



©Julien Benhamou

SILVÈRE JARROSSON

l'êtr

par Mathieu François du Bertrand

Né à Paris en 1993, Silvère Jarrosson aurait pu avoir un destin de danseur classique. Très tôt, cet avenir a été brisé par une blessure. Dès la fin de l'adolescence, il s'est rabattu sur des études de biologie pour contrer le sort. Un voyage à Venise, dans l'entourage d'un artiste, lui a fait comprendre que c'était finalement la peinture qui lui murmurait à l'oreille. Cela ne fait pas pour autant de lui un indécis, mais un visiteur des extrêmes.

Le travail de Silvère Jarrosson ajoute au monde connu sa dimension apocalyptique. Il montre un univers où les langages sont abolis, mais dans lequel règnent encore la part mouvante de l'âme, le fredonnement des interstices, la respiration des vides : sans cela, l'être renoncerait à sa part légendaire. C'est pourquoi son art se regarde comme une aventure organique et lente de ce temps mythique présent en nous. Son art est l'expression d'une catastrophe. En lui sont amassés des millénaires d'explosions, non que cette peinture ait pris tant de temps - l'artiste n'a pas cette prétention -, mais elle reprend à son compte, en son nom, tous les innombrables glissements qui régissent l'univers depuis que la matière existe. Les alluvions, les affluents, les sécheresses, y sont autant de récits que le rien apporte à la paralysie promise des événements. Nous finissons par voir une scène de limons figés qui rappelle l'issue funeste d'un sacrifice. Mais le miracle de ces empreintes asséchées, de ces sources fossilisées en des coulures, c'est qu'elles parviennent à nous remémorer le trajet qui les a conduites à leur immobilisation, autrement dit à leur momification. Elles fondent l'épopée de la matière. Ses héros sont des fleuves et ses dieux des débris. Elles racontent une histoire en faisant une économie de langage et de signes reconnaissables, mais toute la violence qui a été menée y est montrée avec une telle assurance qu'on se demande s'il n'y

a pas là derrière un certain goût pour la sordidité. Avec le temps, on assiste à l'invasion progressive du blanc. Les premières séries de Silvère Jarrosson dévoilaient des tableaux *all-over*, dans lesquels tout était condensé, où le remplissage était optimal, où la manière de voir la peinture (donc le monde) était pleine, vibrato impétueux et coloré. Une tendance semble avoir été accentuée par un voyage en Chine. C'est désormais la lueur éclatante qui s'en prend à la toile pour les productions les plus récentes. Chez Jarrosson, contrairement à ce que proclame Mallarmé, la blancheur ne défend pas : elle agresse, s'impose et ne recule pas, fenêtre consentant davantage de ciel, comme dans la série des *Élégies* où peu à peu elle affirme sa maîtrise de l'air, du territoire et des contours. La voici qui avance sa masse lumineuse, par laquelle entrent des marées. On assiste sur ces bords à un changement certain, non qu'il y ait moins de sauvagerie, bien au contraire : c'est en mettant sur des îlots ses réserves de chaos que le peintre la met en exergue. Le voilà qui entremêle la fougue de formes zébrées avec un supplément de vide. L'exergue est une promesse de conduite, un sourire pour les rhétoriques lumineuses. En faisant appel à lui sur une toile quasi vierge, Jarrosson allie désormais les deux : le délire de filaments sombres et la sage contemplation du blanc. Ce qu'on ne peut nier, c'est que cet artiste a le sens de la composition. Dans des peintures qu'on croit être en train de



Elegie 9.

bouger, le moins qu'on puisse dire est qu'il sait les arrêter au bon moment, si tant est que ce soit lui qui les arrête, ce qui est toujours difficile à dire devant des œuvres qui semblent façonnées « en roue libre ». Silvère Jarrosson fait partie de cette jeune génération qui ne craint pas le lyrisme. Il ne craint pas non plus de s'aventurer dans l'abstraction, champ qui a été tant de fois visité, pour y chercher quelque chose d'unique, et qui lui ressemble. C'est là qu'on commence à parler de panache. Tout est risqué et sujet au renversement : en s'approchant de ces toiles, en y distinguant des cratères, des fluides et tout ce trafic connu, on relève dans cette peinture toute la mesure de la fougue et de l'envie qui y sont jetées. Quelle nécessité un peintre peut-il avoir de s'imprégner de pareils paysages ? Sans doute y a-t-il là un désir terrestre : il a besoin de s'ancrer dans le sol pour se recharger, non pas pour prendre racine, mais simplement se nourrir. S'il fallait trouver des comparaisons, on s'aventurerait à dire que certaines de ses œuvres ont l'allure de surfaces planétaires, mais ce serait les réduire à ce à quoi elles ressemblent, non à ce qu'elles sont. Ce serait surtout commettre une erreur que d'assimiler des tableaux ainsi panachés à des planètes qui n'offrent généralement de leur terre qu'une gamme de tons assez réduite. Les siens sont plus solaires. En outre, ils offrent le spectacle de la matière qui lutte contre la matière. Combien de combats sont ainsi décelés à l'œil nu. L'artiste nous présente le champ de bataille de forces qui s'affrontent, qui cherchent à prendre l'ascendant les unes sur les autres, qui montent à l'assaut, se heurtent, ou se retirent. Il donne une définition du paradoxe : ses peintures se libèrent d'une charge, et c'est ce conflit qui nous apaise. ●

Silvère Jarrosson : Peindre le désert.
Jusqu'au 24 novembre. Galerie de l'Évolution.
Musée d'histoire naturelle de Paris. Collection permanente. 7^{ème} étage du foyer de réception. Opéra Bastille.