

Né aux Pays-Bas en 1936 Jan Arons commence sa carrière de peintre à la fin des années 1950 ; à cette époque, l'Europe connaît une période économique faste, qualifiée de « glorieuse », et un appétit intense de création et de renouveau imprègne la société ; passionnés par certaines découvertes scientifiques fondamentales, notamment en physique une connaissance plus étendue de la matière, de nouvelles dimensions de l'espace, la mécanique quantique, et en psychiatrie les théories révolutionnaires de Freud, les hommes restent néanmoins marqués par les événements d'une cruauté sans pareille qui ont jalonné la seconde guerre mondiale. Leurs certitudes et leurs anciennes valeurs sont définitivement ébranlées.

Les intellectuels et les artistes ont du mal à faire face à la fois à l'horreur et à l'exaltation de cette période ; un changement radical, sur tous les plans, paraît nécessaire à la majorité d'entre eux.

Jan Arons, qui est alors un jeune homme d'une nature insoumise et révoltée, n'échappe pas à cet esprit du temps ; il estime que l'art ne peut plus être le même après cet effondrement général ; il faut trouver de nouveaux codes, plus adaptés à la réalité du monde, il faut, dit-il, INVENTER UNE PEINTURE.

C'est ainsi que depuis plus de 40 ans, naviguant entre Amsterdam et la Provence, sa deuxième patrie, il accomplit ce projet initial, qu'il ne cesse d'affiner, avec une constance rare.

Cette année le cloître Saint-Louis d'Avignon nous permet de découvrir le parcours de cet artiste hors du commun en installant sur ses cimaises, sous le patronage bienveillant de la MACA, une exposition/rétrospective de ses peintures : VOLUMES SUGGERES/VOLUMES PALPABLES propose un ensemble de créations qui bouleversent les codes habituels des catégories esthétiques ; la présentation chronologique de l'exposition, certes lacunaire, tente de révéler le fil conducteur, l'unité qui se dégage de cette œuvre toujours en évolution.

La salle du rez-de-chaussée couvre la période allant des années 60 jusqu'à la fin des années 80 ; les premières toiles, pour la plupart installées dans la structure cubique de l'entrée, sont des petits formats de 30 x 40 cm environ, dans lesquels apparaît une peinture traitée en empâtements d'une épaisseur stupéfiante ; à l'époque, ce style jamais vu fit grand bruit à Amsterdam, lors des premières expositions ; Arons travaille alors ses toiles à plat, et, dans l'intention de *donner de nouvelles dimensions à l'espace pictural*, il accumule de larges masses de peinture pure, qu'il traite au couteau, pétrit et modèle, comme le ferait un

sculpteur ; ce procédé original transforme littéralement la peinture en une sorte d' « objet » à trois dimensions, et c'est ce principe fondamental que le peintre poursuivra tout au long de son évolution.

Peu à peu le format des tableaux s'agrandit ; Arons choisit alors de peindre sur des panneaux de contreplaqué, plus pratiques pour ce genre de créations ; vers la fin des années 70 et au cours de la décennie 80, les empâtements de peinture grasse deviennent moins monolithiques ; ils organisent la composition en accusant certaines parties du tableau, et en installant un jeu plan/volume, creux/volume, vide/plein ... Des séries de Nus, dont on peut voir 4 exemplaires des plus caractéristiques, sont réalisées ainsi ; ce principe perdure quelques années encore.

Au fil du temps le cadre entourant les peintures perd de l'importance, devenant peu à peu partie intégrante du tableau : peint, il prolonge le motif, ou entaillé, il pénètre au sein du panneau lui-même, comme dans le tableau *Interlocal* de 1986 ; il s'agit ici d'une évolution importante du travail, comme on va le voir par la suite.

Dans les trois derniers tableaux de la salle datés de l'année 1988, *Morte eau*, *Romain et Lave*, Arons met en scène d'étranges formes anthropomorphiques à l'aspect miroitant ; ce sont des tombes. Car cette année là le peintre découvre à Beaucaire l'abbaye troglodyte de Saint-Roman dont le dispositif funéraire va orienter définitivement son travail : sur la terrasse supérieure de l'abbaye de nombreuses tombes sont creusées dans la roche, en forme de corps humain, et, lorsqu'elles sont remplies d'eau de pluie, elles reflètent par fragments tout l'environnement ; ce phénomène naturel accomplit curieusement ce que recherche Arons depuis longtemps : *la réunion du TOUT à l'intérieur d'un format*, soit plusieurs espaces, même les plus contradictoires, ici le ciel, la terre, la vie, la mort, et le corps ... toute la COMPLEXITE, que ressent confusément le peintre, du monde environnant ; le reflet fait naître enfin la possibilité de cette improbable cohabitation.

Dès lors Arons adopte le SPECULAIRE comme base de recherche, et après l'eau, le MIROIR se présente à son esprit comme un prolongement naturel.

Deux peintures de 1989 mettant en jeu le miroir sont présentées ici : *Les miroirs de Shreber*, un important triptyque évoquant l'expérience singulière d'un schizophrène, et *Naissance du bleu*, véritable tableau « charnière » : dans ce panneau le peintre va intervenir pour la première fois sur le support lui-même, en entamant le plan, réalisant un creux « réel » qu'il construit par des segments de contreplaqué assemblés et collés ; ce sont les prémices d'une technique qui deviendra essentielle au fil des années.

