

En privé, verte immaturité et dégradation secrète

«Cosmos est capable de m'angoisser et même de m'effrayer. Pourquoi ? C'est qu'au cours de ma vie je me suis forgé une sensibilité particulière à la Forme, et, vraiment, le fait d'avoir cinq doigts à la main me fait peur. Pourquoi cinq ? Pourquoi pas 327 584 598 208 854 ? Et pourquoi pas toutes les quantités à la fois ? Et pourquoi, enfin, des doigts ? Pour moi, il n'y a rien de plus fantastique que d'être là, et maintenant, et d'être tel, défini, concret, celui-ci et pas un autre. Et je redoute la Forme comme s'il s'agissait d'une bête sauvage ! ».

Witold Gombrowicz, *Testament Entretiens avec Dominique de Roux*, Gallimard, Collection Folio, 1996, p.154

Cette perplexité qu'éprouve Gombrowicz devant la contemplation de sa main, nous la ressentons, face aux étranges tableaux d'Armand Jalut qui représentent ses propres doigts jouant avec de la nourriture. À cheval sur les genres classiques du portrait et du paysage, *Trois doigts* (2006) fonctionne comme un instantané. Il saisit au vol le mouvement d'avant en arrière de trois doigts dressés, occupés à observer les changements d'états d'une matière que l'on ne parvient pas à identifier. Une matière qui rappelle fortement le « Slime », substance visqueuse dont raffolent les enfants, qui prennent un malin plaisir à sentir le dégoût bien visible de ceux qui les regardent.

Loin de chercher une quelconque fixité de l'image à travers un arrangement très étudié, Armand Jalut montre en peignant ses doigts, l'étape préalable à la réalisation d'une nature morte, qui consiste à manipuler les éléments de la future composition. Excessives, ces manipulations produisent du désordre. Armand Jalut est comme un enfant qui joue avec la nourriture et qui improvise quelques gestes de peintre, de façon involontaire, en réduisant le contenu de son assiette en bouillie. Dans *Doigts, Smarties* (2008), une matière crémeuse et blanche éclabousse les doigts de l'artiste laissant flotter ça et là, quelques éléments à peine reconnaissables dans un espace insituable. Devant *Peaux de bananes et fleurs fanées* (2009), la composition enjouée menace à chaque instant de virer vers une esthétique « burlesco-gore »; une opération risquée qui n'est pas sans évoquer l'audace de Chardin qui laisse pendre au centre de sa composition, entre une carafe, des huîtres et un chat effrayé, une raie sanguinolente dont la figure est péniblement humaine. Comme Gombrowicz, Armand Jalut semble éprouver une grande crainte de la Forme et de tout ce qui peut apparaître comme propre, défini, stable et achevé.

Fish & Chips (4), 2008 présente un ensemble d'éléments qui s'imposent non pas par leur contour, mais plutôt par des jeux de textures. Le seul élément reconnaissable est une tranche de citron à demi enfouie au milieu de ce qui ressemble à de la matière synthétique blanchâtre, légèrement cotonneuse et parsemée d'éclats colorés. Les frites semblent dotées de phalanges et des morceaux de nourriture plus consistante encadrent ce magma de matière, dynamisé par un jeu de touches qui auréole le plat et suggère des émanations de chaleur et l'odeur de friture. Ce tas de nourriture informe semble se désagréger sous l'action de sucs, dans un mouvement joyeux de dispersion et de lévitation. Un tableau récent met en scène une avalanche de tomates farcies. La composition subit cette fois les lois de la gravité, et la chair des tomates, transportant avec elle une farce quasi liquide, s'effondre. Avec Armand Jalut, les figures et les formes s'agitent et tremblent, comme pris de convulsions, animées d'une force étrange.

Les peintures d'animaux poursuivent le projet de l'artiste en faveur des fautes de goût. En s'intéressant à des sujets de second ordre, à la réalité banale, triviale et au cliché, Armand Jalut s'amuse de tout évidence à déstabiliser le spectateur. Composé de strates picturales, *Le Dindon* (2008) est un tableau qui superpose les formes les unes sur les autres. Le cul de dindon qui nous fait face est le vulgaire paravent de quelque chose qui se dérobe à nos yeux. Derrière ses plumes soyeuses agitées par un léger souffle, derrière le geste plein d'élan du peintre pour conquérir, mais toujours avec distance, une sorte de volupté picturale, se trouve un mécanisme infini qui n'est pas sans rappeler le célèbre paradoxe de Zénon et cette flèche qui n'atteindra jamais sa cible.

Ce principe de stratification est parfois déployé sous la forme de polyptiques où l'artiste réunit des peintures a priori très différentes. Ces ensembles forment ainsi des grappes d'images qui n'expliquent

rien, entraînant seulement notre réflexion à faire des cabrioles de logique en passant, dans la même image, de la figuration à l'abstraction et inversement.

Les sujets sont constamment défigurés et imposent une humeur ou un état d'âme que nous avons du mal à saisir clairement. Une poule de dos (*Poule n°2*, 2008) est réduite à une masse de plumes dans un paysage dévasté, un accoudoir de canapé éventré (*Canapé*, 2008) laisse échapper son rembourrage, rompant ainsi avec une atmosphère plongée dans une muette immobilité ; une bouche hideuse s'ouvre sur une nuée d'aliments mâchés (*Canapé, bûche glacée*, 2008) et une cascade de Smarties (*Doigts Smarties*, 2008) indique une course vers une direction inconnue.

Les doigts fourrageant, les frites grasses, les culs de poules, les bulles de savon et les Smarties, les émanations dégagées par la nourriture en bouillie, etc., sont autant de symptômes d'une Immatunité qui s'affirmant contre la Forme à mesure que le travail se développe. Comme Gombrowicz, Armand Jalut refuse de se laisser enfermer dans une grimace de culture et de respectabilité qui figerait ses traits et le conduirait sur le chemin de la maturité, de l'ordre, du sérieux et de la profondeur, alors que sa nature intime se trouve enchaînée à ce qui est inférieur, démentiel, sauvage et illégitime.