

LE SITE OFFICIEL D'ARMAN

search

choose your language: français

SA VIE SON OEUVRE ACTUALITE PRESSE EXPOSITIONS LE COMITE LIVRE D'OR LIENS CONTACT

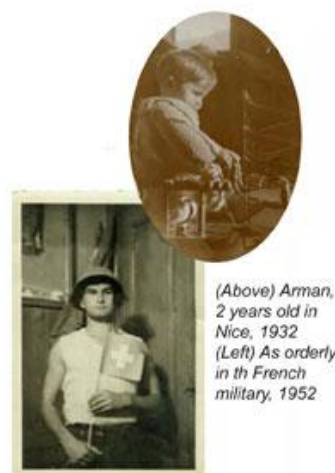
ARMAN CHRONOLOGIE (1928 - 2005)

Par Daniel ABADIE

Commissaire d'exposition en 1998, pour la Rétrospective itinérante «Arman» à la Galerie Nationale du Jeu de Paume. Auteur de cette chronologie (1928-1998), extraite du catalogue réalisé pour l'occasion.

1928

Armand Pierre Fernandez naît à Nice le 17 novembre. Son père Antonio Francesco Fernandez, originaire d'Algérie (près d'Oran), possède depuis trois ans le magasin de décoration "Les Intérieurs rustiques des Provinces de France" au 13, rue Paul Déroulède à Nice, devenu "Le fleuron", en septembre 1946. À ce premier magasin s'ajoutera, en 1930, un commerce de meubles : "Au foyer". Sa mère est née Marie Marguerite Jacquet. Dans ses entretiens avec Otto Hahn, Mémoires accumulés, Arman rapporte : "Mon grand-père maternel est né en Espagne, originaire d'Alicante. Il s'est installé en Algérie au siècle dernier. Mon père bien que né à Oran, est resté assez espagnol. En famille, il parlait surtout castillan. [...] Mon père était issu d'une famille qui avait une immense fortune édiflée en Algérie. L'argent provenait de la minoterie et d'une entreprise de textile. Mon grand-père et ses enfants ont quitté l'Afrique du Nord en 1924. Ils menaient grand train dans les palaces de Vichy et de Monte-Carlo. Mon grand-père jouait à la roulette et spéculait en bourse. Comme tous les joueurs, il a été ruiné. La grande crise de 1930 a nettoyé son capital et emporté ses illusions."



(Above) Arman, 2 years old in Nice, 1932
(Left) As orderly in the French military, 1952

1933-1940

Études au Cours Poizat, une école primaire de jeunes filles où le père d'Arman accepte de

l'inscrire parce qu'il ne veut pas être séparé de Micheline, sa meilleure amie. Dans Mémoires accumulés, il précise : "De cinq à douze ans, j'étais le seul garçon parmi cent cinquante filles. Cela s'est fait par un concours de circonstances. La meilleure amie de ma mère avait une fille qui s'appelait Micheline. On était inséparables et je lui vouais une adoration totale. Quand elle est allée à l'école ce fut le drame de la séparation. Les parents de la petite Micheline étaient des gens très riches, propriétaires de la maison où l'école était installée. Ils ont imposé mon inscription dans le Cours des Demoiselles Poizat."

1936

Il découvre les échecs et entreprend la lecture de livres théoriques sur le sujet.

1938

Peintre amateur, le père d'Arman enseigne à son fils les techniques de la peinture à l'huile. Violoncelliste, il lui communique également sa passion de la musique. À Otto Hahn, Arman confiera : "À quinze ans, je faisais une sorte de peinture-souvenir. Mon père en vendait dans son magasin d'antiquités.

Il en mettait en dépôt dans d'autres boutiques. Mes toiles étaient très Côte d'Azur : je peignais des palmiers, le Négresco, la plage. C'étaient des oeuvres vite faites. J'ai même inventé une roue de bicyclette sur laquelle je fixais plusieurs toiles. Je faisais ainsi plusieurs tableaux en même temps. J'avais déjà le sens du multiple. En plus de mon activité de fournisseur de vues de la Côte d'Azur, je copiais les maîtres anciens. Mon père était très fier car j'arrivais à faire des batailles navales et des compositions classiques mieux que les peintres du dimanche."

1940 -1945

En septembre Arman entre au lycée du Parc impérial de Nice dont il est renvoyé trois mois plus tard. Après des séjours en pensionnat, à Grasse, et à l'Institut Montaigne de Vence, il retourne au lycée du Parc impérial de Nice.

1946

Arman obtient son baccalauréat de philosophie après des études au Cours Devienne à Nice.

Il s'inscrit dans un club d'échecs, où il rencontre Sacha Sosno et le cinéaste Jean-Pierre Mirouze. "Je suis rapidement devenu redoutable et plus fort qu'eux. Mais déjà mes deux amis s'orientaient vers le go. Ils m'ont initié à ce jeu", rapporte Arman à Otto Hahn.

Il entre à l'Ecole Nationale des Arts Décoratifs de Nice où il reste deux ans.

"Je me sentais très mal dans cette école. Les jeunes de la région niçoise venaient s'y inscrire après le certificat d'études

primaires. Il y avait de nombreux élèves de quatorze et quinze ans. La discipline était adaptée aux gamins. [...] J'ai fait scandale en inscrivant l'Amicale des élèves à l'Union Nationale des Etudiants de France, L'UNEF. Comme bachelier j'animais les assemblées générales. Je suis devenu grand massier : je recueillais les cotisations et servais de secrétaire à l'atelier. Au Congrès des étudiants de 1948, j'étais le représentant de l'école des Arts décoratifs de Nice", dira Arman à Otto Hahn.

1947



Il rencontre Yves Klein et Claude Pascal à l'école de judo de la Police à Nice, où ils s'entraînent tous les trois. Ils voyagent en auto-stop pendant l'été (ainsi qu'en 1948) à travers l'Europe. Avec eux, Arman développe un intérêt marqué pour le bouddhisme zen, Gurdjieff, les Rose-Croix et l'astrologie.

Par admiration pour Van Gogh, qui signait ses toiles Vincent, Klein et Arman décident de ne signer leurs œuvres que de leurs prénoms.

Yves Klein lui donne un catalogue de "l'Exposition internationale du surréalisme" à la Galerie Maeght où il découvre les principaux acteurs de Dada et du surréalisme. C'est alors pour lui une de ses "rares sources d'information" et l'influence du surréalisme marque son travail de peinture.

1949

Il quitte l'Ecole nationale des Arts décoratifs de Nice, qu'il juge conservatrice, et, à l'automne s'installe à Paris, 19 boulevard de Grenelle, pour suivre les cours de l'École du Louvre, afin de devenir commissaire-priseur. Son professeur est Jean Cassou dont le cours traite du "Paysage français au XIXe siècle". Il a comme condisciples Michel Hoog, Georges Vindry, David Ojalvo, Albert Châtelet...

1950

Juin : Il est reçu aux examens d'Histoire générale de l'Art et d'Histoire de la Peinture aux XIXe et XXe siècles de l'École du Louvre.

1951

Février : Il quitte l'école du Louvre et rejoindra Yves Klein, parti en mars enseigner le judo dans une école Bushido Kwai, située au numéro 4 de la Calle Recoletos, à Madrid. Ils y restent jusqu'en Juin.

17 juin : à Nice, il croise pour la première fois Pierre Restany. "Il était inscrit au RPF, le parti gaulliste. Un de mes meilleurs copains était lui aussi RPF.

Au moment des élections de 1951, j'ai été le garde du corps de Marcel Dassault et de Corniglion-Molinier. Dans le sillage du RPF, j'ai croisé Restany. Il n'a pas été question de peinture entre nous. Il ne se souvient pas de cette rencontre", confie Arman à Otto Hahn.

1952

24 avril : appelé au service militaire, après la résiliation de son sursis, il est incorporé au 22e bataillon des chasseurs d'Afrique, pour servir à l'école d'escrime et de sports de combat. Il obtient d'être transféré dans un autre corps d'armée et est affecté, le 1er juillet, au Service Médical de l'Infanterie de Marine et des Troupes Coloniales. À ce titre, il est chargé de rapatrier des blessés d'Indochine, mais reste cantonné à Fréjus. Il est promu caporal le 1er octobre.

1953

17 février : Arman épouse Eliane Radigue (dont Il se séparera en 1967) Claude Pascal est le témoin du marié.

15 avril : il est libéré de ses obligations militaires et rentre à Nice.

Sa peinture devient abstraite et témoigne de l'influence de Poliakoff et de Nicolas de Staël.

Arman commence à s'intéresser à l'art africain après avoir vu une exposition organisée par Charles Ratton à l'hôtel George V, à Paris.

Dans un long entretien avec Alain Jouffroy publié par L'ŒIL (juin 1965), Arman rapporte : "En 1952-1953, me trouvant à Nice, assez loin de tout comme tous les jeunes artistes qui se précipitent sur toute documentation possible parce qu'ils se sentent isolés, je suis tombé sur un numéro spécial d'Art d'aujourd'hui consacré au graphisme, où j'ai lu un article de Sandberg sur Werkman, le génial typographe hollandais. J'ai été absolument ébloui. C'est lui qui a réalisé ces 'bois' avec 'Lénine, Lénine, Lénine', 'M, M, M' répétés, ces 'bois' qui sont comme des cachets."

29 juin naissance de sa fille Anne.

1954

Printemps à Paris, à l'occasion d'une exposition qui se tient du 23 avril au 15 mai à la Galerie Berggruen, il découvre l'œuvre de Kurt Schwitters et commence à utiliser l'année suivante dans son travail des timbres en caoutchouc. Il voit en même temps quelques tableaux de Jackson Pollock au Studio Fauchetti qui l'impressionnent et influenceront sur l'esprit et les compositions de ses œuvres.

14 septembre : naissance de son fils Yves.

1955

Arman gagne sa vie en vendant des meubles, des voitures...

Il pratique en professionnel la plongée et la pêche sous-marines.

Il participe à l'exposition des "Artistes d'Acropole" organisée par Les Amis de la Liberté, à Nice.

Une première exposition personnelle de gouaches d'Arman a lieu à Londres, avec le Progressive London Group.

1956

Sa première exposition de peintures a lieu à la Galerie du Haut-Pavé. Il y présente parallèlement à ses peintures de petits Cachets.

1957

7 juin : l'exposition de la galerie La Roue présente, parallèlement à ses peintures, des Cachets.

Dans Arts (10 juin) Louis-Paul Favre, qui consacre une longue part de sa chronique à Arman, marque sa préférence pour la peinture de ce "jeune peintre niçois, [qui] nous avait enchanté l'an dernier à la Galerie du "Haut-Pavé" alors qu'il juge "amusants" ses Cachets.

Pour Pierre Restany, dans Cimaise (juillet-août) : "La peinture d'Armand évolue peu à peu. Elle se mûrit lentement, s'enrichit au terme d'un travail régulier et constant. L'espace s'y humanise perdant de sa méthodique rigueur. Ce petit Niçois a la tripe picturale, nous le savons maintenant. Mais bien plus que ce progrès sans à-coups, cette amélioration marquée d'année en année, et que je me plais à constater, je lui souhaite pour bientôt une plongée à corps perdu dans la nuit du doute et des orages de l'instinct. Une fondamentale remise en question qui le ferait trembler sur ses assises. Il en sortirait alors vraiment grandi : il le mérite, et doit en avoir les moyens.

Deux mots vrais sur ses Cachets, combinaisons d'empreintes de timbres encreurs sur papier.

Au-delà de l'anecdote superficielle des caractères et du hasard ironique de certaines mentions, l'auteur compte à son actif quelques heureuses réussites.

Une voie ouverte et à suivre : ces démarches parallèles sont souvent riches de sens et de possible avenir."

6 juillet : Arman visite au palais Miramar à Cannes la "Première Exposition rétrospective internationale des arts d'Afrique et d'Océanie", organisée par Hélène et Henri Kamer, qui confirme définitivement son intérêt pour l'art africain.

1958

Sur le carton d'invitation du "Micro Salon" organisé par Iris Clert, une faute typographique de l'imprimeur transforme son nom en "Arman". Il décide d'adopter cette graphie. Il rapportera à Otto Hahn : "Qu'on change l'orthographe de mon nom me paraissait intolérable. J'ai fait un scandale. Je craignais qu'on ne me reconnaisse plus, j'avais peur d'avoir à reconstruire ma carrière. Iris Clert m'a alors pris à part : 'Écoute, mon coco, tu es complètement inconnu. Tu as dix copains qui se souviennent de ton prénom. De plus, Armand cela fait garçon coiffeur. La prochaine exposition, on la fait aussi sous le nom d'Arman, ou on ne la fait pas.' C'est comme cela que je suis devenu Arman : d'abord à cause de Van Gogh, puis à cause d'Iris Clert."

