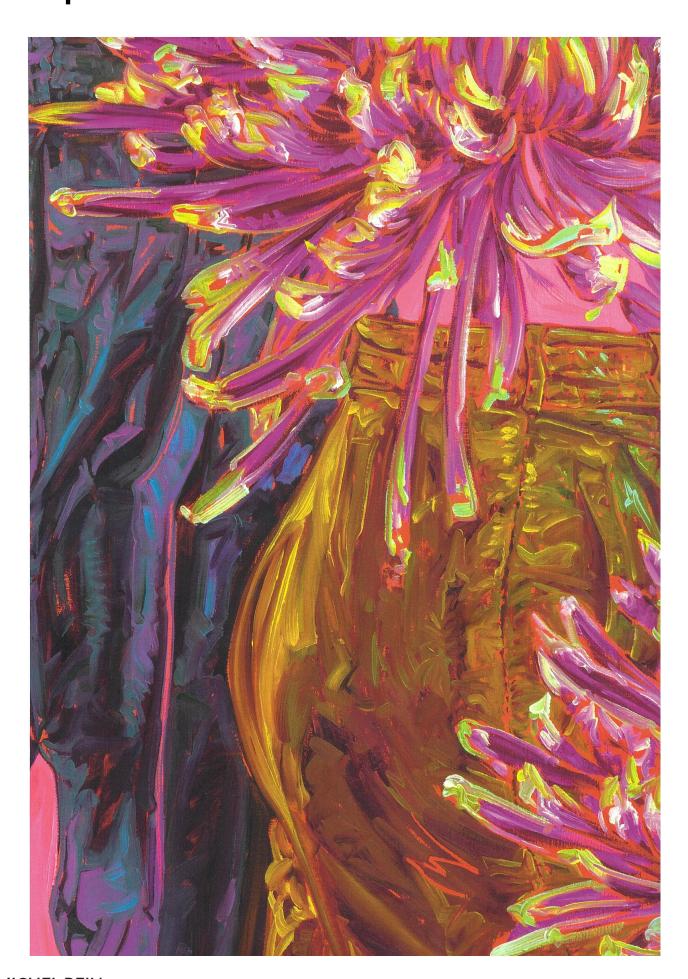
## Centre Pompidou





## ARMAND JALUT, LA TROUBLANTE PÂTE DES SIMULACRES

Sur un fond à la couleur très présente se trame une composition qui agence, sans égard pour leurs proportions respectives, des vêtements et des fleurs. En même temps qu'il perçoit des images, l'œil est confronté à la réalité picturale de celles-ci. La touche du pinceau est en effet visible; on aurait envie de dire qu'elle est expressive, en comprenant toutefois que ce n'est bien sûr pas la psyché du peintre qui ici s'exprime. Une peinture d'Armand Jalut comme *Key Message* (2023) ressortit tout à la fois à la tradition moderne du montage et à celle, multimillénaire, de la nature morte. Elle fait signe au culte pop de l'image autant qu'à l'exhibition toute moderniste de la touche de pinceau; en d'autres termes, à Andy Warhol et à Édouard Manet.

Une série de fort singulières peintures de 2013 proposait déjà le mariage de la nature morte et du montage, en même temps que la rencontre, non sur une table de dissection mais sur une toile, d'une machine à coudre et, non d'un parapluie, comme l'imaginait Lautréamont, mais de végétaux et d'animaux. Dans *CLASS AZ8020SD*, l'engin rencontre une rondelle d'agrume. Autant qu'elle renvoie aux *Chants de Maldoror*, la machine à coudre désigne l'opération de montage et la «couture» que celle-ci suppose. Son image n'est pas peinte mais naît des contours d'une zone de toile brute, comme pour mieux signaler que l'engin est sans doute plus à sa place sur le coton de la toile que sur la table de dissection. Le machinique et le naturel, l'image et le support – ces peintures sont le théâtre de dualité.

