de grands formats selon un processus stylistique combinant emphase et geste restreint. L'enjeu est finalement la recherche d'une frontière, où l'on oscille entre ravissement et écoeurement.

Les empreintes résultent d'un lancer qui aboutit à l'aplatissement d'un objet flasque. Les motifs issus de la confection minutieuse du napperon sont révélés par un procédé antagoniste de souillure, accompagnés d'une surenchère de la matière ; une souillure aboutissant au plaisir esthétique.

Le pattern obtenu peut être reproduit, en négatif, de manière aléatoire sur les cravates du triptyque. C'est donc, aussi bien pour les empreintes que pour les peintures, un processus mêlant hasard du geste, emphase, minutie et barbouillage, qui produit cette harmonie bancale.

Le style, sciemment utilisé comme tel, se joint à un cadrage toujours serré, voyeur en quelque sorte. L'enjeu est de créer un ensemble équivoque, dégradant et voluptueux. Loin de vouloir susciter une connivence facile avec un spectateur attiré par ce qu'il croit être kitsch, je préfère afficher un goût pour une trivialité raffinée et désuète. »

*Doigts, cannelés,
chaton*

Michel Rein, Paris
24.06 – 26.07.2008

For his second solo exhibition at the galerie Michel Rein, Armand Jalut is showing a set of recent paintings and drawings.

The works brought together for the show may offer some surprises, and all to the good if they do, because the artist who has produced them is not averse to disconcerting viewers. This young painter has a "silly" side, which prompts him to paint rabbits, hens, Smarties and plates of fish 'n' chips; and at times he manages to bring forth a certain singular unusualness from such intentionally monotonous and trivial subjects. Our discovery of the subject triggers an operation that is subtly directed by the artist, and consists in confusing onlookers.

Le Dindon/The Turkey (2008) is typical of a situation that Armand Jalut is forever re-creating: while we see a turkey's rump close up, we are very swiftly confronted with a disturbance of the form by the treatment thereof. The figure loses its solidity and drags us through a pure pictorial chaos. The illusion of depth fizzles. The distinctive features amid the creature's silken feathers, forming a colourful froth, and the surrounding vegetation become blurred, and merge. The picture's undeniable beauty is offset by a slight dull noise which contaminates the atmosphere and makes our eyes wince. This is tantamount to wondering if it is the subject which is disturbing the virtuosity of the execution, or if it is not rather this markedly distinctive technique that hampers our enjoyment of the comic and grotesque character of a turkey's arse, also known as a parson's nose.

Armand Jalut's chickens show the same symptoms. Their ill-defined outlines liken them to clouds whose shapes -sometimes conjure up animals. *La Poule n°2/Chicken n°2* (2008) calls to mind, turn by turn, a headdress of ostrich plumes, a fire work, and a landscape littered with sparks, flames, and smoke.

Armand Jalut introduces disorder into the inane and sickly sweet atmosphere of a post card depicting a kitten, reproduced in a large format (*Le Chaton/The Kitten*, 2008). The kitten's fur is much more stretched than in the original model, the hues are duller, and the little animal ends up looking like some stuffed toy that is a bit grubby and more than a tad monstrous-a Gremlin-cum-kitten, if you will. Armand Jalut regularly shows his pictures in the form of polyptychs. *Canapé, Bûche glacée/ Sofa, Yule Log* (2008) brings together five paintings that are, a priori, very different. The organization of these images tends to bring to the fore a whole set of secret and mysterious links, liaisons and analogies. Armand Jalut thus shares with the characters in Witold Gombrowicz's novels the childish pleasure and excessive concentration that are applied to interpret the least sign, and grasp the distance separating two objects. An isolated cabin in the woods, a feather boa that glides about a young woman's neck, an open mouth full of food, a sofa's ripped arm rest, and Picard Yule logs which restlessly quiver. All this has the look of a feast noiselessly consumed, and celebration that is meaningless and unshared.

There is a quivering akin to that of the Yule logs in the charcoal drawings of pastries. The quivering cannelés give the impression of being contaminated by a strange virus, and on the point of breaking up and becoming substanceless.

With Armand Jalut, a plate of fish'n'chips takes on the appearance of some fantastic landscape. His fingers, which he often paints as they rummage through food, look like the enormous threatening worms in David Lynch's movie, *Dune*. Weird hallucinations, reality distorted, secret intimacy with the shapeless, and personal mythology, this is where forms come from in Jalut's work, from degradation.