20 mai : sous le titre " Les olympiens", Iris Clert présente les peintures récentes d'Arman. Dans Iris-Time (Paris, Denoël, 1978), Iris Clert donne une version très personnelle de l'événement : "grâce à l'immense succès du Vide, Tinguely jugea que ma galerie était enfin digne de lui. Il me promit une exposition. Aussitôt prévenue, Mme Privat [sa voyante] en fixa la date, le 9 juin 1958.

Yves n'est pas d'accord pour que je fasse coup sur coup deux expositions 'à grand spectacle'. Il me propose de montrer avant Tinguely quelque chose de neutre pour laisser au public le temps de souffler. Il a déjà trouvé l'artiste, son ami d'enfance Armand Fernandez. Celui-ci vit à Nice avec sa femme Eliane et ses enfants ; c'est un grand supporter d'Yves. Il a fait des études de peinture et d'architecture à l'Académie des Beaux-Arts de Nice et, pour gagner sa vie, assiste son père, marchand de meubles. Armand n'a pas encore trouvé sa voie, il fait de la peinture gestuelle au couteau. Je refuse, mais Yves insiste à fond et je cède.

Armand veut, comme Yves, signer de son prénom ; je trouve cela trop quelconque. Après avoir baptisé Yves 'le Monochrome' pour Armand je suggère de supprimer le 'd' final ; il deviendra Arman. Cela lui donnera un air plus exotique. Ses rythmes abstraits représentent, paraît-il, les dieux de l'Olympe. Qu'à cela ne tienne, sur l'invitation on imprimera Les Olympiens en caractères grecs. Lorsque l'accrochage est terminé, Arman me fait la surprise de m'apporter une série de plaquettes couvertes de tampons.

- Ce sont mes Cachets, me dit-il. C'est pour mettre en vitrine.

Yves est enthousiaste.

-Vous verrez, mon Iris c'est le début de quelque chose d'important. Comme prévu l'exposition d'Arman n'a pas de résonance. L'unique acheteur d'un Cachet sera M. Cayssials qui, depuis l'éclairage en bleu de l'Obélisque, est devenu un sympathisant de ma galerie. Arman était généreux. Il m'offrit le tableau représentant Iris, la messagère des dieux."

Parmi les visiteurs de l'exposition, le livre d'or conserve les signatures de Julien Alvard, Kostas Axelos, Benrath, Bertini, Bryen, Hundertwasser, Yves Klein, Laubiès, John Lefevre, Messagier, Franz Meyer, Claude Pascal, Marie Raymond, Guy Resse, Claude Rivière, Saura, Tinguely et Herta Wescher.

Dans Combat (23 mai), Claude Rivière remarque : "Exposition qui marque un réel progrès de l'artiste. L'esprit aventureux d'Armand s'en prend à la construction de véritables tableaux faits en cachets. Ces cachets, que chacun peut trouver sur toute table d'industrie, deviennent ici le signe d'une virtuosité remarquable."

Quant à Pierre Restany (Cimaise, juillet), il confirme son attention au travail de l'artiste : "Du travail honnête : de l'application, un effort constant, sans tricherie. J'avais toujours considéré le petit Armand comme un bon élève moyen. Sa dernière exposition m'ouvre des perspectives nouvelles un autre rythme anime certaines toiles ; l'appréhension de l'espace s'y manifeste de façon plus directe. La personnalité picturale d'Armand semble avoir acquis une plus vaste ampleur. La libération du geste n'est pas toujours assortie de la maîtrise nécessaire dans le traitement des couleurs : là réside encore le point faible de cette démarche en net progrès.

Mais les Cachets d'Armand sont de petits chefs-d'oeuvre de goût et d'humour plastique. L'auteur possède tous les secrets de cette technique particulière dont j'avais signalé les attraits aux lecteurs de Cimaise lors de la dernière exposition d'Armand à la Galerie la Roue. Les encres d'imprimerie, de couleurs diverses, rendent d'imprévisibles chatoyances et de très poétiques effets de matière. Devant de telles réussites, on ne peut s'empêcher de regretter que l'artiste s'en tienne au format restreint de fresques de boudoir. Je serai curieux de connaître le résultat de plus larges confrontations spatiales."

Arman réalise ses premières Allures d'objets.

15 novembre : Arman et sa femme décident d'accompagner en Iran le père Steve, un dominicain, membre de la Mission archéologique française, qu'ils ont rencontré le mois précédant. Le départ se fait de Nice en 2 CV ; par Brescia, la Yougoslavie, la Bulgarie, Istanbul - où ils restent deux jours (21 et 22 novembre) pour visiter Sainte-Sophie, la Mosquée bleue, le Musée archéologique et la Corne d'Or -, Ankara jusqu'à Bogazköy et Hattusas, l'ancienne capitale des Hittites, où ils arrivent le 16 décembre. Poursuivant leur route, ils parviennent en Iran, puis passant par Tabriz, arrivent à Téhéran. Reçus par les pères lazaristes du collège Saint-louis de Téhéran, le 24 décembre, Arman réalise pour eux une crèche qu'il confectionne à partir d'éclats de verre de bouteilles de diverses couleurs et d'un ballon de football hors d'usage. Ils restent à Téhéran jusqu'au 30 décembre, puis, par Persépolis et Suse, ils rejoignent Tchogha-Zanbil, dans la province du Khuzistan, où se

trouve la Mission archéologique française, où ils arrivent le 13 janvier.

Deux jours plus tard, Arman et sa femme, laissant le père Steve à son activité de déchiffrement des inscriptions trouvées dans les fouilles, reprennent en voiture le chemin en sens inverse et retournent à Nice.

1959

Il réalise ses premières Poubelles et ses premières Accumulations.

Été : sous le titre Objets animés, le Service de la Recherche de l'ORTF consacre un film aux Allures d'objets. La réalisation en est assurée par Jacques Brissot et la musique est de Pierre Schaeffer, qui dirige le Service de la Recherche.

5 décembre : à l'instigation de Pierre Restany et à l'invitation de Guido Le Nocchi, Arman fait sa première exposition personnelle à Milan, à la Galleria Apollinaire.

1960

16 mars : Arman expose ses Allures d'objets à la Galerie Saint-Germain.

Le carton d'invitation reproduit un texte de Pierre Restany intitulé "À toute allure" : "Je commencerai tout de suite par un aveu : les dessins et les toiles graphiques d'Arman sont des Allures d'objets ; les éléments linéaires qui les constituent ne figurent que le parcours sur la toile vierge ou le papier blanc d'objets appartenant au monde sensible, et qui y ont été projetés après encrage. Et comme je vous ai parlé en toute confiance, vous me répondrez sur le même ton : encore un truc parmi les innombrables pratiques de l'automatisme graphique. [...]"

D'abord le procédé n'est pas purement mécanique, à l'inverse des techniques de l'automatisme surréaliste (des frottages aux décalcomanies) qui tendent toutes à réduire à l'extrême la participation consciente de l'artiste au profit d'une spéculation généralisée sur les bonheurs du hasard.

Arman choisit ses objets en fonction de leur parcours possible sur le papier. Il aménage ainsi une vision fonctionnelle du monde : le ressort à boudin, la pelote d'aiguilles, le collier de perles fausses ou le galet en forme d'œuf ne sont rien en eux-mêmes. Notre auteur ne les considère pas en soi, mais très précisément et très lucidement dans leur cheminement possible, dans leur virtualité d'inscription au travers d'un espace théorique. Ils sont dynamisés en leur essence. Cet œuf-là est à la fois coq, poule et poussin pépant - bref, toute une famille.

L'objet choisi et baptisé au badigeons, Arman le projette. La finalité de ce geste est strictement graphique : l'allure de l'objet, c'est l'écriture organique de son existence en mouvement. Chaque objet a sa façon d'écrire, qui lui est naturelle. Et Arman ne travaille pas contre nature.

C'est un chef d'orchestre qui travaille sur partition en tenant compte des registres spécifiques de chaque instrument. L'intensité, l'intention, l'envergure de chaque geste varient en fonction de l'objet employé. À chaque objet est assigné un geste et la synchronisation des gestes crée l'unité harmonique de l'œuvre. [...]"

Les Allures d'objets font véritablement la part des choses. Elles relativisent ainsi le graphisme, ce signe abstrait, cet élément sclérosé d'une trop rigoureuse syntaxe de l'émotion. Car ces traces écrites d'Arman ne sont que l'effet indirect de la main d'un homme. Dans l'expression totale de soi il n'est pas indifférent d'admettre un relais sociologique d'une telle ampleur représentative, l'objet trouvé. La sociologie vient au secours du hasard : ce relais objectif sauvegarde la marge d'imprévu nécessaire entre la fin et les moyens."

24 juin : Alfred Schmela, qu'Arman a rencontré à l'automne précédant dans l'atelier d'Yves Klein, présente dans sa galerie de Düsseldorf l'exposition "Poubelles et Accumulations". L'écho de cette exposition arrive jusque dans la presse française et, dans Combat (15 août), Claude Rivière consacre presque une page entière du journal à l'événement. Dans le style flamboyant qui est le sien, elle écrit : "Une exposition à Düsseldorf du jeune peintre Arman étonne et l'Allemagne et nous-mêmes. Que les Allemands fascistes se rencontrent avec quelques réalistes-sociaux n'est pas pour nous étonner. [...] Ce ne sont pas comme le déclare le Berliner Zeitung un dépôt d'ordures et personne actuellement ne peut augurer de ce que pourra représenter une telle accumulation condensée dans des coordonnées jouant sur des abscisses de multiplication et de différentes matières [...] Arman a une composition achetée par le musée de Krefeld et j'espère que bientôt un de nos musées français suivra cet exemple. [...] Arman œuvre en pleine liberté."

À l'occasion de cette première exposition à Düsseldorf, Arman entre en contact avec les artistes du Groupe Zero qui exposent également à la Galerie Schmela.

25 octobre : Arman réalise "Le Plein" avec l'aide de Martial Raysse, en remplissant de déchets la galerie d'Iris Clert, au 3 rue des Beaux-Arts. Dans Iris-Time, Iris Clert se rappelle la préparation de l'exposition : "Arman, aidé d'un jeune ami niçois, Martial Raysse vint préparer son exposition. Après avoir vidé ma galerie dans ma réserve, ils commencèrent à empiler toutes sortes d'objets, des lampes Mazda défectueuses, de vieux disques, etc. Mais ce n'était qu'une goutte d'eau dans un lac. On s'aperçut qu'il faudrait un volume considérable pour faire ce 'Plein'. Je demandai secours à l'Abbé Pierre (les prêtres m'ont toujours réussi).

- Mon père accepteriez-vous de me vendre de vieux meubles inutilisables pour remplir un espace ?

- Oui, si vous venez les chercher vous-mêmes.

Pour 100 francs nouveaux, cet homme remarquable nous remplit un camion.

Pendant deux jours, Arman et Martial Raysse vont empiler, accumuler, superposer des tas de meubles bancals...des chaises, des tables, des bidets, de vieilles bicyclettes. Le résultat est hallucinant les passants peuvent voir dans une vitrine de 3,50 m de haut un amoncellement d'ordures spectaculaire.

À l'intérieur, au fond de la boutique, on aménagera une place pour mon bureau et une chaise. Sur un mur, j'accrocherai quelques boîtes d'Arman, ses Accumulations, dont voici les titres et le contenu : Direct pour la lune (suppositoires), Retours des Croisades (clefs rouillées), La Vie à pleine dents (vieux dentiers). Un cube de verre rempli de vieilles casseroles, que je baptiserai Hommage à la cuisine française, est posé par terre."

L'invitation au vernissage est adressée au public de la galerie sous forme d'une boîte de sardines remplie de déchets et contenant un court texte de Pierre Restany : "Un événement capital chez Iris Clert en 1960 donne au Nouveau Réalisme sa totale dimension architectonique. Dans un tel cadre le fait est d'importance. Jusqu'à présent aucun geste d'appropriation à l'antipode du Vide n'avait cerné d'aussi près l'authentique organicité du réel contingent." Françoise Choay, dans Art International (décembre), fait une analyse très aigüe de cette manifestation : dépasser la notion d'objets pour devenir acte pur par l'intermédiaire du scandale. Tel était le propos de certaines oeuvres récemment assemblées à NewYork à la Galerie Martha Jackson, à propos desquelles Lawrence Alloway développa le concept de "Culture du débris". À Paris, Iris Clert nous a convié à une manifestation similaire et différente à la fois, 'Le Plein' réalisé par Arman. Ce plein n'est pas le résultat d'une accumulation de sculptures ou d'oeuvres quelconques : la galerie est remplie à ras bord d'un monceau de débris divers, vieilles boîtes, journaux, sacs à provisions usagés, vaisselle, morceaux de meubles, balles, ampoules électriques, disques, bref un prodigieux fatras qui condamne la porte d'entrée et oblige le visiteur à s'introduire par une ouverture latérale. Il n'y a plus rien à acheter ici, dans ce tas géant qui est véritablement un geste, un événement, et qui s'en retournera au néant sans profiter à aucun collectionneur. On est tenté d'assimiler cette manifestation à la réaction américaine de révolte contre l'emprise de notre société. Et pourtant si l'étiologie est comparable, phénoménologiquement le résultat me paraît différent. Alors que la vision américaine est sérieuse, dépourvue d'humour, révolte devant la dérégulation et l'écrasement, Arman se meut en pleine ironie. Après tout son tas est assez artistiquement disposé, et, concession, sur les morceaux de murs libres, un humour mi-rose, mi-noir a amoncelé dans des boîtes des râteliers (La vie a pleines dents), des vieilles paires de lunettes ou des rasoirs électriques, qui révèlent le ton véritable de l'entreprise. Il s'agit d'une dissertation à base humaniste, sur un certain état de décomposition (le nôtre). Et l'écoeurément, tout lucide qu'il soit, tout révolutionnaire même en tant que geste, se teinte d'une certaine complaisance ; l'Europe demeure confortablement étayée par un monde de valeurs qu'elle peut mettre en question, mais qui n'en continue pas moins de lui fournir son appui, tant demeure encore puissante ce qu'on appelle sans qualificatif, la culture."

