

15, rue des Beaux-Arts
Fr-75006 Paris
Du mardi au samedi
de 14h à 19h
www.loveandcollect.com
collect@loveandcollect.com
+33 6 89 34 51 74

Love&Collect

1960, et des clous Arman (Armand Fernandez, dit) (1928-2005)

08.06.2025

**Arman (Armand Fernandez, dit)
(1928-2005)**

Poubelle

1965

Résine polyester et métal

Marquée Arman Galerie Lawrence 11 mai

1965 dans l'objet

Édition à 2 000 exemplaires, tous différents

Édition Galerie Lawrence, Paris

2,4 x 4,5 x 2 cm

Provenance :

Collection Bill Copley, New York

Collection particulière, Paris

Prix conseillé

±200 euros

Prix Love&Collect

600 euros





Célébrissime, cette mini Poubelle d'Arman fait partie de la série de 2 000, toutes différentes et uniques, réalisées par l'artiste lui-même pour annoncer son exposition à la Galerie Lawrence à Paris, en 1965

15, rue des Beaux-Arts
Fr-75006 Paris
Du mardi au samedi
de 14h à 19h
www.loveandcollect.com
collect@loveandcollect.com
+33 6 89 34 51 74

Love&Collect

1960, et des clous

Arman (Armand Fernandez, dit) (1928-2005)

Célébrissime, cette *mini Poubelle* d'Arman fait partie de la série de 2 000, toutes différentes et uniques, réalisées par l'artiste lui-même pour annoncer son exposition à la Galerie Lawrence à Paris, en 1965 – si un autre exemplaire figure par exemple dans la collection du MoMA de New York, celui-ci provient de la prestigieuse collection du marchand et collectionneur Bill Copley, complice de Marcel Duchamp notamment, qui en conserva une série de neuf, toute sa vie.

En 1964, la plupart des accumulations réalisées par Arman consistaient en des inclusions dans de la résine d'objets industriels de petite taille, dont la multiplication, alliée au contraste entre la froideur grise du métal et l'ambre chaud de la résine, sont un commentaire en soi sur l'évolution accélérée de la société d'alors – billes de roulements, clous, vis, anneaux ou boulons viennent alors tout naturellement s'insérer dans cette série d'inclusions miniatures, réalisées par l'artiste lui-même dans des moules à glaçons domestiques.