***Doigts, cannelés,
chaton***

Michel Rein, Paris
24.06 – 26.07.2008

Pour sa deuxième exposition personnelle à la galerie Michel Rein, Armand Jalut présente un ensemble de peintures et dessins récents.

Les œuvres rassemblées ici peuvent surprendre et c'est tant mieux, car il ne déplaît pas à l'artiste qui les a réalisées de déstabiliser le spectateur. S'il y a chez ce jeune peintre un côté « déraisonnable » qui le conduit à peindre des lapins, des poules, des Smarties et des assiettes de fish & chips, il parvient toutefois à faire jaillir de ces sujets délibérément monotones ou triviaux, une certaine singularité. Au moment où l'on découvre le sujet, se déclenche une opération, finement dirigée par l'artiste, qui consiste à brouiller les pistes.

Le Dindon (2008) est caractéristique d'une situation qu'Armand Jalut recrée continuellement : cependant que nous voyons le derrière d'un dindon en gros plan, nous sommes très vite confrontés à une perturbation de la forme par le traitement. La figure perd de sa solidité et nous entraîne dans un pur chaos pictural. L'illusion de profondeur ne tient pas. Les traits distinctifs entre les plumes soyeuses de l'animal, qui forment une écume colorée, et la végétation environnante s'estompent, se confondent. L'indéniable beauté de ce tableau est contrebalancée par un léger bruit sourd qui contamine l'atmosphère et la fait grincer à nos yeux. C'est à se demander si c'est le sujet qui perturbe la virtuosité de l'exécution ou si ce n'est pas plutôt cette technique fortement typée qui empêche de se réjouir du caractère comique et grotesque d'une peinture de cul de dindon.

Les poules d'Armand Jalut présentent les mêmes symptômes. Leurs contours indistincts les apparentent aux nuages dont la forme suggère parfois un animal. La Poule n°2 (2008) évoque tour à tour une coiffe de plumes d'autruche, un feu d'artifice ou encore un paysage parsemé d'étincelles, de flammes et de fumée.

À l'atmosphère douceuse et naïve d'une carte postale de chaton reproduite en grand format (Le chaton, 2008), l'artiste introduit du désordre. Les poils sont beaucoup plus étirés que sur le modèle original, les couleurs sont plus ternes et le petit animal finit par ressembler à une peluche pas très propre et un rien monstrueuse ; un chaton-Gremlins en quelque sorte.

Régulièrement, Armand Jalut présente ses tableaux sous forme de polyptiques. Canapé, Bûche glacée (2008) réunit cinq peintures a priori très différentes. L'organisation de ces images tend à faire surgir tout un jeu de liens secrets et mystérieux, de correspondances et d'analogies. Armand Jalut partage ainsi avec les personnages des romans de Witold Gombrowicz le plaisir enfantin et la concentration excessive qui sont mis en œuvre pour interpréter le moindre signe ou encore comprendre la distance qui sépare deux objets.