Quant à Yves Klein, qui deux ans auparavant a présenté "le Vide" dans la même galerie, il déclare en 1961 : "Après mon vide, le plein d'Arman. Il manquait à la mémoire universelle de l'art cette momification du quantitativisme décisive. La nature toute entière enfin rassurée va recommencer comme dans les temps anciens à nous parler en direct et avec clarté dès à présent. Après le vide, le 'plein'. Le plein du quantitativisme et de toutes ses conséquences momifié à jamais par Arman dès aujourd'hui. Bientôt nous n'aurons plus besoin des autant, des plus, des moins, des guère davantage, des assez, des trop ! La vraie liberté dans l'art approche enfin."

27 octobre : Arman participe au domicile d'Yves Klein à la création du groupe des Nouveaux Réalistes et signe avec Dufrené, Hains, Yves Klein, Martial Raysse, Spoerri, Tinguely et Villeglé le Manifeste dont le texte a été rédigé par Pierre Restany : "Le jeudi 27 octobre 1960, les Nouveaux Réalistes ont pris conscience de leur singularité collective Nouveau Réalisme = nouvelles approches perceptives du réel."

10 novembre : Il est avec Hains, Restany et Tinguely l'un des protagonistes de l'Anthropométrie collective des Nouveaux réalistes qu'Yves Klein réalise à son domicile et expose, le 18 novembre suivant, dans le cadre du "Ile Festival d'Art d'avant-garde" au Palais des Expositions de la Porte de Versailles. Un visiteur découpera l'angle inférieur gauche de la toile portant la signature de tous les participants.

Arman rencontre Larry Rivers, Jasper Johns et Robert Rauschenberg à Paris. Ce dernier lui donne ses premiers cours d'anglais.

1961

Les premières Colères viennent compléter ses modes d'intervention sur l'objet à l'occasion d'un film tourné par les actualités de NBC, Impasse Ronson, Arman réalise en direct devant la caméra une Colère de contrebasse, à laquelle il donne le titre NBC Rage.

1er avril : Il expose avec Martial Raysse à la Galleria Schwarz à Milan.

Juillet : Zero (n°3) publie le texte d'Arman "Réalisme des Accumulations" : " Dans la recherche de créations nouvelles, recherche rendue nécessaire par la carence et la fatigue des peintures hédonistes et des peintures gestuelles, j'ai, d'une manière consciente, exploré le secteur des détritiques, des rebuts, des objets manufacturés réformés, en un mot : les inutilisés.

Pour les détritiques, on a souvent parlé à ce propos de l'oeuvre de Kurt Schwitters.

S'il a semblé parfois se dessiner une certaine analogie, toutefois une différence fondamentale et définitive existe dans le résultat et la démarche.

Chez Kurt Schwitters, nous assistons à une recherche délibérée d'harmonies et d'assemblages esthétiques ; pour lui, plus importante que le matériau, se trouve d'abord la possibilité de la valeur plastique des objets et celle de leur conjugaison ; de plus, Kurt Schwitters fut toujours sensible au sens littéraire des éléments choisis.

J'affirme que l'expression des détritiques, des objets, possède sa valeur en soi, directement, sans volonté d'agencement esthétique les oblitérant et les rendant pareils aux couleurs d'une palette ; en outre, j'introduis le sens du geste global sans rémission ni remord.

Dans les inutilisés, un moyen d'expression attire tout particulièrement mon attention et mes soins ; il s'agit des accumulations, c'est-à-dire la multiplication et le blocage dans un volume correspondant à la forme, au nombre et à la dimension des objets manufacturés.

Dans cette démarche nous pouvons considérer que l'objet choisi ne l'est pas en fonction des critères dada ou surréalistes ; il ne s'agit pas là de décontexter un objet de son substrat utilitaire, industriel ou autre pour lui donner par un choix de présentation ou une inclinaison de son aspect, une détermination tout autre que la sienne propre ; par exemple anthropomorphisme, analogie, réminiscences, etc., mais il est question bien au contraire de le recontexter en lui-même dans une surface sensibilisée x fois par sa présence dupliquée ; rappelons la phrase historique : mille mètres carrés de bleu sont plus bleu qu'un mètre carré de bleu, je dis donc que mille compte-gouttes sont plus compte-gouttes qu'un seul

compte-gouttes.

De plus, dans ces surfaces, je dis bien surfaces car même dans mes compositions volumétriques ma volonté est toujours picturale plus que sculpturale, c'est-à-dire que je désire voir mes propositions prises dans l'optique d'une surface plus que d'une réalisation en trois dimensions.

Dans ces surfaces dont l'élément unique dans son choix se trouve être une proclamation monotypique bien que plurale par son nombre et donc très proches des démarches monochromes d'Yves Klein. Le côté obsessionnel et profératoire de la multiplicité d'un objet le rend pareil à une granulation unie, expression de la conscience collective de ce même objet.

À tout objet fabriqué correspond une série d'opérations précises qui se trouvent être contenues toutes dans sa forme et sa destination, multipliées par le nombre des sujets choisis, ces opérations se trouvent libérées dans les surfaces accumulatives.

Ce procédé de travail est en corrélation avec les méthodes actuelles : automation, travail à la chaîne et aussi mise au rebut en série, créant des strates et des couches géologiques pleines de toute la force du réel."

13 juillet : à l'occasion du "1er Festival du Nouveau Réalisme" à l'Abbaye de Roseland à Nice, Arman réalise une Colère en public en détruisant plusieurs copies de meubles Henri II.

Il réalise ses premières Accumulations dans le polyester.

30 septembre : Arman prend part à la 2e Biennale de Paris en présentant une Poubelle intitulée S'il n'en reste qu'un, je serai celui-là.

2 octobre : à l'invitation de William Seitz, il participe avec deux Accumulations à l'exposition "The Art of assemblage", au Museum of Modern Art de NewYork.

15 novembre : la Cordier-Warren Gallery présente sa première exposition personnelle à NewYork. Il fait à cette occasion son premier voyage aux États-Unis. Il s'installe pour plusieurs mois au Chelsea Hotel, sur la 23e Rue, où il vit et travaille. (Il fera de même chaque année jusqu'en 1968.)

La réception par les artistes américains présents au vernissage est mitigée et Rauschenberg y affirme que "la répétition automatique n'est pas une création".

Jan van der Marck rapportera en 1973, rappelant que cette manifestation précédait d'un an la première exposition de Warhol à la Stable Gallery, l'indignation de Tinguely affirmant, en découvrant celle-ci, que la répétition sérielle de Warhol avec les Campbell's Soup et les Marilyn était un emprunt direct à Arman. Pour sa part, Donald Judd en rend compte avec son style très

particulier dans Arts Magazine (janvier 1962) : "Jouant sur la répétition d'un même élément à l'intérieur d'une boîte, comme la cage à oiseau de Duchamp pleine de

morceaux de sucre en marbre, Arman conjugue au moins quatre idées sur divers modes : il dispose des objets au hasard - tubes de radio, capsules de bouteille ou encriers - dans une boîte-vitrine ; ailleurs il les organise, notamment en croix latine dans une boîte remplie de tubes de peinture neufs et vides ; il exploite des objets passablement neutres, comme les tubes de radio, pour l'effet compact du matériau ; enfin, il en retient souvent d'autres pour les associations qu'ils génèrent - on a une boîte remplie d'éléments de poupées, une autre, où s'accumulent masques à gaz kaki, s'intitule Home, Sweet Home. L'humour préside. Une boîte de bombes insecticides a pour titre Tuez-les tous, dieu reconnaîtra les siens, évoquant la solution de Simon de Montfort pour reconnaître catholiques et hérétiques dans les villes des Albigeois : tous avaient du bien. Si la couleur et la nature des matériaux constituent les points forts de l'exposition, ceux-ci présentent à peu de chose près leur aspect normal. Malgré l'utilisation et le choix judicieux des objets et l'emploi habile de la répétition, il ne se dégage aucune puissance visuelle de ces boîtes, presque aussi ordinaires en définitive qu'on s'applique à les montrer. Arman s'affirme comme l'un des chefs de file du renouveau dadaïste".



Arman, Chelsea Hotel NYC, 1967

Arman rencontre Marcel Duchamp par l'intermédiaire de Bill Copley.

1962

Janvier : Yves Klein réalise le Portrait-Relief d'Arman. Celui-ci doit figurer parmi un portrait de groupe des membres du Nouveau Réalisme. Si Klein réalisera l'empreinte du corps de Martial Raysse et celle du corps de Claude Pascal, seule celle d'Arman sera achevée et peinte, la mort de Klein le 6 juin ayant empêché l'exécution de ce projet.

Arman s'installe à Nice au 156, avenue de la Lanterne.

7 mars : François Mathey, directeur du Musée des Arts décoratifs de Paris, invite Arman à participer à l'exposition "antagonismes 2" consacrée à l'objet.

À cette occasion il réalise un lustre en accumulant des ampoules électriques.

Arman réalise ses premières Accumulations soudées.

Printemps : il passe trois mois à Los Angeles pour préparer son exposition personnelle qui a lieu en mai à la Dwan Gallery, préfacée par Pierre Restany. Pour la réalisation des œuvres, Arman est assisté d'Ed Kienholz. En 1990, Virginia Dwan se remémorait ainsi la réalisation de l'exposition : "C'est grâce à Yves Klein que je rencontrais Arman et Martial Raysse. [...] Arman vint travailler et monter son exposition. Certaines de ses œuvres les plus belles, plus anciennes et de plus petit formats furent expédiées de Nice à Los Angeles. Les autres, il les réalisa dans le sous-sol même de la galerie, qui retentissait des fracas et des craquements causés par ses destructions des formes originales à l'aide de coups de pied et volées de karaté, créant des images cubistes et tridimensionnelles d'une contrebasse, d'une viole et d'une radio, ainsi que des accumulations de béquilles et de machines à écrire. C'est ainsi qu'il composa certaines de ses œuvres les plus importantes de cette période."

29 mai : exposition à la Galerie Lawrence à Paris. Dans son compte-rendu de l'exposition dans Arts (16 juin), Michel Ragon écrit : "Placer dans des boîtes vitrées, suspendues au mur, une Accumulation d'objets identiques, d'objets

industriels de série, par exemple 25 robinets de baignoire, 20 appareils de photos, 20 appareils de téléphone, une soixantaine d'intérieurs de réveils, des épingles à linge, des manomètres, des brosses à cheveux, des tubes d'aspirine - dans cette entreprise qui se veut être un 'nouveau réalisme', une poétique de l'objet se manifeste soudain. Et pourquoi ne pas le dire, une inquiétante beauté. Une idolâtrie de l'objet se fait jour dans cette nouvelle école (que l'on voit, par exemple, le violoncelle ou le moulin à café désarticulé, objets présentés sous toutes leurs faces à la manière cubiste, mais non pas, comme chez les cubistes, peintures de l'objet, mais l'objet lui-même)."

Août : Arman réalise en public à Gstaad dans le cadre de l'exposition "Musical Rage", à la Galerie Saqqarah, Chopin Waterloo.

1er novembre : Il participe avec trois œuvres à l'exposition "The New Realism", confrontant Américains et Européens, à la Sidney Janis Gallery de NewYork.

1963

8 février : pour le "2e Festival du Nouveau Réalisme", à Munich, Arman réalise en public une Colère de violoncelle. Le lendemain, il écrit à Alfred Schmela qui lui a proposé de l'exposer à nouveau, en lui donnant son accord pour l'exposition : "J'ai ici à München un très beau violoncelle cassé que j'ai fait sur place spécialement pour le Festival. C'est un 100 - il sera reproduit partout - Je crois qu'il serait bien de le faire venir de München. Comme Je l'ai fait en Allemagne : il n'y aura pas de douane je pense que ce serait bien pour être la plus grande pièce de l'exposition. Je pourrai après en faire 8 ou 9 chez Günther Uecker. Je vous écrirai d'avance tout ce qu'il faudra prévoir."