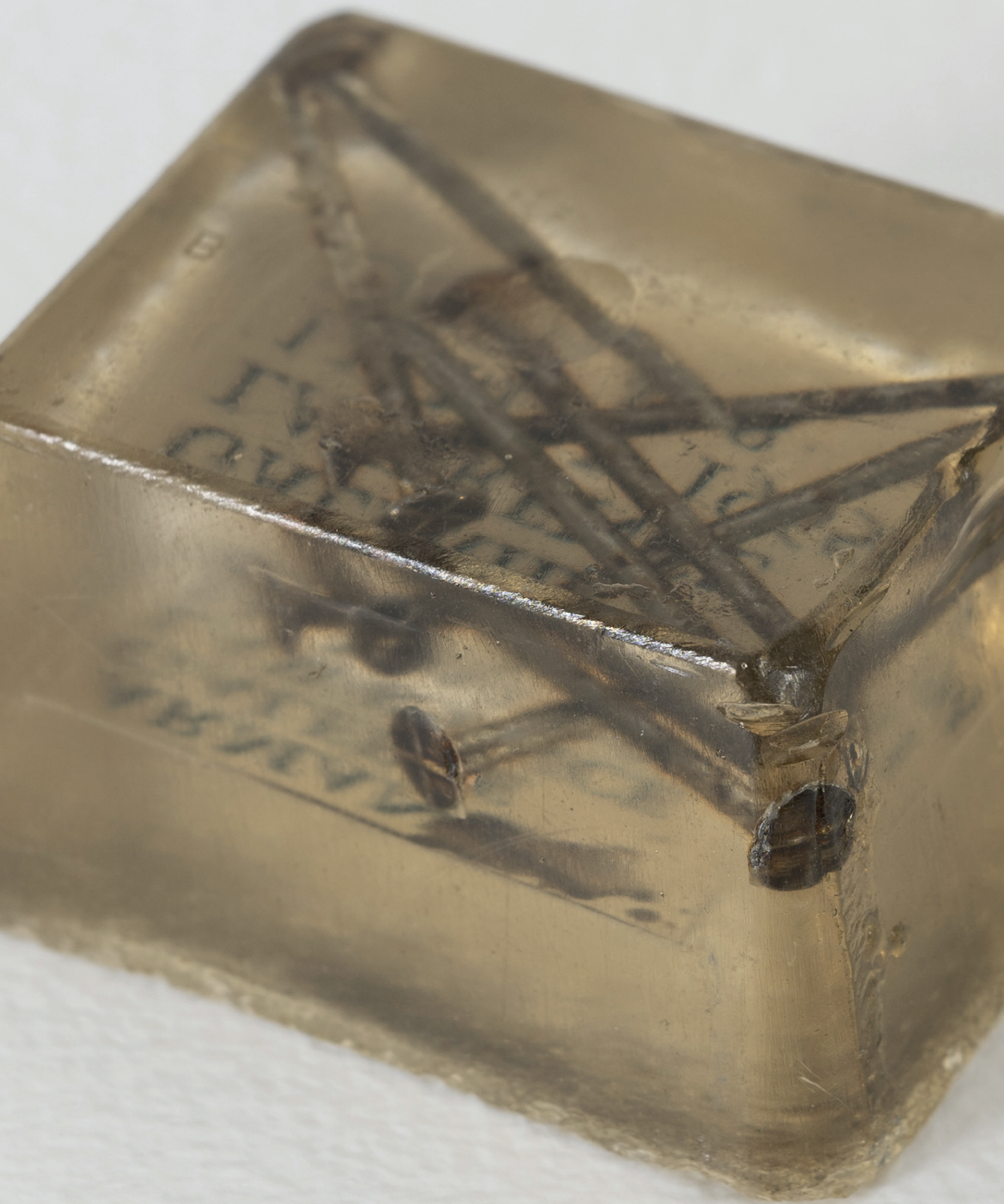
C'est lors de son exposition du Plein à la galerie Iris Clert, en octobre-novembre 1960, qu'Arman avait fait la connaissance de Larry Rubin, le directeur de la galerie Lawrence, qui le représenta à Paris de 1961 à 1965. Par son intermédiaire, il rencontra sans quitter Paris plusieurs collectionneurs américains, dont Joseph Hirshhorn qui, à la fin de l'année 1961, se porta acquéreur de trois de ses réalisations à l'occasion d'un déplacement à Nice. Hirshhorn appartient à cette catégorie de collectionneurs *qu'il importe d'intéresser et dont une acquisition a valeur d'encouragement pour l'artiste, parce qu'il sait qu'elle vaut approbation et suscite d'autres achats*, par effet d'entraînement, selon le journaliste et historien Philippe Dagen, un de ces accélérateurs de l'histoire de l'art contemporain qui peuvent être, souligne le critique Pierre Restany, à l'origine du succès individuel de beaucoup d'artistes. À la même époque, Richard Rubin, l'un des deux frères de Larry, lui versa 2 000 dollars. La somme, acquise grâce aux ventes d'œuvres lors de son exposition chez Cordier-Warren et à son contrat passé avec Daniel Cordier, lui permit de financer son premier séjour aux Etats-Unis. À son arrivée à New York, Arman prit contact avec William Rubin, le second frère de Larry. Celui-ci le mit tout de suite en relation avec deux artistes qui devaient le rejoindre quelques mois plus tard à la galerie Lawrence de Paris, Frank Stella et Kenneth Noland. Il rencontra aussi le directeur de la galerie Green, Richard Bellamy, ainsi que deux de *ses poulains* : Jim Dine et Claes Oldenburg.