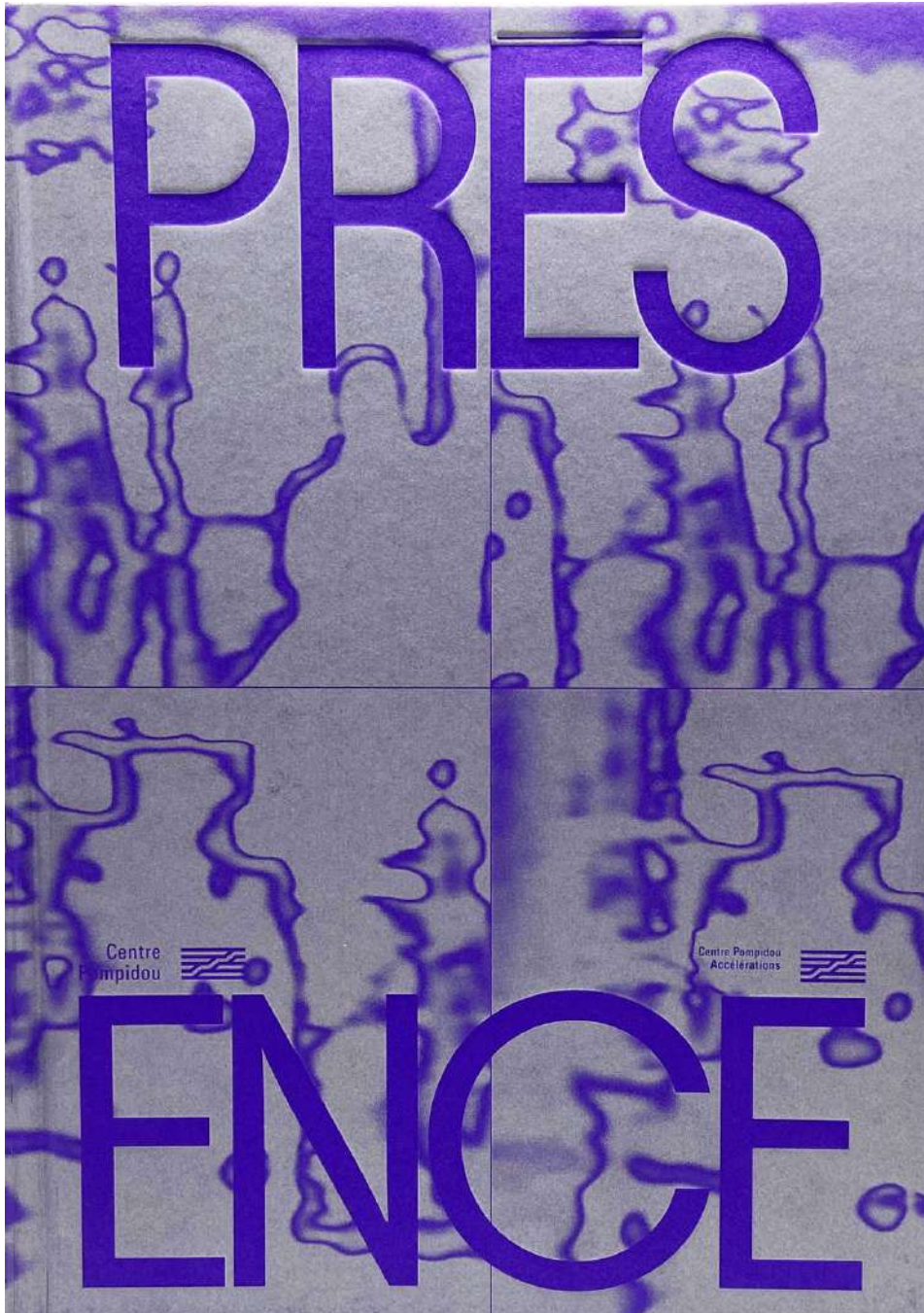
Une cabane isolée dans les bois, un boa de plumes qui glisse autour du cou d'une jeune femme, une bouche ouverte pleine d'aliments, l'accoudoir éventré d'un canapé, des bûches glacées Picard qui s'agitent et tremblent. Tout cela a des allures de fête consommée en silence, de célébration insignifiante et sans partage.

Une agitation semblable à celle des bûches glacées existe dans les dessins au fusain de pâtisseries. Les cannelés trembleurs donnent l'impression d'être contaminés par un étrange virus et sur le point de se dématérialiser.

Avec Armand Jalut, une assiette de fish & chips prend des allures de paysage fantastique. Ses doigts, qu'il peint souvent en train de fourrager dans de la nourriture, ressemblent aux énormes vers menaçants du film Dune, réalisé par David Lynch. Hallucinations étranges, déformation de la réalité, intimité secrète avec l'informe, mythologie personnelle, c'est de là que naissent les formes chez Jalut, de la dégradation.