La salle du premier étage est consacrée à la décennie 1990/2000. Le changement le plus marquant de cette période est l'apparition de la MACHINE SPECULAIRE, un parallélépipède réfléchissant qu'Arons, prolongeant son idée de miroir, introduit dans ses tableaux à partir de 1990, et qui deviendra désormais le sujet unique de sa recherche ; au sein de chaque panneau la figure cubique reflète et fragmente tout l'environnement, exactement comme le faisaient les reflets de l'eau au sein des tombes rupestres ; des images multiples et sans lien apparent vont ainsi se réunir au centre et autour d'une composition triangulaire renouvelée dans chaque peinture, composition créée par les lignes délimitant le cube, qui jouent ici un rôle d'interface, et de « colonne vertébrale » de la figure ; trois petits panneaux installés sur le mur à droite de l'entrée sont exemplaires de la Machine ; celui du centre reflète d'ailleurs les tombes de Saint-Roman.

Les passages de peinture grasse et travaillée comme de l'argile sont encore présents dans les premières séries où apparaît le parallélépipède (*Cristal éventré*) ; mais peu à peu ces épaisseurs vertigineuses de peinture sont remplacées par un travail de plus en plus élaboré de construction du support ; les panneaux, décaissés profondément ou projetés en avant, cintrés à partir de 1997, deviennent plus sculpturaux d'année en année ; dans cet ensemble d'éléments assemblés et collés, la peinture n'apparaît plus qu'en minces couches de surface qui révèlent davantage la gestuelle du peintre, très libre, et son travail raffiné de coloriste.

Ces panneaux construits, d'un format régulier (130 x 90 cm environ) possèdent tous ainsi une troisième dimension, l'épaisseur, parfois stupéfiante ; ils s'apparentent fort à des reliefs, mais restent avant tout des peintures, et se regardent comme telles ; c'est ce qui fait l'originalité de cette œuvre ; cherchant à définir la complexité qu'il ressent du monde et de la matière, les contradictions inouïes qu'il y perçoit et qui sont sa réalité première, Arons a trouvé ce procédé assez unique : la *cohabitation* paradoxale et réussie *du plan et du volume*, métaphore de l'union des contradictoire, des espaces hétérogènes.

Poursuivant cette idée, il continue à travailler sur la notion capitale de spéculaire, et ici entre en jeu un élément très important, le METAL : la présence de la feuille d'aluminium collée, peinte ou laissée à nu, introduit désormais dans chaque tableau cette notion fondamentale de reflet qui permet non seulement la multiplication des espaces, mais aussi l'*échange*, entre les différentes parties du tableau, et entre le tableau et le spectateur lui-même, qui y perçoit le reflet troublé de son propre corps ; c'est le système, ici matérialisé, du *regardeur-regardé*, le va et vient, l'effet « miroir », symbole s'il en est de l'œuvre picturale

C'est ainsi que certains tableaux comme *Rêve*, *Vol*, *Soldat inconnu*, *Golgotha* ou *Introjection* dans lesquels l'aluminium est largement, ou parfois exclusivement utilisé, ne sont plus que

lumière, passage fluide d'ombres mouvantes, irisation somptueuse, au rythme de nos propres déplacements : le reflet produit une sorte d'égarement visuel qui accentue la complexité de cette peinture.

La troisième et dernière salle, au deuxième étage du bâtiment, confirme, et développe même, la singularité de l'œuvre ; y sont présentées les réalisations les plus récentes d'Arons, des années 2001 à 2006/2007.

A droite de l'entrée deux grands panneaux rendent hommage au poète italien Dante Alighieri, une référence importante pour le peintre ; on s'aperçoit, en examinant les titres des tableaux toujours très explicites, qu'Arons rend de vibrants hommages aux différents intellectuels qu'il admire ; dans les autres salles on a ainsi pu voir les portraits de Bakounine et d'Einstein, et des références à Gadda et Musil entre de nombreux autres qui ont dû être écartés en raison de la sélection inévitable opérée dans le choix des œuvres.

Les trois tableaux de 2004 qui reprennent le format habituel font partie d'une série intitulée « Eaux/Eaux », réalisée après les inondations exceptionnelles qu'a subi toute la Provence, d'Avignon à Arles, à l'automne 2003 ; l'événement a frappé de plein fouet le peintre installé depuis 2001 à Vallabrègues, village gravement sinistré.

Parmi ces panneaux, *Rongées* se démarque, avec ses deux grandes entailles longitudinales, deux larges trouées qui nécessitent la prise en compte du mur d'accrochage ; ce système nouveau, qui introduit une perspective supplémentaire, est repris l'année suivante dans plusieurs panneaux percés de part en part, *Chine*, ou *Au-delà* dont le titre reflète bien cette idée de passage dans un autre espace, matérialisé par ces audacieuses trouées.

Dans les tableaux les plus récents, ceux de la série 2006 titrée *Regard vairon*, Arons revient très nettement à la figure humaine avec toujours cette idée du double, de l'image en miroir, du deux-en-un, du partage schizophrène : les quatre panneaux sont divisés par une longue ligne de partage oblique, jour/nuit ombre/lumière, œil bleu/œil noir ,etc.

Enfin dans le passage latéral est installée la forêt des « Janus » ; ce sont d'extraordinaires tableaux « sur pieds » qu'a créé le peintre en 2002/2003. D'aspect franchement anthropomorphe pour certains (*Locus Solus*), ils sont tous figuratifs, donnant à voir surtout des scènes paysagées, et deux d'entre eux s'ouvrent en leur centre, singuliers paravents ; une sentinelle attentive veille sur eux, le peintre lui-même, en *Janus* sous une arche centrale.

Enfin un impressionnant totem, *Grand Philosophe*, clôture l'exposition.