1er avril : première exposition personnelle à la Sidney Janis Gallery qui prend Arman sous contrat. L'article que Donald Judd consacre à cette deuxième exposition personnelle d'Arman est caractéristique de la rivalité désormais exacerbée entre Paris et NewYork (Arts Magazine, mai-juin) : "Comme le disait un critique d'ici, Janis n'a pas choisi les beautés mais les laiderons de son exposition sur le Nouveau Réalisme et le pop art. Arman a assez de talent pour laisser espérer qu'il produira un jour une œuvre expressive et cohérente, mais on attend toujours. [...]"

Dans une des meilleures pièces, des peignes de métal sont collés au fond d'une boîte avec du plastique transparent et visqueux. Le métal et les dents retiennent moyennement l'attention. Lorsqu'il fixe les éléments, Arman procède à une composition, très appliquée et très inutile. Les peignes sont juste un rectangle de couleur et de texture, pourtant, le long du bord supérieur par exemple, il tourne les deux premiers vers le haut, celui du milieu vers le bas, les deux derniers vers le haut, le peigne du milieu empiétant sur le premier de ceux-ci. [...] S'il y a une signification, elle est trop faible ; sinon, c'est du laisser-aller. Ce type de composition classique passive, gratuite, constitue l'un des défauts chroniques de la production européenne. Il sévit aux États-Unis aussi, mais habituellement sous une forme plus atténuée. C'est un reliquat en Europe, mais ici il faut l'acquérir. On le voit à l'œuvre dans la tradition de l'art naïf, rarement dans un contexte intéressant, où il est alors plus virulent parce que acquis. Bob Rauschenberg est le plus grand artiste classique américain."

Mai : l'exposition de la Sidney Janis Gallery est montrée à Paris par la Galerie Lawrence. Claude Rivière en rend compte dans Combat (27 mai) : "Arman nous présente à nouveau ses Accumulations. Nous surprenons des cafetières, des moulins à café, des ficelles, des mains frappantes pour portes. Mais cette fois il y a encore autre chose. Le principe d'identité est en jeu, celui surtout des 'indiscernables'. L'Accumulation amenuise l'identité numérique, justement au profit de celle des 'indiscernables' qui fut si bien mise en évidence par Leibnitz.

Mais qui dit identité révèle également l'évidence de certains facteurs, temps, mobilité, vitesse... Et ces facteurs sont difficilement associés et chacun de ces objets prendra bientôt une valeur nouvelle et ainsi naît une différenciation. C'est ce qu'Arman nous met bien en évidence. L'Accumulation cesse dans certains ensembles et nous découvrons des silhouettes, des décompositions, des pôles principaux fixés aux extrémités du tableau pour voir se profiler entre eux toute une série de composants. Arman, ici, allie aux objets une cinétique tout à fait comparable à celle surprise au cinéma."

Quoique critique, le propos de Pierre Schneider témoigne (ARTnews, novembre) d'une extrême attention à l'œuvre : " La dernière exposition d'Arman montre combien il est difficile pour le non-art de résister à l'infiltration de l'ordre artistique. Les Colères qui étaient supposées faire avancer d'un pas les Accumulations précédentes vers le chaos absolu produisent actuellement l'inverse : car même le geste hasardeux de jeter ou de briser - pour ne rien dire de celui délibéré de couper - produit des rythmes. Les œuvres les plus récentes d'Arman sont des peintures de l'école de Paris où les fragments successifs d'un moulin à café ou d'une trompette produisent des effets très semblables à ceux des développements marginaux du cubisme tardif."

Dans Cimaise (juillet-août), Michel Ragon remet en question son appréciation de l'œuvre d'Arman : "De l'Accumulation de l'objet en série finit par naître une poétique. J'avais toujours considéré l'entreprise d'Arman comme absurde, et elle l'est en effet, mais de cette absurdité naît cette fois-ci un climat et, pourquoi ne l'avouerions-nous pas, une beauté nouvelle. Cent tubes de cachets d'aspirine forment un relief pointilliste qui vaut bien des reliefs en fer forgé. Mais le propos d'Arman n'est pas encore au point. Il patauge dans une confusion des genres. Les sabres entremêlés ne sont pas du tout du même esprit que les manomètres sous verre. On entrevoit chez Arman ce que pourrait être un art de l'avenir et cette vision est sans cesse gâchée par des clins d'œil humoristiques, des gags plus ou moins dadaïstes. Les objets désarticulés sont une sorte de cubisme plus vrai que nature. Mais ce n'est pas là qu'Arman entrouvre la porte d'un devenir. C'est dans l'objet de série, multiplié, juxtaposé et dépaycé par le nombre, l'objet foule, l'objet anonyme soudain proposé à la promotion d'œuvre d'art."

Fin mai : près d'Essen, il fait exploser à la dynamite une MG, voiture du photographe allemand Charles Wilp, lequel filme le déroulement de l'opération. Pendant les mois de mai et juin, Arman continue à réaliser des œuvres explosées à la dynamite.

5 juin : Arman expose à nouveau à la Galerie Schmela à Düsseldorf.

L'exposition rassemble "Colères et Coupures", œuvres pour la plupart réalisées sur place par Arman, arrivé quinze jours plus tôt.

6 novembre : l'exposition d'Arman à la Galleria Schwarz de Milan est préfacée par Alain Jouffroy : "C'est ce vécu, ce réel, ce pantelant, ce vrai dont Arman nous a fait reprendre conscience. On a appelé cela du réalisme. Étrange réalisme, en vérité, qui se borne à découper un secteur du réel et à dire : 'Ceci m'appartient, ceci est mon œuvre.' Oui, étrange

réalisme possessif et sadique, qui englobe l'objet au lieu de le reproduire. En vérité, non, ce n'est du réalisme que par un jeu critique, qui oppose à l'abstrait le concret, l'imaginaire au réel. Je suis certain, quant à moi, qu'Arman n'a jamais cessé d'être ce que tout artiste révolutionnaire veut être un ennemi de la réalité immédiates, un briseur de carcans, un perturbateur. [...]

Dans cinquante ans, les Accumulations d'Arman seront plus énigmatiques que la vie elle-même : la mort y sera maîtresse, une mort terrifiante, une mort anonyme, une mort de cauchemar climatisé et d'engloutissement. Mais cette mort aura sur l'esprit un pouvoir hypnotique, qui suscitera plus de paix que d'inquiétude. Malgré la mort, quelque chose sera conservé, quelque chose sera là, et ce quelque chose continuera de poser des questions, ce quelque chose entrera dans la vie des êtres et s'intégrera à cette vie. La mort de l'objet sera totalement récupérée par la vie du sujet. Le 'réalisme' d'Arman exaltera l'irréalisme le surréalisme et même le subjectivisme nécessaires à chacun."

Avec les premières inclusions, Arman commence à utiliser le polyester non plus comme le liant permettant de fixer les objets mais comme un médium dans lequel il les immerge.

1964

Première exposition personnelle dans un musée organisée par le Walker Art Center de Minneapolis et le Stedelijk Museum d'Amsterdam. Le catalogue d'Amsterdam comprend des textes de Pierre Restany, Claude Pascal et Arman. Dans son introduction, "Arman et la logique formelle de l'objet", Pierre Restany introduit pour la première fois l'idée de continuité du travail d'Arman : "Avec Arman, c'est le cartésianisme tout entier qui envahit la perception artistique. Son œuvre, des Allures d'objets aux Poubelles et aux Accumulations, des Colères aux Coupes, est le Discours de la Méthode du Nouveau Réalisme."

Arman entreprend, après son voyage à Amsterdam, la série des Combustions.

Lors de leur première présentation à Paris à la Galerie Ileana Sonnabend en 1967, Jacques Michel rapportera (Le Monde, 17 mars 1967) : "Il avait, au cours d'un voyage, vu des fauteuils brûler dans un terrain vague d'Amsterdam. Les voici sous verres figés par un traitement chimique, avant qu'ils ne tombent en cendres. Voici aussi des violons consumés qu'il a déposés avec précaution dans leur lit de polyester, 'enterrés' pour l'éternité dans une masse transparente."

Un long article de Gene R. Swenson dans *Quadrum* comporte l'une des meilleures études parues jusqu'alors sur le travail d'Arman : "Du point de vue formel, les différences entre la phase américaine récente dans l'œuvre d'Arman et celle de ses débuts ne sont pas grandes. Les objets accumulés ou détruits ont tendance à être neufs : ils sont souvent métalliques et brillants. Les objets ne sont pas accumulés les uns sur les autres, ils sont moulés dans du polyester : ils sont disposés en motifs plus purs, plus nets et plus beaux. Ces Accumulations d'objets emplissant des boîtes sous verre ou fixés dans le polyester produisent des effets de masse qui apparentent Arman, du point de vue formel, à Tobey et Pollock. [...] Ce serait une erreur de juger simplement les nouvelles œuvres comme étant très belles. Le faire tomber dans le piège de ceux qui confondent l'invention formelle avec l'art : ces œuvres offrent une irrévérance particulière pour la forme. [...] Plus que jamais son œuvre récent défie la tradition esthétique : Il peut, si nous le permettons, conduire à un nouvel examen des conceptions existantes sur l'art, la connaissance, les sensations et les choses. Le défi d'Arman est un stimulant rafraîchissant, comportant des récompenses à la fois émotionnelles et intellectuelles. Ce n'est pas peu de chose que de pouvoir dire : 'Cela m'a fait changer ma manière de sentir.' "

2 décembre : la Galerie Bonnier présente, sous le titre "Parallèlement", les œuvres d'Arman et les peintures de Kenneth Noland. Cette exposition est l'occasion pour Georges Peillex (*Werk*, mars 1965) d'analyser longuement le travail d'Arman, concluant ainsi : "Arman, lui, accumule dans chacune de ses créations des objets de même nature, misant sur l'insistante mélodie de la répétition. Ainsi, chaque œuvre trouve son propre rythme, sa propre sonorité, selon qu'il s'agit des rondeurs lasses et argentées de lampes de radio, du contour baroque et froid de robinets de salles de bains, du fourmillement des aiguilles sur les cadrans ronds des manomètres ou de la surface rêche et hideuse des masques à gaz."

29 décembre : le catalogue de l'exposition d'Arman à la Sidney Janis Gallery comporte un memorandum de Marcel Duchamp : "La vache à lait lèche Arman, songe-je." Dans la presse, la critique, rendant compte de cette manifestation, souligne la nouvelle approche de la composition qui caractérise les derniers travaux.

Subi Gablik (ARTnews, février 1965) remarque que "la répétition d'objets [...] s'est complètement fondue en des textures et des grilles de composition douces et agréables".

Pour Donald Judd (Arts Magazine, février 1965) : "Cette exposition est meilleure que la dernière d'Arman. Les œuvres sont essentiellement des peintures all-over dans d'étranges matériaux. Le all-over est désormais une chose assez bien connue, mais il est supérieur à la composition molle de quelques-unes des pièces antérieures d'Arman. Du moins il est plutôt neutre et n'interfère pas avec la couleur des matériaux."

1965

13 mars : Arman réalise avec le concours de Daniel Spoerri et Robert Filliou l'action Artists'Key Club à la Pennsylvania Station à New York, pour laquelle plusieurs artistes (Warhol, Niki de Saint-phalle, Lichtenstein, Christo, George Brecht, Allan Kaprow, Dieter Roth...) lui donnent des œuvres.

Celles-ci sont réparties au hasard avec des objets sans valeur dans cent casiers de la consigne automatique du métro et les clefs de ceux-ci vendues à prix fixe et tirées au sort entre les artistes et les collectionneurs participant au happening.

10 avril : de nombreux et importants articles dans la presse allemande rendent compte de l'exposition au Museum Haus Lange de Krefeld. Une polémique, sous-jacente depuis la présentation des Poubelles à la Galerie Schmela en 1960, reprend corps à propos de l'exposition organisée par Paul Wember au musée de Krefeld, qui fut la première institution à acheter l'une de ces œuvres.

Arman la rapportera ainsi, en 1972, à Jacques Putman : "Quand j'ai eu une exposition au musée de Krefeld, une sorte de petite rétrospectives, montrant plusieurs Poubelles des années 1959-1960, il y a eu une controverse dans les journaux locaux entre un critique d'art traditionnel et des jésuites allemands qui avaient pris parti pour l'exposition, et qui s'étaient réfugiés derrière 'poussière tu es, poussière tu retourneras'. Les poubelles récupérées par les jésuites j'ai trouvé cela très joli."