Si, dans une peinture comme *CLASS AZ8020SD*, la touche du pinceau ne se met pas en scène, elle le fait dans *Key Message*. La rencontre du vêtement et de la fleur est peut-être moins improbable que celle de la machine à coudre et du fruit, mais elle s'accompagne d'une surrection de la matière picturale et du geste la déposant sur la toile qui ajoute un tour supplémentaire à la spirale du propos. Comment Armand Jalut a-t-il procédé? Il a choisi, le plus souvent sur Internet, des images de choses qui emblématisent, pour le vêtement, le thème du paraître, du *look* et, pour la fleur, celui de l'ornement, du supplément esthétique. Il combine ensuite les images retenues et va reproduire le montage obtenu, selon la technique de la mise au carreau, en s'accordant une double licence : les couleurs de la peinture ne sont pas celles des photographies collectées la touche picturale se donne à voir, s'amuse, joue avec elle-même et avec notre regard

Ainsi, dans la mesure où elle découle d'un montage, la *still life* signale que son référent est l'image et non le réel. Le vêtement n'habille pas un corps et la fleur n'est pas dans un vase. En ce sens, Armand Jalut est un héritier de la Pictures Generation, ce mouvement apparu au milieu des années 1970 qui prit acte de l'impossibilité d'un rapport immédiat au réel, ce dernier ayant été mis à distance et réifié par ses simulacres<sup>1</sup>. Pourtant, la nature morte ne l'est pas totalement ici. La peinture la fait vivre, non parce que l'artiste donnerait au

genre un *extra time*, mais parce que les images prélevées dans les flux médiatiques prennent corps sur la toile, grâce à l'huile et au pigment. Tout se passe comme si, par un beau paradoxe, un ancestral médium amenait à la présence des images contemporaines et pourtant déjà passées.

Face à une telle peinture, l'on est enclin à se souvenir, par exemple, d'Argenteuil, les canotiers (1874, Musée des beaux-arts de Tournai) de Manet. Le tableau rend compte de la montée en puissance, dans les environs du Paris construit par Haussmann, des activités de loisirs et du commerce du divertissement : la cheminée crachant de la fumée, à l'arrière-plan, témoigne de l'industrialisation du paysage; l'eau indigo du fleuve n'est pas une fantaisie du peintre, puisque quelques kilomètres en amont d'Argenteuil, des fabriques de teinture rejetaient des déchets qui coloraient l'eau. C'est la vie moderne dans sa double détermination – industrie et loisirs – qui se trouve ici exemplairement prise en compte. En même temps, le tableau affiche les signes d'une peinture parfaitement consciente d'elle-même : la verticalité du «mur» d'eau exalte la planéité du support et le morceau de tulle qui, sans souci mimétique, orne le chapeau de la femme semble l'occasion pour le coup de pinceau de se montrer comme tel – un moment de peinture pure<sup>2</sup>. La peinture d'Armand Jalut est habitée par une même dualité, mais la signification de celle-ci diffère. L'art de Manet a bénéficié de cet édénique moment de l'histoire où la peinture pouvait de concert rendre compte de son présent et de celui du monde, être réaliste tout en étant autoréflexive. Chez Armand Jalut, la peinture se manifeste, dans l'expressivité de sa pâte et l'arbitraire de ses couleurs, afin de sauver un peu de présence dans un monde en passe de la perdre. C'est sans doute son message clé. — Michel Gauthier

Voir The Pictures Generation 1974-1984, Douglas Eklund (dir.), cat. expo., New York, The Metropolitan Museum of Art, 2009. La Pictures Generation compte notamment parmi ses représentants Jack Goldstein, Barbara Kruger, Sherrie Levine, Richard Prince, David Salle ou encore Cindy Sherman.

Voir Nigel Blake et Francis Frascina, «Modern Practices of Art and Modernity» in Francis Frascina, Nigel Blake, Briony Fer, Tamar Garb et Charles Harrison, Modernity and Modernism. French Painting in the Nineteenth Century, Londres / New Haven, Yale University Press, 1993, p. 50-140.





Page précédente (détail), ci-dessus et ci-contre (détail) : Armand Jalut, *Key Message*, 2023