15, rue des Beaux-Arts
Fr-75006 Paris
Du mardi au samedi
de 14h à 19h
www.loveandcollect.com
collect@loveandcollect.com
+33 6 89 34 51 74

Love&Collect

Grandes anthropophagies Arman (Armand Fernandez, dit) (1928-2005)

Arman se rapprocha en outre de Larry Rivers, de Jasper Johns et de Robert Rauschenberg, trois créateurs de sa génération rencontrés à Paris en 1959 et 1960 et qui, comme lui, étaient représentés par la galerie parisienne Rive Droite, dirigée par Jean Larcade et son assistante américaine George Marci. Sur place, le critique Alain Jouffroy et l'artiste Jean-Jacques Lebel lui servaient à la fois de guides et d'interprètes : *Ayant été élevé à New York, Lebel parlait le même slang*, souligne Arman à son sujet. Grâce à ses relations, Arman fut très tôt convié aux réunions d'artistes organisées par les galeries et aux *Parties* données dans les lofts qu'ils louaient. Des événements où se nouaient les relations amicales et d'affaires, et où se vérifiait l'intronisation des créateurs encore plus ou moins obscurs et étrangers.



**En 1960, en exposant Le Plein
à la galerie Iris Clert à Paris
comme en signant le
Manifeste du Nouveau
Réalisme, Arman opte pour le
langage de la quantité
(Daniel Abadie).**

Thierry Dufrêne

1960, et des clous

Arman (Armand Fernandez, dit) (1928-2005)

Thierry Dufrêne

Arman casse, découpe, accumule et vandalise... Cet artiste iconoclaste fut l'un des piliers du Nouveau Réalisme, éphémère mais très novateur mouvement français d'avant-garde des années 1960 qui comptait aussi dans ses membres des artistes comme Yves Klein, César ou Martial Raysse. Si on peut y déceler une critique de la société de consommation, tout autant qu'une négation de la valeur de la pièce unique, on aurait tort pourtant, de réduire l'œuvre d'Arman à une simple position rebelle et révolutionnaire. Arman, qui fut d'abord dans sa jeunesse un peintre, conservait, dans ses *Accumulations*, ses *Colères* et ses *Poubelles*, une indéniable dimension esthétique.

Fils d'un antiquaire niçois, Armand Fernandez (qui prendra pour nom d'artiste son prénom raccourci) s'engage, encore adolescent, dans la Résistance ; le spectacle de sa ville bombardée le frappe. Bachelier, il suit les cours des Arts décoratifs à Nice, puis de l'École du Louvre à Paris, de 1946 à 1949. En 1947, il rencontre à un cours de judo Yves Klein, qui sera son émule jusqu'à sa mort en 1962, puis Pierre Restany, futur théoricien du Nouveau Réalisme. En 1954, la découverte des collages de Schwitters, des tableaux de Pollock et d'un article sur le graphisme dans la revue *Art d'aujourd'hui* l'éloignent de l'abstraction lyrique de l'École de Paris.

Ce sont les empreintes sur toile qui d'abord l'intéressent : tampons encreurs ou Cachets à partir de 1955, puis en 1956 *Allures* d'objets obtenues par le déplacement sur le support d'objets imprégnés de liquide.

En 1959, avec ses premières sculptures, on passe à l'objet même... Ou plutôt à l'objet éclaté, résultat de *Colères* (1961) et d'une relecture détonante du développement cubiste des objets sur le support plan. À des totalités d'objets avec les *Poubelles* (dès 1959), vision triviale du all over de l'Action Painting. Enfin à des multiplications d'objets – les *Accumulations*, à partir de 1959 –, version quotidienne de l'itération de plans colorés dans la peinture abstraite, ou des séries d'un Jasper Johns. Arman reste furieusement peintre. Ce sont les énergies de la peinture de son temps qu'il capte et détourne, en adepte des arts martiaux.