11 mai : rendant compte de la nouvelle exposition d'Arman à la Galerie Lawrence, François Pluchart note dans *Combat*

(24 mai) que celui-ci "fait évoluer son art vers une direction plus esthétique. Les Accumulations d'Arman ne provoquent plus : elles séduisent, elles ont une beauté tranquille, neuve toujours, mais comme déjà traditionnelles." Soulignant le recours qu'Arman fait pour la première fois à l'image de l'objet comme base accumulative, Simone Frigerio (Aujourd'hui, juillet) note : "Les Accumulations ou les 'décompositions' d'objets inventées par Arman avaient pu paraître au début un canular amusant sans suite constructive, désormais on découvre dans leur agencement une sorte de logique à rebours. L'intervention de l'auteur est de plus en plus manifeste, et la présence concrète de l'objet se trouve escamotée au profit d'une fin plastique. À ce stade de sa démarche, Arman pouvait même supprimer l'objet tangible et se contenter de sa représentation sur toile. C'est ce qu'il vient de faire dans sa dernière exposition."

28 décembre : il organise chez Allan Stone, à NewYork, pendant cinq jours, l'exposition "Quid pro quo" dont le principe est fondé sur l'échange permanent. Chaque visiteur peut en effet apporter un objet dont il ne veut plus pour l'échanger contre un autre, à partir d'un tas initial mis en place par Arman.

1966

Juillet : rendant compte de l'exposition d'Arman au Musée de Saint-paul- de-vence, Pierre Restany écrit (Arts-Loisirs, 27 juillet) : "Des Cachets aux réalisations ultérieures tout se suit sans faille, en parfaite logique. Un certain esthétisme traduit parfois le raffinement de ce langage objectif. Mais le phénomène reste limité. L'atout d'Arman demeure sa rigoureuse simplicité. En fin de compte, c'est la mise en situation de l'objet qui détermine la situation correspondante de l'image. Les gestes qui président à cette démarche nous concernent tous simples, définitifs, fondamentaux, ce sont des gestes d'existence, ceux par lesquels nous marquons d'instinct notre éveil à la conscience du monde."

Arman réalise ses premières Accumulations de tubes de peinture dans le Plexiglas.

Il reçoit le prix Marzotto qui a cette année-là pour thème général : "Le phénomène urbain à travers l'actualité de ses images, de sa technologie et de ses objets."

1967

9 mars : il expose, à la Galerie Ileana Sonnabend, à Paris, des inclusions de tubes de peintures et des Combustions. Le catalogue contient des textes d'Otto Hahn, Pierre Restany et Michael Sonnabend. Dans Combat (20mars), François Pluchart écrit : "Ayant énoncé le principe de l'Accumulation, Arman aurait pu, comme le font la plupart des peintres, s'en tenir à la répétition d'un geste initial, se scléroser. Il a constamment su éviter cet écueil. Témoinant d'un étourdissant esprit d'invention, il expérimente tour à tour les données réalistes qu'il a largement contribué à mettre à jour."

Revenant sur l'exposition dans Domus (juin), Pierre Restany conclut ainsi un long article : "Les réalisations les plus récentes exposées à la Galerie Ileana Sonnabend de Paris en mars dernier nous montre l'artiste dans la plénitude de ses moyens. Cette remarquable présentation, d'une tenue exceptionnelle, était conçue sur le mode dualiste : tout reposait sur un délicat contrepoint entre le blanc et noir et la couleur. D'un côté les Accumulations de tubes 'Lefranc' (aux diverses pâtes de couleurs éjectées en longs filaments linéaires ou en taches compactes). De l'autre, toute la gamme des Combustions, du violon-potiche aux meubles et au piano monumental. Dans le cas précis des tubes de couleur et à un moindre degré dans les Combustions de violons, le polyester ne joue plus le seul rôle passif de contenant (substitut de la cuve ou de la vitrine). Par ses effets de translucidité et d'osmose spatiale, il développe une sorte d'aura, de rayonnement autour de chaque image objective. Le libre tracé des jets de couleur jouit ainsi d'un champ intermédiaire d'inscription, d'un plan de subtile transition dans l'espace ambiant. Splendide témoignage de la maturité, affirmation souveraine d'un langage. Artisan et artiste, voyeur et voyante, Arman poursuit une démarche de synthèse qui sait faire la part des choses, et ce n'est pas là sa moindre grandeur."

Arman participe à l'Exposition Universelle de Montréal avec une Accumulation d'éléments d'automobile qui marque le début de la collaboration avec la Régie Renault, qui s'étendra sur les deux années suivantes et aboutira à la création de 110 œuvres. Dans un entretien avec Claude-Louis Renard en 1969, Arman rappellera : "Pour faire cette oeuvre, il m'a fallu choisir entre différentes possibilités : j'ai visité une première fois les usines de Billancourt et de Flins, j'ai repéré trois ou quatre séries d'éléments intéressants ; il fallait malheureusement n'en choisir qu'une pour Montréal, et cela m'a laissé un peu sur une frustration. J'ai été ainsi amené à envisager la création d'autres pièces, d'abord d'une manière limitée, puis, par ajouts successifs, tout cela a abouti à un grand projet de travail d'ensemble."

Octobre : la revue Réalités demande à cinq artistes (Agam, Arman, Cruz-Diez, Sonia Delaunay et Vasarely) de décorer une voiture pour une opération "Voitures personnalisées", au profit de la recherche médicale. Arman choisit une Renault 4 Parisienne sur laquelle sont sérigraphiées 819 images de Renault 4. Dans Réalités, il explique ainsi son choix : "Je n'ai pas voulu transformer ma voiture en œuvre de musée. Elle reste utilisable par tous les temps. J'avais pensé à la recouvrir de cachets : trop pictural. J'ai eu l'idée d'une Accumulation de 'badges' techniquement irréalisable. Les usines Renault m'ont servi de computer. Je posais les problèmes. Elles me fournissaient les réponses. C'est ainsi qu'a été adoptée la décalcomanies vernie et passée au four. Telle quelle, cette carrosserie est faite pour durer dix ans."

Il vit à Santa Monica pendant le semestre durant lequel il enseigne à UCLA (University of California at Los Angeles), jusqu'au printemps de 1968.

1968

A côté de la maison de son père à Vence, Arman fait construire par l'architecte Guy Rottier une maison partiellement enterrée, dans l'agencement de laquelle il interviendra à plusieurs reprises en y réalisant des œuvres monumentales.

8 mai : l'exposition d'Arman à la Sidney Janis Gallery qui combine inclusions de peintures dans le Plexiglas et sculptures à géométrie variable est préfacée par John Ashbery : "L'artiste sériel nous propose une succession de données identiques et dont le regroupement ne fait pas sens. L'intérêt est dans le manque d'intérêt que génère la similitude des éléments. Le spectateur a tendance à présupposer qu'ils ne peuvent pas être semblables puisque l'art n'est pas supposé être ainsi, et sa surprise vient du fait que rien n'a été fait pour le surprendre. Arman non plus ne fait pas d'effort pour nous surprendre, mais son oeuvre se rapproche d'une certaine façon de l'impressionnisme, dans la mesure où c'est l'effet plus que la chose qui nous retient. Une des premières œuvres que j'ai vue de lui était une cuve transparente remplie de bouteilles de soda vides. À cette époque (1960), par eux-mêmes, les matériaux auraient pu paraître surprenants, mais ce qu'on voyait le plus, c'était l'étrange lumière qui naissait de la juxtaposition de tous ces objets transparents et identiques."

Rien d'autre n'aurait pu la produire. Dans la même exposition, il y avait une Accumulation de rasoirs électriques d'occasion dont la lumière blanc sale ne pouvait s'obtenir par d'autres moyens."

Rendant compte de cette exposition dans ARTnews (été), Julien Alvard conclut son article : "À côté de ses Accumulations, comme il les appelle, il montre une série de cubes de bois peints dont les côtés se déploient sur des charnières pour former des portes qui donnent sur un intérieur vide. Leur complexité triomphe de leur rigoureuse linéarité les remettre en place est comme se battre avec une carte routière particulièrement rebelle. Les bifurcations d'Arman font de ce qui pouvait d'abord sembler un flirt avec les structures primaires quelque chose de diabolique et de rafraîchissant."

Juin : sélectionné par Michel Ragon pour représenter la France (avec Dewasne, Kowalski et Schöffner) à la Biennale de Venise, Arman se voit confier la salle centrale du Pavillon français. Il y montre vingt-deux oeuvres formant une petite rétrospective de son travail.

27 juin : Il participe à Documenta IV, à Kassel.

Arman rencontre Corice Canton dans le Midi. (Il l'épousera le 13 juillet 1971.)

1969

Il achète une maison à NewYork sur Church Street au bas de Manhattan pour y vivre pendant ses séjours aux Etats-Unis.

25 février : la Galerie Mathias Fels, à Paris, présente une sélection d'oeuvres de 1960 à 1965.

Dans la préface au catalogue Grégoire Müller note : "L'intelligence lucide et logique qui caractérise l'œuvre d'Arman se manifeste également dans le choix de ses gestes : entasser, accumuler, fragmenter des objets, c'est pour lui l'occasion d'établir systématiquement une tension entre la destruction de l'identité des objets par leur division ou leur multiplication, et la construction contemporaine de l'unité de l'œuvre et du geste. Pourtant le rationalisme n'est chez lui qu'une base solide à partir de laquelle il peut laisser libre cours à un des traits dominants de sa personnalité : le goût passionné du plaisir. Plaisir de l'emprise physique sur le réel, plaisir sensuel de brasser à pleines mains des choses sales, presque scatologiques, ou, au contraire, de disposer avec raffinement des objets d'une perfection luxueuse, plaisir de manipuler, de soumettre n'importe quoi ou encore de casser et de détruire. Goût effréné qui surprend parfois des allures profondément humaines et tragiques, et qui, au niveau de l'esprit, se traduit par un humour plein d'ironie. Jeu avec la culture lorsqu'il nous renvoie d'une accumulation de boîtes en carton à certaines architectures orientales, d'un entassement de détritrus à une oeuvre tachiste... jeu tout court lorsqu'il obtient le Nihil obstat d'un père dominicain pour intituler une accumulation de crucifix Fétiches de la secte des Théophages."

Parallèlement, la Galerie Ileana Sonnabend présente les travaux les plus récents. De ceux-ci, Jacques Michel dans la longue chronique qu'il consacre à l'artiste, écrit dans Le Monde (13 mars) : "Toute une part de son œuvre traduit ces moments : le foisonnement des objets devient pour l'œil une 'matière' et l'artiste en use comme de quelque 'peinture' ou de volumes sculpturaux. Sa virtuosité est telle qu'Arman refait avec tout objet qui lui tombe sous la main, mais mieux avec certains qu'avec d'autres, des 'tableaux' qui rappellent étrangement l'esthétique afocale en all-over, couvrant un espace d'un bout à l'autre du cadre, d'un Jackson Pollock. [...] Ses œuvres récentes, où il aligne des tubes de couleur modifiés dans la masse cristalline du Plexiglas ou les écrase entre deux plaques transparentes, telles des fleurs étalant dans une sorte de délire coloré leurs pétales modern style, agglomère des crayons de pastel ou des pinceaux saisis telle une étrange Volkerwanderung d'objets dans un espace sans fin, si elles sont assurément moins provocantes et inquiétantes, deviennent diablement décoratives."

11 mars : le Stedelijk Museum d'Amsterdam présente 33 des Accumulations Renault. Augmentée de 32 oeuvres supplémentaires, l'exposition est ensuite présentée au Musée des Arts décoratifs à Paris, avant une longue circulation internationale au Danemark, en Allemagne, en Suisse et en Finlande.

Une très importante presse internationale accompagne cette manifestation. Parmi ces articles, celui de Michel Ragon (Cimaise, septembre) établit de manière exemplaire les caractéristiques de ce travail : "Arman s'est d'abord servi des objets manufacturés pour faire de l'anti-art. Il semble bien que ces objets ont fini par 'posséder' leur contempteur. L'exposition des Accumulations Renault est fort belle. Elle ne procède aucunement du bricolage commun à tant d'artistes qui veulent rivaliser avec l'ingénieur et dont les oeuvres soutiennent difficilement la comparaison avec l'éclatante beauté d'un radar ou d'un moteur de voiture de course. Arman justement, ne cherche pas à biaiser avec l'industrie. Son exposition procède de son habituelle 'esthétique du constat'. Et curieusement, en regardant ces empilages d'ailerons et de côtés de caisse, ces accumulations de fils, ce n'est pas à l'ingénieur que l'on songe, mais à des sculptures de Pevsner, à des peintures de Hartung ou de Messagier. Autre écueil ? J'en ai parlé avec Arman qui, contrairement aussi à beaucoup d'artistes dits 'intellectuels' est un homme de grande culture, passionné de peinture et de sculpture (il a rassemblé une collection remarquable) : 'J'aurais pu m'arrêter lorsque mes Accumulations ressemblaient à certaines oeuvres de peintres et de sculpteurs, me dit Arman. J'aurais aussi pu cacher ces rencontres. Mais je trouve ces hasards heureux. Je les donne comme des hommages à des artistes respectables il ne faut y voir ni ironie, ni irrespect."