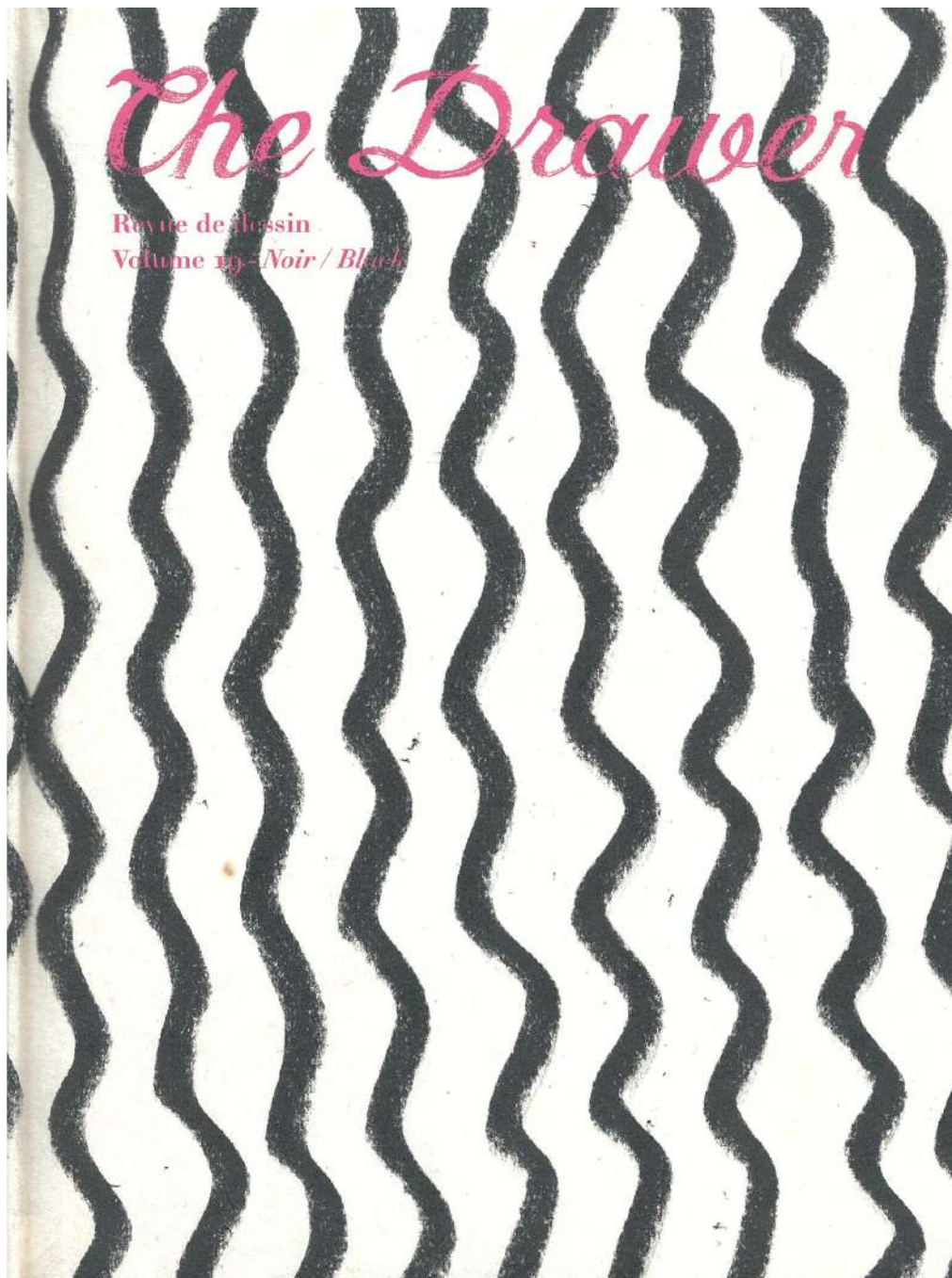
PUBLICATIONS

PUBLICATIONS



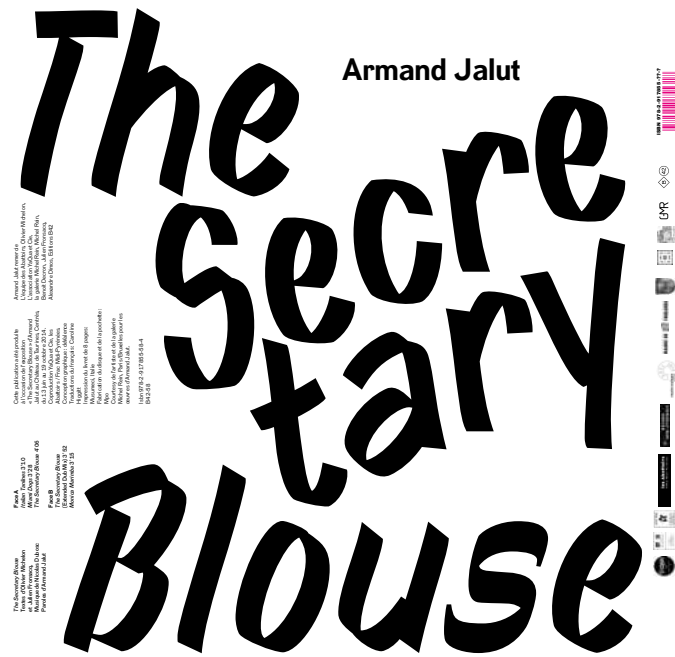
Présences - Centre Pompidou Accélération, 2023
Sous la direction de Michel Gautier