En 1960, en exposant Le Plein à la galerie Iris Clert à Paris comme en signant le *Manifeste du Nouveau Réalisme*, Arman opte pour le langage de la quantité (Daniel Abadie). Si l'atelier de Duchamp pouvait, pièce par pièce, accueillir le monde, si le Merzbau de Schwitters était une forme multiple à construire, désormais l'espace est d'emblée saturé.

1960, et des clous

Arman (Armand Fernandez, dit) (1928-2005)

Thierry Dufrêne

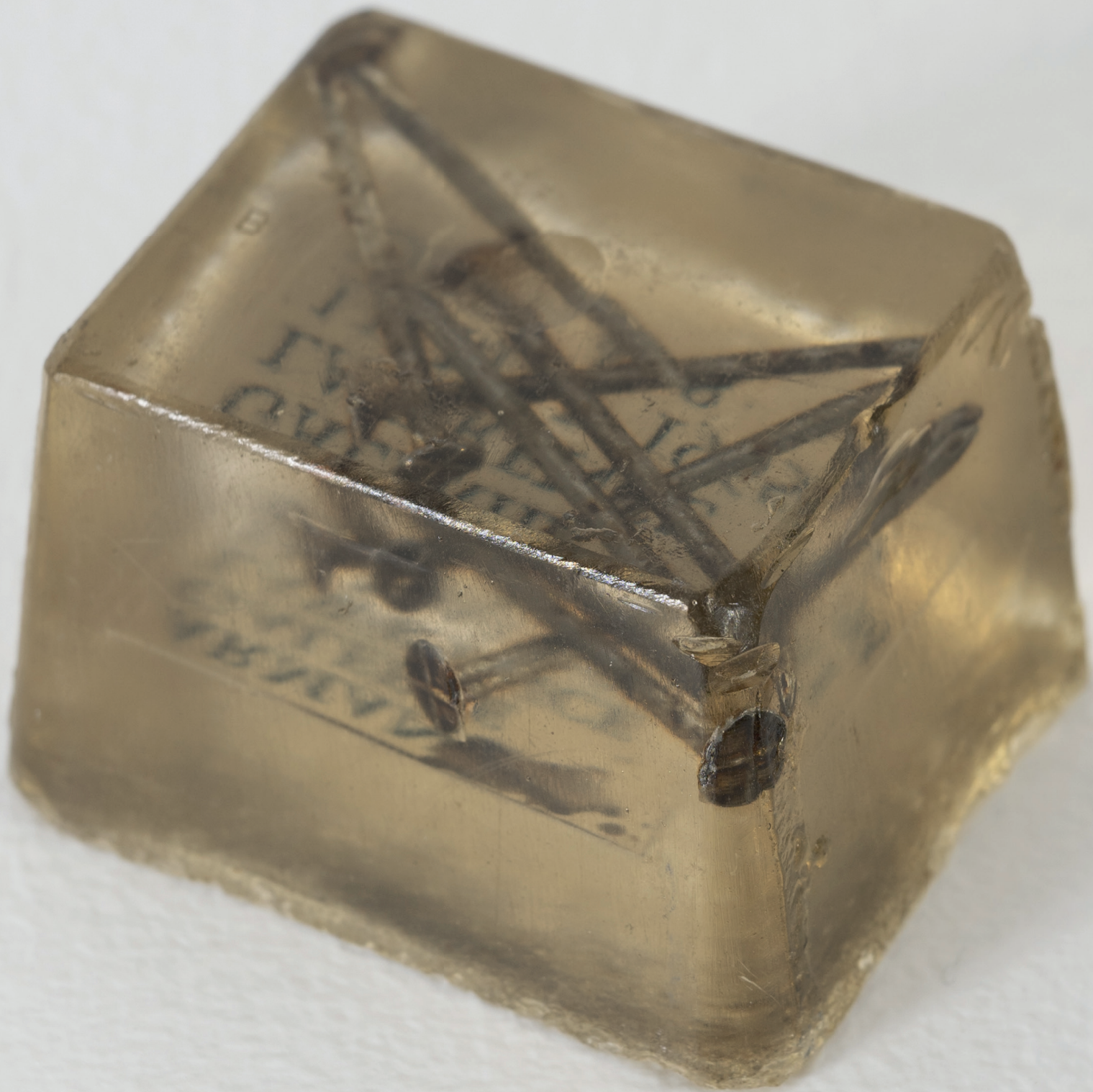
Klein avait posé l'un des termes de l'équation (Le Vide, 1958) : Arman développe l'autre. Par rapport à un tout déjà constitué, il reste, selon lui, à constater : à s'approprier, comme lorsqu'il signe en 1961 une photographie aérienne de New York, faisant d'elle une *Accumulation*, ou lorsqu'il travaille, de 1967 à 1969, avec les matériaux de la régie Renault ; à détruire, mais pas complètement – d'où les *Coupes* (dès 1961), qui labellisent une lamelle d'œuvre d'art, ou encore les *Combustions* (1964) partielles, notamment de meubles de style ; enfin à détourner le trop-plein du monde par le langage.