1970

Il déménage dans un loft à Soho.

Février : Arman présente à la Lawrence Rubin Gallery ses travaux récents.

Rendant compte de l'exposition, Jean-Patrice Marandel (Art International, mai) note : "Cette fois-ci, Arman a choisi le thème du peintre et de son environnement. Cela nous vaut une série d'Accumulations de crayons, pinceaux, échantillons de couleurs, lames de rasoir, parfois de grandes dimensions. Comme toujours la répétition d'un même objet parvient à créer une image obsessionnelles, mais d'une certaine manière, ces nouvelles œuvres possèdent une élégance et une préciosité qui les empêchent d'être réellement oppressives."

Dans ARTnews (avril), Carter Rattcliff écrit : "Arman continue à noyer des matériaux pour artistes (pinceaux, rubans adhésifs, pots de peinture, etc) dans des plaques d'acrylique transparent ou teinté. Ses œuvres sont 'Hard-Edge' - tous ces matériaux sont flambant neufs, 'all-over' - ils sont répandus de façon dense et égale à l'intérieur des plaques et de manière trompeuse en ce qui concerne leur présence littérale. Les objets semblent parfois sortir de la surface sans pourtant jamais le faire. La technique du collage qui a mené aux Combine Paintings est ici inversée. [...] Les matériaux

de l'oeuvre Hard-Edge sont 'des compas avec des crayons dans l'acrylique' : l'art conceptuel devient du 'process-art' qui regarde vers Frank Stella. Il y a plusieurs œuvres qui contiennent des pinceaux : celle avec les plus larges brosses est appelée Abstract Expressionism. L'humour le plus sarcastique s'applique à Collector Aid, remplie de chartes de couleurs. Le plus coupant à 10 000 Cuts, qui déborde presque de lames de rasoirs."

4 juin : Arman réalise Slicing à la Reese Palley Gallery à New York. Le principe de cette action est que tout objet apporté par un visiteur soit coupé ou scié par Arman et revendu au profit du Comité de défense des Black Panthers.

Juin : à Paris, Ileana Sonnabend présente dans sa galerie une exposition de multiples réalisés par Arman. Dans Les Lettres françaises (22 juillet), Catherine Millet remarque : "Il semble tout à fait logique que celui qui s'est fait le champion de l'Accumulation, qui a symbolisé le travail à la chaîne, en vienne lui-même à produire des multiples. Arman en présente actuellement chez Ileana Sonnabend quatre séries. L'impression de quantité est d'ailleurs appuyée par une présentation répétitive des exemplaires de chaque série."

Quant à Bernard Borgeaud, il écrit (Arts Magazine, novembre) : "Arman montre ses dernières œuvres chez Sonnabend. Ce sont des multiples. On trouve immédiatement dans son exposition les bases constantes de son oeuvre : une violente agressivité, un esthétisme raffiné et décadent qui conjugue panache délibéré et humour mordant. En décidant de multiplier quelques-unes de ses œuvres, Arman aborde une nouvelle phase de son attitude envers l'objet usuel. [...] Arman n'est pas du genre à combattre un système dont il bénéficie : il prend acte d'un phénomène sociologique et ajoute un nouveau chapitre à son répertoire. Avec un parfait cynisme, il s'approprie toute une série de Fleurs de Warhol et en fait une série qu'il appelle Colères accumulatives de la façon la plus magnifiquement provocante. Il est rare qu'Arman soit parvenu à une telle intensité dans ce mélange d'esthétisme et d'agressivité."

Arman expose au Pavillon français à l'Exposition Universelle d'Osaka.

27 novembre : Arman participe à la célébration à Milan du 10e anniversaire du Nouveau Réalisme en réalisant une distribution de Mini-accumulations d'ordures dans la Rotonda della Besana.

1971

25 janvier : son divorce avec Eliane Radigue est prononcé.

13 juillet : il épouse Corice Canton à Nice. Les témoins du mariage sont Robert Filliou et Ben.

La découverte d'un polyester à polymérisation extrêmement rapide permet à Arman d'inclure tous les déchets, même organiques, dans le plastique.

Il réalise ainsi la série des Poubelles organiques qui, à la différence des premières poubelles, évite le tri sélectif lié aux questions de conservation.

Arman construit dans les jardins de la Triennale de Milan un théâtre de plein air où sont incluses dans les gradins de l'orchestre, en béton, les chaises supposées des musiciens.

4 décembre : rendant compte de l'exposition que présente à New York la Lawrence Rubin Gallery, Julien Alvard note (ART news, janvier 1972) à propos des Poubelles organiques : "Il y a aussi une belle ironie à la Andersen dans l'assertion non dite que ces ordures retourneront pour être mises à l'honneur dans les élégants salons de ces mêmes appartements new-yorkais dont elles pourraient être sorties. Arman montre aussi une nouvelle série d'Accumulations du même objet, cette fois pris dans des blocs de béton et faisant surface ici et là. Ciseaux à ongles, brosses à dents et embauchoirs sont quelques-uns des objets traités. Parmi ceux-ci, l'un des plus inspirés est un monument – sous forme d'une stèle de béton encastrant des appareils téléphoniques – à la Compagnie des Téléphones Bell et appelé : N'appelle pas, j'appelle."

1972

Il réalise *Homage to the Garment District*, une Accumulation de machines à coudre prises dans le béton, de 3,50 m de haut, pour le jardin des sculptures du Musée de Jérusalem.

31 janvier : il devient citoyen américain. Pour répondre aux exigences de l'état civil américain, il prend le nom d'Armand Pierre Arman.

Il est nommé chevalier de l'ordre du Mérite.

Arman commence à pratiquer l'art martial du kung fu wu su.

15 mars : la Galerie de l'Œil présente, avec "Les moments d'Arman" une petite rétrospective du travail de l'artiste. Dans le catalogue, introduit par un entretien avec Jacques Putman, Arman déclare : "Je n'ai jamais pu m'empêcher de collectionner des choses, tout ce qui m'est passé sous la main depuis les plantes jusqu'aux timbres en passant par les coquillages, les œuvres d'art primitives, et même les tableaux modernes, les livres ; tout ce qui me tombe sous la main, je le conçois dans une pluralité. J'ai toujours été atteint d'une maladie qui peut s'appeler l'instinct de l'écureuil ; la valeur appétitive pour moi d'une vitrine bien remplie, je refais les vitrines que j'ai admirées dans mon enfance."

Rendant compte de l'exposition dans *Combat* (3 avril), François Pluchart écrit : "Le travail d'Arman, son attitude par rapport à son œuvre, ses longues séries qui reprennent inlassablement la même idée, ses contradictions enfin, sont parfois quelque chose de déconcertant. Que vienne une rétrospective comme celle qui est actuellement présentée à la Galerie de l'Œil, toutes les préventions tombent d'une seule fois tant Arman sait créer une œuvre forte au moment qu'on douterait de son travail et tant il semble né pour assurer toutes les contradictions de l'époque. Telle qu'elle est définie ici l'œuvre d'Arman révèle ses faiblesses mais montre aussi qu'elle se situe parmi les plus intéressantes attitudes divulguées depuis les années 60."

18 octobre : alors que la Librairie-Galerie La Hune présente les Colères d'encre d'Arman et que la première monographie sur son travail par Otto Hahn paraît aux Éditions Fernand Hazan, Jean-Jacques Lévêque (Les Nouvelles littéraires, 2 octobre), annonçant ces deux événements, propose un nouveau concept sur le travail de l'artiste : "Arman rejoint tout un courant de pensée esthétique contemporaine, ou l'on voit les momifications de Segal, les appartements poussiéreux et

abandonnés de Kienholz, les emballages de Christo, les tables piégées de Spoerri. Je propose pour ce courant esthétique de parler d'un complexe de Pompéi ; l'artiste étant une sorte d'archéologue d'un univers qu'il imagine au-delà d'un point futur qui pourrait très bien être la fin de ce monde."

2 novembre : à la Mini-Galerie Carita, pendant une journée, Arman met en conserve, dans des bocaux en verre portant l'étiquette "Ordures au naturel" les déchets qu'on lui apporte. Au total, 150 bocaux sont réalisés et signés par l'artiste.

1973

20 octobre : la John Gibbson Gallery présente à NewYork l'exposition "Selected Activities" où, parallèlement à une sélection rétrospective de ses œuvres et ses nouvelles Poubelles d'artistes, l'accent est mis sur les actions et le caractère conceptuel du travail. Le catalogue, paru après l'exposition et faisant le bilan de celle-ci, reprend deux importants articles de Peter Schjeldahl et de Jan van der Marck parus respectivement dans le New York Times (28 octobre) et dans Art in America (novembre).

Novembre : il expose à la Galleria Arte Borgogna de Milan, à côté des Poubelles organiques, les "Arman de Poche", Mini-Accumulations en forme de bijoux.

Abrams publie à NewYork une importante monographie d'Henry Martin.

Pierre Horay en assure la distribution en France en l'enrichissant d'une longue étude de Pierre Restany, ajoutée en tiré à part dans les exemplaires destinés à l'Europe.

Pierre Cabanne consacre un article au livre (Combat, 25 février 1974) : "Ce magnifique et très complet ouvrage sur Arman est digne du sujet. Il s'agit bien d'une somme, analysée et commentée par Henry Martin dans un texte absolument remarquable, accompagné d'une de ces synthèses fulgurantes comme seul Pierre Restany sait les faire."

1974

Arman installe à la Direction générale de la Régie Renault "deux bas-reliefs de 6 m réalisés avec des boîtes de culasses sciées, juxtaposées en accumulation les unes à côté des autres comme des écailles de poisson" (Arman, Art Press, octobre 1980).

Janvier : rendant compte de l'exposition des Poubelles organiques à la Galerie Daniel Templon, France Huser (Le Nouvel Observateur, 14 janvier) note : "Grâce aux matières plastiques, le pourrissant peut, sans pourrir, s'éterniser à l'état de pourrissant. Le comble est que ces déchets du cycle production-consommation-destruction acquièrent la majesté d'une icône dans sa chaise précieuse."

De même, dans l'International Herald Tribune (19 janvier), Michael Gibson écrit : "Des dalles de plastique se dressent comme des pierres tombales dans cette grande galerie. À distance, leurs couleurs pourraient faire penser à un Pollock ou à un De Kooning. En y regardant de plus près, on s'aperçoit qu'Arman a entassé des ordures domestiques dans des boîtes de Plexiglas et a versé par-dessus un plastique transparent. Cela crée un constant jeu de séduction et de répulsion qui piège le spectateur dans un sentiment antinomique. Pour qui sont ces belles, répugnantes, offensantes pierres tombales ?"

Avril : la revue de Jean-François Bory, L'humidité, consacre un numéro spécial à Arman.

La Galerie Entre, à Paris, organise "Le Tas des échanges", action pour laquelle Arman reprend le principe de celle faite en 1965 à la Allan Stone Gallery.

21 novembre : Arman expose à la Andrew Crispo Gallery, à NewYork, "Concrete Lyrics" Coupes et Colères prises dans le béton. Dans la préface du catalogue, Andrew Crispo cite Arman : "Ces nouvelles œuvres représentant les restes fossilisés de notre culture." Rendant compte de l'exposition, Gregory Battcock écrit dans Domus (mars 1975) l'une des plus belles expositions de la nouvelle saison a été celle du sculpteur assemblagiste Arman à la galerie Andrew Crispo à NewYork. Les œuvres brisées, aux formes répétitives, n'ont jamais eu plus belle allure ni été plus élégantes. Arman demeure l'artiste philosophe, une figure significative du nouvel art et de la nouvelle pensée esthétique. Ses œuvres sont des recueils d'exercices pour ceux qui étudient les idées et la philosophie. Ses non-destructions sont des métaphores de l'ancien et du moderne. Ses violons coupés sont de merveilleux instruments."

1975

29 janvier : le Musée d'Art moderne de la ville de Paris présente les "Objets armés", Coupes et Colères prises dans le béton. Dans son introduction au catalogue de l'exposition, Jacques Lassaing note : "Le fait que les résultats ainsi obtenus seront fixés sur une planche ou dans une boîte ou coulés dans le Plexiglas, maintenant dans le ciment, le fait qu'on a captée, saisi l'instant de la transformation, l'état nouveau, donnent à l'objet une dimension plus totale, une justification et, pourquoi pas, une noblesse et une beauté qui le rendent égal à n'importe quelle œuvre d'art au sens habituel du mot. Cézanne voulait de l'impressionnisme faire un art solides, durable comme celui des musées ; Pourquoi les artistes d'aujourd'hui n'auraient-ils pas la même espérance que leur art soit de la vie durable."