Éditions Centre Pompidou
Format: 22 x 31 cm
96 pages
French
ISBN: 978-2-84426-968-3



The Drawer n°19 - Noir, 2020

ed. les presses du réel
Format: 17 x 24 cm
160 pages
French and English
ISBN: 978-2-95599-277-7



ARMAND
JALUT

COSE PICOLLE



Cose Piccole, 2012

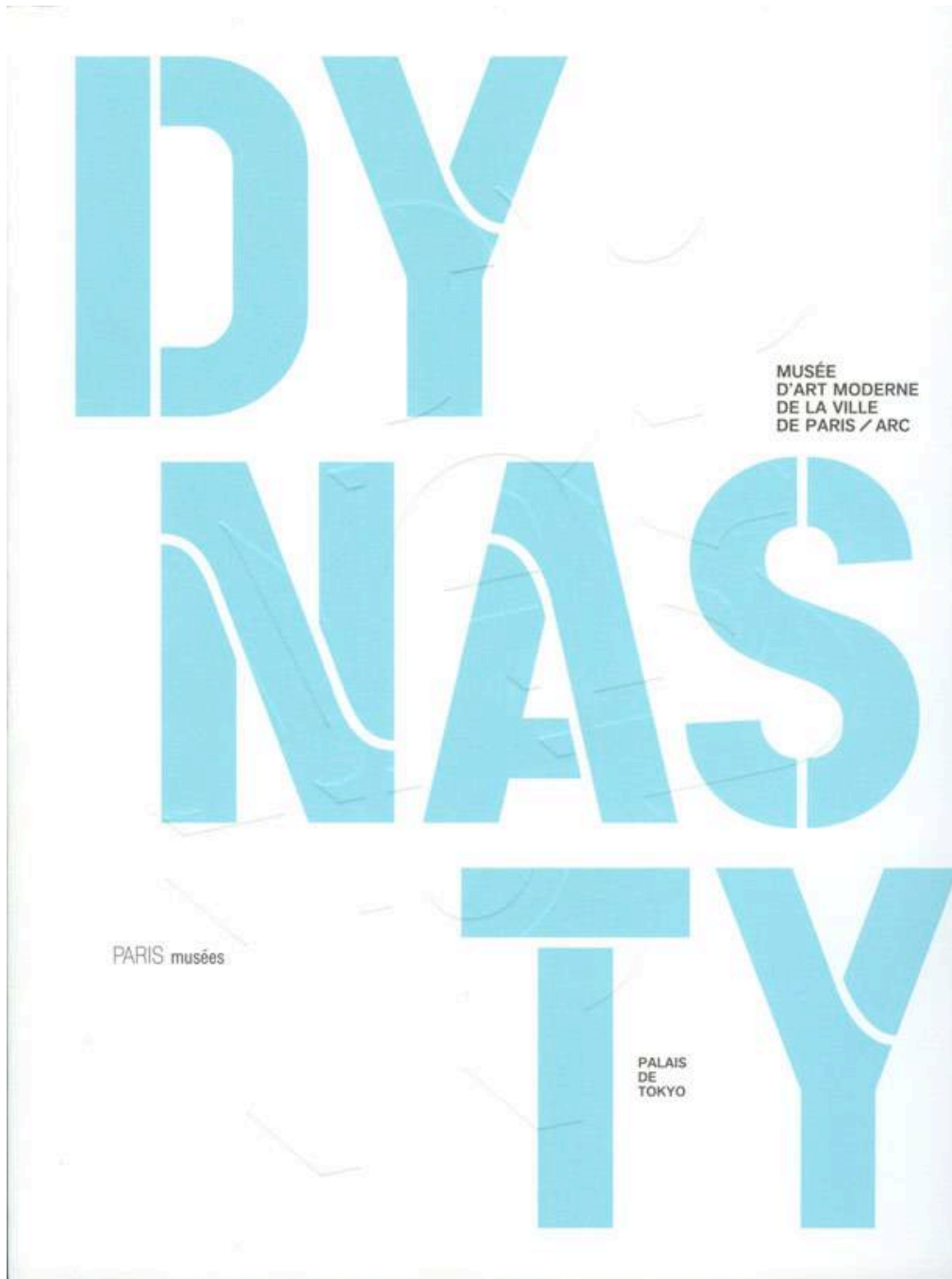
texts by Cécilia Bécanovic

ed. Adera Editions

96 pages

French, English

ISBN: 978-2-917498-20-0



Dynasty, 2010

ed. Paris-Musées

290 x 230

160 pages

French

ISBN: 9782759601271

ARMAND JALUT

MICHEL REIN PARIS/BRUSSELS

BIOGRAPHY BIOGRAPHIE



- Presentation
- CV

Born in 1976, lives and works in Paris.

Armand Jalut's painting conjures up an iconography that cultivates ambiguity and paradoxes. He extracts some fragments from his collections of images, subjects them to movements, combinatorial games, conceiving an ambivalent pictorial device. Becoming artefacts, these hyper-figured objects are enriched with a narrative potential with fantastic and erotic reminiscences.

His work reflects this way of observing the harmless, the obsolete, manipulating and recontextualizing the subject through the deforming prism of painting, elaborating a fantasized projection of the accessory

Armand Jalut exhibited at the Musée d'Art Moderne de Paris, Palais de Tokyo (Paris) ; Centre d'art contemporain La Halle des bouchers (Vienne) ; Perm Museum of Contemporary Art (Russia) ; Musée de l'Abbaye de Sainte Croix (Les Sables d'Olonne) ; Les Abattoirs - FRAC Midi-Pyrénées (Toulouse) ; Le Creux de l'Enfer (Thiers) ; Galerie Édouard Manet (Gennevilliers) ; CNEAI (Paris).