Il y a dans l'iconoclasme de l'artiste un geste politique qui le place aux côtés de ceux qui combattent pour les droits civiques des Noirs aux États-Unis (L'Amérique coupée en 2, 1970). Avec l'action Conscious Vandalism (1975), il attente, hache en main, à un intérieur bourgeois : s'il met à mal le mobilier ancien de son enfance et pulvérise des instruments de musique, en disciple de Dada et de Buñuel, ceux-ci ont, depuis lors, été rattrapés par le goût de l'élite. Mais le ferment révolutionnaire continue d'agir puissamment dans l'œuvre d'Arman, dans le flux même qui emporte la forme, par le langage et par le rythme.

L'artiste libère l'expression de l'objet : ce n'est pas sa Colère à lui, mais une Colère de piano, comme dans Chopin's Waterloo (1962). Mieux encore, par son cumul insistant, l'objet répété devient une menace : en témoignent Condition féminine (1960) – comme on parle de conditionnement –, L'Affaire du courrier (trois mois de lettres reçues par Restany, 1961), ou encore Long Term Parking (1982) pour autant de voitures coulées dans le béton, à Jouy-en-Josas.

L'énergie qui se dégage de ses œuvres les rend irréductibles, comme les masques africains dont il est grand collectionneur. Arman a pourtant essayé de contenir l'énergie du monde, dans des boîtes noires dotées d'une face de plexiglas, dans des vitrines de plexiglas, en noyant les objets dans le plastique (*Inclusions*, 1958), puis dans le béton (1970), ou même dans le bronze (1971). Mais c'est finalement en cédant à cette énergie qu'il crée le style *flamboyant* des années 1980-1990 – y compris au sens propre, avec les *Combustions*. À partir d'objets ou d'œuvres développés en tranches dans l'espace, ou à partir de cordes, fils métalliques et autres ressorts, il retrouve l'élan de ses débuts. Son Nu couché (1983) est un violon dont les lignes ingresques sont rendues par les cordes détendues.

Arman avait choisi de s'installer à New York, où il avait participé à la mythique exposition *The Art of Assemblage*, en 1961. En 1973, il était devenu citoyen américain. Mais sa ville natale et plusieurs autres en France possèdent certaines œuvres monumentales. Les plus populaires, L'Heure de tous et Consigne à vie (1985), accumulant devant la gare Saint-Lazare à Paris horloges et valises, disent tout de la hâte de notre temps.



Robert Robert
et SpMillot ont dessiné
cette *Fiche*
pour Love&Collect
Écrans imprimables
Format 21 × 29,7 cm
21.09.2024