Otto Hahn, dans Art Press (février), fait l'historique de l'utilisation par Arman de ce nouveau matériau : "Les premières tentatives d'utilisation d'un matériau compact remontent à 1966 : des clefs anglaises sont plantées dans du marbre synthétique. En 1970, il fit une haute sculpture, espèce de colonne carrée où sont enfermées quatre-vingt machines à coudre. En 1971, il réalisa plusieurs cubes où sont entassés des téléphones, des violons coupés ou des formes à chaussures. Les résultats n'ont rien de convaincant car on n'y sent qu'un volontarisme artistique. [...] En d'autres termes, le béton n'ayant pas de fonction visuelles il ne sert qu'à voiler la clarté de la proposition. Il fallut attendre les Bétons musicaux pour qu'Arman domine son nouveau matériau, lui trouve une utilisation qui ne soit pas une décision formelle."

Dans Le Monde (13 février), Jacques Michel écrit : "Le béton ne lui offre pas seulement une variation de matière, mais aussi de nouvelles règles de jeu pour mener à la vie des objets morts par définition. [...] Naguère, Arman laissait les objets s'arranger eux-mêmes et faisait du hasard l'un de ses matériaux les plus sûrs. Maintenant, c'est l'homme rompu à la pratique de la composition qui arrange et dérange un monde d'objets dont la personnalité semble devenir plus forte et la présence plus irrécusable à mesure que l'artiste les refait, les brise, les brûle et les enterre."

5 avril : il réalise le happening Conscious Vandalism à la John Gibbson Gallery à NewYork. Dans ses entretiens avec Otto Hahn, Arman rappelle ainsi l'événement : "Avec mon épouse Corice et mon assistant Alain Bizos, nous avons reconstitué

un appartement de la moyenne bourgeoisie américaine. Nous avons meublé le salon, la salle à manger, la chambre à coucher. Par manque de place, nous n'avons pu faire la cuisine et la salle de bains.

Le moindre détail avait été pensé et réalisé. Les tiroirs ont été remplis d'objets usuels comme chez n'importe quel particulier et les armoires contenaient des vêtements. Au-dessus du lit, il y avait la Crucifixion, de Dalí. Le chariot à cocktails a été garni de boissons. La radio marchait, la télévision aussi. [...]

À l'heure dite, je suis arrivé avec une masse, une double hache, un pic, un cutter. En vingt-deux minutes, montre en main, j'ai réduit les trois chambres en morceaux. Une rage insensée s'était emparée de moi, je frappais les bouteilles qui explosaient, je vidais les tiroirs, j'aplatissais les tubes de crème. À la fin, j'étais épuisé. Le public a applaudi lorsque j'ai fendu en deux le Christ de Dalí."

La dimension politique de cette action est ressentie de façon antagoniste par la critique américaine et française. Alan Moore (Artforum, été), après avoir noté la relation entre cette action et les scènes de destruction de America, Hurrah et celle de l'explosion de Zabriskie Point, conclut : "Arman est-il le formaliste de ce genre ? Car la destruction aurait été plus complète s'il avait exploité toutes les ressources du matériel qu'apparemment il utilisait pour ses sculptures. Ou peut-être jouait-il pour les Européens, en nombre évident dans l'assistance, à qui pouvait plaire le simple spectacle d'Arman choquant, dans les deux sens du terme, l'Amérique." Au contraire, Pierre Restany (Domus, août) lit dans ce travail une réaction rédemptrice : "Quelle belle colère et combien prophétique de la nécessaire catastrophe américaine ! C'est par la violence, et seulement par elle, que les USA atteindront le métissage généralisée l'unique voie de leur survie mondiale. [...] Une telle manifestation serait inconcevable à Moscou. Cette dégénérescence est incompatible avec la vocation super-blanche de l'Union soviétique ! La destruction volontaire, le vandalisme conscient d'Arman annoncent la préhistoire d'une Amérique du Nord café au lait, leader moral et culturel d'un tiers-monde enfin libéré de ses allergies anti-yankees."

28 juin : l'exposition rétrospective, présentée pour la première fois en 1974, au Museum of Contemporary Art de La Jolla, en Californie, et qui a fait étape aux musées de Fort Worth, Seattle et Des Moines, termine son périple à l'Albright-Knox Art Gallery de Buffalo. Jan van der Marck qui préface le catalogue conclut ainsi son introduction : "L'œuvre d'Arman maintient un équilibre précis entre la présentation des données physiques de la réalité extérieure et la représentation du substrat émotionnel de la réalité intérieure.

[...] Arman ne nous fait pas voir les objets pour la première fois ou n'en donne pas des visions qui provoquent l'émerveillement du spectateur. Il nous fait plutôt voir les choses comme si c'était pour la dernière fois, et provoque en nous un sentiment de résignation. Il célèbre une civilisation dans les affres de son propre écroulement. Si Néron avait demandé à Arman de mettre en boîte son violon, cela ne se serait pas si mal terminé."

Arman passe deux mois pendant l'été à Vence à jouer au go avec le maître japonais le plus savant dans ce domaine, Isamu Haruyama. Jeffrey Robinson rapportera en 1989 : "Arman a passé, littéralement, des milliers d'heures à maîtriser le jeu de go. Il fit même venir plusieurs étés un joueur professionnel de Tokyo... le fit venir en avion en France... afin de se perfectionner studieusement tous les après-midi. Ses progrès furent tels qu'il figura en page de couverture d'une revue spécialisée. non pas en tant que célèbre sculpteur, présent dans la plupart des grands musées japonais, mais en tant que célèbre joueur de go."

3 décembre : la Andrew Crispo Gallery présente "Lyrical Surfaces". Comme à son habitude, c'est Andrew Crispo qui présente longuement dans le catalogue ces travaux sur papier faits d'empreintes de violons. Dans ARTnews (février 1976), Julian Weissman note : "Les Lyrical Surfaces d'Arman reflètent la même préoccupation avec les formes tirées d'instruments musicaux que les Concrete Lyrics montrés l'an passé. Bien que les œuvres actuelles sur papier ou sur toile soient plus subtiles et moins agressives que les reliefs muraux qui les précédaient (ils étaient faits d'objets coupés, démontés et cassés pris dans du béton), elles sont aussi directes dans leur image."

Hiver : il voyage en Egypte.

1976

Arman réalise Fairlane Mall Sculpture, une sculpture accumulation de 7,50 m composée de grilles de protection de camions, pour un centre commercial Dearborn (Michigan).

Septembre : à la demande de Serge Lemoine et dans le cadre du 1 %, Arman réalise à Dijon, pour l'Institut universitaire de Technologie, Fossile Mécanique, une colonne de béton de 3,5 m de haut, dans laquelle sont prises des roues d'engrenage.

1977

Arman exécute pour Amnesty International l'une des affiches de la campagne de sensibilisation en faveur des prisonniers d'opinion.

Il prend un nouvel atelier à Canal Street, à NewYork.

Son maître de go, Isamu Haruyama, vient le rencontrer à NewYork.

1978

Il réalise dans le cadre du 1 % des bâtiments scolaires un Hommage à Renoir, Coupe de figurines féminines coulées dans le béton, pour le lycée Renoir de gagnes-sur-Mer.

4 mai : la Andrew Crispo Gallery présente "Hard & Soft". Après avoir, dans sa préface, retracé l'historique des Accumulations (le Hard), Jan van der Marck présente les nouveaux travaux d'Arman (le Soft) : "La pseudo-logique de répartition hasardeuse est utilisée par l'artiste dans une nouvelle série d'Accumulations. Arman les appelle 'tapisseries' car elles sont supposées être fixées au mur, même si certaines font très bon effet au sol. Toutes sont molles, pendantes, malléables et changent selon les lois de la pesanteur. Ainsi, les gants de travail, les chaussettes et une grande variété de chaussures sont devenus l'objet du besoin irrépressible d'Arman de caricaturer la crédulité du consommateur dans un monde qui ressemble à un grand supermarché de banlieue."

24 mai : exposition à la Galerie Beaubourg d'Accumulations tridimensionnelles d'outils industriels ou agricoles, qui marquent le début d'une nouvelle approche. Daniel Abadie qui préface le catalogue la baptise "L'Âge du fer" et note :

“Aussi volumétriques soient-elles, les œuvres d'Arman, comme celles de nombre de ses contemporains jouent sur la notion de relief, moyen terme entre la peinture et la sculpture, affirmation de la réalité physique du tableau profondément liée aux notions de frontalité et de position fixe du spectateur. Quelques rares Accumulations sous forme de sculptures réalisées par Arman suffisent à mesurer l'écart entre les deux conceptions, l'axe de gravité se déplaçant alors du mur à la base. Ainsi en est-il de Fétiche à clous (1963), Sonny Liston et Stele to an Unknown Housewife réalisées la même année, ou des Égoïstes par exemple. Comme l'a remarqué Otto Hahn, 'le langage artistique fixé, Arman revient sur sa démarche pour l'approfondir. L'agressivité des premières oeuvres se change en affirmation de style.' Il n'est donc pas surprenant qu'Arman aujourd'hui, après avoir repris les principales phases de son travail, jusqu'à les réduire au seul processus de fabrication, se soit tourné vers ces prolégomènes de l'œuvre sculpté restés jusqu'alors sans suite. Dans son répertoire d'attitudes face à l'objet, Arman a utilisé, pour cet ensemble sculptural, le principe de l'accumulation. L'objet de série, instrument de jardinage ou outil pour la plupart, ne relève en rien de ce principe d'indifférence visuelle dans lequel Marcel Duchamp voyait l'une des bases du ready-made.

Fers de haches et têtes de pioches ou de houes, l'économie de leurs formes, depuis longtemps, en a fait dans les vitrines des musées d'arts et traditions populaires les rivaux de la sculpture moderne. Il s'agit donc pour Arman de contrebalancer, par l'accumulation, la beauté intrinsèque de l'objet pour mieux mettre en évidence le 'faire' du sculpteur. Ainsi, tour à tour ordonnés ou lyriques, ces entassements jouent-ils au premier chef sur la masse sculpturale, sur le matériau et sa peau.”

1979

Il effectue un grand voyage en Chine.

Pour le hall d'entrée de la clinique du Dr Sobeiman au Blanc-Mesnil, Arman réalise Accumulation fallopienne, mur-relief de béton dans lequel sont pris des cors français coupés en deux. C'est sa première réalisation directement liée à l'architecture.

Décembre : il séjourne à Moscou.

1980

Avril-mai : il réalise à Nagoya, au Japon, un ensemble d'Accumulations d'outils neufs, qu'il expose l'année suivante à l'Akira Ikeda Gallery de Nagoya.

Octobre : Catherine Millet termine le long article qu'elle consacre à Arman dans Art Press par la remarque suivante : “La vie fuit de partout, le monde est une énorme dégringolade et l'œuvre d'Arman est une tentative désespérée pour colmater les brèches, dresser une digue et remettre en ordre les morceaux épars. 'Le capricieux est beau... Beau mais tragique : si vous suivez la nature vous ne pourrez vaincre le tragique dans votre art que dans une très faible mesure' : pour Mondrian le monde était un chaos et l'art une façon d'en dégager un ordre, une harmonie. Arman est autant l'héritier de Mondrian que celui de Duchamp.”

1981

16 janvier : l'Akira Ikeda Gallery de Tokyo présente une exposition des estampes d'Arman accrochées sur le mur dans un esprit accumulatif.

Conscient de l'investissement en temps qu'exige ce jeu, Arman abandonne le go.

1982

23 mai : vernissage de l'exposition rétrospective d'Arman au Kunstmuseum de Hanovre. Dans son discours inaugural, Bernhard Holeczek précise : “C'est comme 'objets' qu'Arman voit toutes ses œuvres. Ainsi appellent-t-il son exposition rétrospective, qui couvre sa création artistique sur plus d'un quart de siècle dans une sélection exemplaire, 'Parade des objets'.”

L'exposition sera ensuite présentée à Darmstadt, Tel-Aviv, Tübingen, puis à Antibes et Dunkerque.

26 mai : la Galerie Beaubourg présente des travaux récents, dont Connaissance des arts (juin) précise qu'ils sont un “nouveau glissement vers une représentation encore plus allusive. Les scies et les marteaux, les violons aussi sont toujours là et toujours accumulés, certes. Mais réduits à des silhouettes répétitives, découpées dans le papier ou le carton, et disposés tels de grands reliefs parfois peints, sur des fonds unis.”