His work is part of prestigious collections such as Musée National d'Art Moderne - Centre Pompidou; Musée d'Art Moderne de Paris; Fondation d'Entreprise Colas (Paris); Musée de l'Abbaye de Sainte Croix (Les Sables d'Olonne); Fonds Municipal d'art Contemporain de Paris; Centre National des Arts Plastiques - CAP (Paris); FRAC Normandie (Caen); FRAC Nouvelle Aquitaine (Bordeaux).

Armand Jalut took part in the Paris//Los Angeles F.L.A.R.E. residency program.

Né en 1976, vit et travaille à Paris.

La peinture d'Armand Jalut convoque une iconographie cultivant l'ambiguïté et les paradoxes. Il extrait de ses collections d'images certains fragments, les soumet à des déplacements, des jeux combinatoires concevant un dispositif pictural ambivalent. Devenant artefacts, ces objets hyper figurés s'enrichissent d'un potentiel narratif aux réminiscences fantastiques et érotiques.

Son travail rend compte de cette manière d'observer l'anodin, l'obsolète, manipulant et recontextualisant le sujet à travers le prisme déformant de la peinture, élaborant une projection fantasmée de l'accessoire.

Armand Jalut a notamment exposé au Musée d'Art Moderne de Paris, Palais de Tokyo (Paris) Centre d'art contemporain La Halle des bouchers (Vienne), Perm Museum of Contemporary Art (Russie), Musée de l'Abbaye de Sainte Croix (Les Sables d'Olonne), Les Abattoirs- Frac Midi-Pyrénées (Toulouse), Le Creux de l'Enfer (Thiers), Galerie Édouard Manet (Gennevilliers), CNEAI (Paris).

Son travail est présent dans les collections du Musée National d'Art Moderne - Centre Pompidou; Musée d'Art Moderne de Paris; Fondation d'Entreprise Colas (Paris); Musée de l'Abbaye de Sainte Croix (Les Sables d'Olonne); Fonds Municipal d'art Contemporain de Paris; Centre National des Arts Plastiques - CAP (Paris); FRAC Normandie (Caen); FRAC Nouvelle Aquitaine (Bordeaux).

Armand Jalut a participé au programme de résidence Paris // Los Angeles F.L.A.R.E.