Septembre : Otto Hahn conclut ainsi dans Connaissance des arts le long article qu'il consacre à l'actualité d'Arman : “Curieusement les travaux d'Arman ne semblent pas porter de date. Dès leur création, les Accumulations plongent dans un passé, comme si la noyade dans le polyester ou dans le béton transformait l'œuvre en pièce archéologique. Il faut sans doute y lire le besoin d'Arman de se faire le voyeur désabusé de sa société. Il ne cherche nullement à être comme Léger, le chantre de la modernité. Tout au contraire, il s'attribue le rôle de témoin d'une culture. Un moment de l'histoire qui sera recouvert par d'autres moments, d'autres actualités. L'arsenal des objets ira rejoindre les grands cimetières archéologiques. En mettant les objets en conserve, Arman se fait le voyeur muet du temps qui passe.”



18 septembre : Yvan Karp présente à la O.K. Harris Gallery de New York une exposition des reliefs muraux. Dans Arts Magazine (décembre), Duane Stapp écrit : “Vus de loin, les tableaux semblent presque abstraits ; les outils accumulés se fondent en une sorte de surface uniforme de métal et de bois. Il est parfois difficile de distinguer immédiatement l'outil particulier dont est fait un panneau. [...] Groupés en essaims vibrants, les outils semblent animés, presque comme des animaux, telle cette nuée de prédateurs faite de pinces à tableaux qui planent avec leurs mâchoires serrées et, en grimaçant, montrent les dents.”

7 novembre : inauguration de Long Term Parking - volume de 2 000 tonnes de béton de 18 m de haut contenant 60 voitures -, dans le parc du château du Montcel à Jouy-en-Josas.

2 décembre : naissance de sa fille Yasmine.

Il réalise pour la Fondation March à Majorque Les Travailleurs de la mer, Accumulation d'ancre de marine soudées de 10 m de haut. Une autre œuvre de 7 m de haut, Anchorage, réalisée également avec 47 ancre de marine, sera installée l'année suivante devant le Musée de Dunkerque.

1983

Mai : rendant compte de l'exposition à la Marisa del Re Gallery, à New York, Ruth Bass conclut ainsi son article dans ARTnews (septembre) :

"Présentées ensemble sous le titre 'Arman's Orchestra', ces œuvres semblaient recréer les rythmes et les mouvements des musiciens. Il semblait qu'en regardant simplement ces fragments de bronze soudés, on pouvait entendre la musique."

8 juillet : le Musée Picasso à Antibes - où a été installée au mois d'avril À ma jolie, Accumulation de 30 guitares en bronze - accueille la rétrospective initiée en 1982 par le Kunstmuseum de Hanovre. Dans sa préface, Danièle Giraudy, analysant le travail d'Arman, rappelle que "L'archéologie de notre vie quotidienne, consommable, familière y tient une place prépondérante. [...] 'La Parade des objets' : le titre choisi par Arman pour sa rétrospective le prouve de toute évidence, et le fait qu'il aime à parler de lui comme d'un montreur d'objet."

Une presse très importante accompagne cette première rétrospective en France. Dans Le Figaro (12 août), Jean-Marie Tasset écrit : "Ce stupéfiant casseur d'objets communs ne cherche pas seulement à détruire, mais, au fond, à retrouver dans la création, une spontanéité qu'il estime peut-être perdue. Taillé dans la matière du banal, son art sort de l'ordinaire. On est frappé par la puissance d'évocation de ces ouvrages. Un pied dans le toc et l'autre dans le firmament, ces œuvres oscillent sans cesse entre la camelote et l'absolu. [...] Là où d'autres s'enfonceraient dans une œuvre factice d'excès et de provocations, Arman affiche une lucidité, une maîtrise, une inspiration extraordinaires à partir de l'ordinaire."

Pour Georges Tabaraud, dans Révolution (26 août) : "Au fil du temps, le projet initial s'est à la fois mieux défini et approfondi. La réflexion a succédé aux provocations. [...] Là où Picasso s'appropriait l'objet pour le détourner de sa fonction, où Marcel Duchamp utilisait les ready-mades pour déconditionner le regard et l'ouvrir à une sensibilité nouvelle, où Ernst détruisait sa réalité pour en faire le support de son imaginaire, Arman veut trouver dans son Accumulation, en vrac ou incluses dans du polyester ou du béton une nouvelle logique. Pour lui, l'objet est d'autant plus objet qu'il est cent fois répété."

Décembre : Ted Castle conclut ainsi un long article consacré à l'œuvre d'Arman dans Art in America : "Ayant accumulé à peu près tous les objets possibles et imaginables, Arman se trouve maintenant en pleine maturité, à ce moment où comme à tout âge on se trouve à un carrefour : ou vous faites ce que vous savez très bien faire - l'ayant déjà fait -, ou vous vous dirigez de l'autre côté, vers une contrée que vous n'avez jamais vue, prêt à risquer ce que vous n'avez encore jamais risqué. Arman semble penser que l'on peut avancer dans ces deux voies à la fois et qu'éventuellement, elles conduiront au même endroit."

1984

16 janvier : à Paris, Jack Lang, ministre de la Culture, remet à Arman les insignes de commandeur des Arts et Lettres.

Mars : la Marisa del Re Gallery publie un ouvrage préfacé par Ted Castle, The Public Sculpture of Arman, qui dresse le premier bilan de ses œuvres monumentales.

17 mars : dans sa préface à l'exposition de la Christian Fayt Art Gallery à Knokke-Le-Zoute, Daniel Abadie remarque : "Si à son origine le travail d'Arman a en effet semblé par les techniques mises en œuvre nier les données traditionnelles de la peinture, on mesure mieux désormais qu'il en transcrivait en réalité dans d'autres médias les données essentielles. Tout l'œuvre d'Arman obéit ainsi à cette ambiguïté complexe, à cette conciliation des contraires : refuser les moyens traditionnels du peintre et préserver dans son œuvre, sur un autre mode, les qualités premières de la grande peinture. Ainsi aujourd'hui le révolutionnaire fait-il figure de classique."

3 mai : préfaçant l'exposition d'Arman à la Galerie Reckermann de Cologne, Pierre Restany écrit : "Jeter un coup d'œil rétrospectif sur une œuvre qu'on a vu naître et se développer ab ovo, c'est bien évidemment se pencher aussi sur son propre passé. J'ai la tentation parfois de prendre l'œuvre d'Arman pour le miroir de mes options fondamentales : toute une chaîne associative de ma conscience y est liée, toute une qualité structurelle de ma perception. C'est à travers le regard d'Arman que j'ai appris à déchiffrer la logique expressive de la quantité, à en pressentir les effets pratiques sur le langage des objets."

8 mai : Arman réalise une tour monumentale de près de 10 m de haut, composée de 125 Caddies de supermarchés, pour la Ve Foire d'Art de Chicago.

14 juillet : inauguration d'une pièce monumentale de 200 drapeaux en marbre de Carrare et bronze, de 3,10 m de haut, intitulée À la République et installée dans le hall d'honneur du Palais de l'Élysée.

8 août : Michel Butor intitule "À la recherche du concert perdu" le texte qu'il publie en ouverture du catalogue d'Arman à la Galerie Le Point à Monte-carlo.

9 octobre : la Marisa del Re Gallery présente "The DayAfter", Combustion d'un salon complet de style Louis XV, fondue en bronze par Régis Bocquel. Dans la préface au catalogue, Sam Hunter écrit : "Arman parle de 'catastrophe arrêtée' à propos de ses meubles, car il a conçu cet ensemble comme une performance cathartique, mais aussi comme une panoplie de supports familiers montrables, isolés. 'L'élément temporel a une importance capitale souligne-t-il, car c'est une catastrophe qu'on a stoppée à temps. Le processus destructeur n'est donc pas achevé. Nous avons un accident interrompu dans ses phases finales.'

Déterminé après coup et non conçu à l'avance, le titre explosif de l'ensemble ne satisfait pas entièrement Arman. Mais l'intensité et l'ampleur de son geste provocateur, sans parler de la complication de la réalisation technique - un an et demi

de tâtonnements dans une collaboration épuisante avec Bocquel - lui ont paru pouvoir justifier l'extravagance du discours. Il rappelait dans un entretien que ses Colères, la spectaculaire série de déprédations d'objets des années 60, commencèrent par s'intéresser à 'l'usage fracassée', ajoutant : 'J'ai été longtemps dans cette images.' Le saccage auquel Arman soumit un ensemble de meubles d'une période typique, pour ne pas dire cliché, longtemps associée à la sérénité domestique et à une civilité européenne maniérée, invitait aux comparaisons avec la conflagration ultime : 'Il m'est apparu qu'on pouvait légitimement déchiffrer dans ces pièces un fantôme de fin des temps, totalement catastrophique et destructeur, et lié à l'éventuel anéantissement de ce que nous sommes.' ”

Rendant compte de l'exposition dans Arts Magazine (Janvier 1985), Susan A. Harris souligne : “Une destruction nucléaire omniprésente semble planer sur l'exposition appelée “The DayAfter”, irrésistible tant sur le plan visuel que psychologique. [...] La précarité qui se dégage de la place de ces meubles sur le sol et de la fragilité des éléments fondus ou effondrés sont soulignés par leur passage par le bronze, qui rend le spectateur douloureusement conscient de la nature fragile et éphémère de notre environnement. L'exposition dégage un sentiment pathétique - celui de la nostalgie du passé et d'un sombre pressentiment de l'avenir.”

Octobre : concluant son article sur la présentation de “The DayAfter” le même mois par la Galerie Beaubourg, à la FIAC, Pierre Cabanne (Le Matin, 23 octobre) écrit : “En brûlant le ready-made de Duchamp, Arman ne tue pas le grand-père, il lui donne un foyer.”

25 octobre : une partie de l'exposition itinérantes initiée à Hanovre en 1982, et présentée au Palazetto Eucherio Sanvitale de Parme. Dans sa préface, Walter Schönenberger insiste sur le caractère pictural de l'œuvre d'Arman : “Le goût chromatique raffiné n'est jamais absent chez Arman, même si l'évidence de certains objets, en soi très provocants, peut sembler l'avoir mis en sourdine. Pourtant, les Poubelles du début des années 60 sont aussi un fascinant jeu d'accords. Jusque dans la monochromie d'un métal l'artiste retrouve au moyen d'un subtil jeu de clairs-obscur un chromatisme raffiné dans les tapisseries de couverts, scintillement argenté, ou les entrelacements et les 'bouquets' dorés de trompettes et de saxophones. Mais c'est dans les matériaux 'soft' - des tubes de couleurs pressés aux bas, gants et nœuds papillons – qu'Arman découvre la possibilité de composer picturalement, sans pour autant oublier le contrepoint donné par l'objet répété et varié dans les nuances de couleurs.”

Jan van der Marck publie chez Abbeville Press, à NewYork, une importante monographie sur Arman.

1985

2 janvier : le Seibu Museum of Art présente à Tokyo une rétrospective d'Arman. Le catalogue est préfacé par Masashi Miura.

Arman s'installe sur Washington Street, à TriBeca.

Installation de Music Power, Accumulation de Coupes de contrebasses de 4,88 m de haut, à Acropolis, à Nice.

10 juillet : le Musée de Toulon présente The Day After, complété de quelques bronzes. Dans le catalogue, Claude Fournet note : “Pouvoir de l'artiste : Arman n'est pas un théoricien. Il lui suffit d'une certaine clarté qu'on confond communément avec l'intelligence. Clarté dans son itinéraire qui est plutôt celle d'un refus. L'apprentissage a aussi été celui d'Yves Klein : l'un et l'autre s'étaient partagé le monde, on le sait, avec pour l'un le vide (et sa mystique), pour l'autre le plein (et sa magie) qui fut d'abord l'Accumulation et qui en est maintenant la densité. [...] Il est remarquable qu'on ait tendance à reprocher à Arman ce qui fait l'importance de son invention : une répétition dans toutes les mesures possibles, dans une infinité de règles - révélant un univers inépuisable. Warhol est l'autre regard de cette invention.”

22 juillet : installation, gare Saint-lazare, de deux sculptures de 7 m de haute dans la Cour de Rome (Consigne à vie, Accumulation de valises en bronze) et dans la Cour du Havre (L'Heure de tous, Accumulation d'horloges de bronze).

23 août : dans le cadre de la série “Le Musée égoïstes”, pour laquelle France Huser demande, dans Le Nouvel Observateur, à des personnalités de choisir leur tableau préféré, Arman consacre un texte aux Demoiselles d'Avignon : “S'il ne reste qu'une œuvre. que ce soit celle-là.”

Septembre : Rostropovitch's Tower, Coupe monumentale de violoncelles, est présentée devant le Lincoln Center à NewYork.

9 décembre : Arman conçoit le trophée destiné au Festival du Film Italien de Nice - une coupe verticale de caméra Paillard en cinq morceaux ressoudés.

16 décembre : Arman réalise les décors de L'Heure espagnole de Maurice Ravel, mis en scène par Jean-Louis Martinoty, à l'Opéra-Comique de Paris. Rendant compte de son intervention (France-soir, 16 décembre), Nicole Duault rapporte : “Dans ce premier décor de théâtre, Arman a mis toutes ses obsessions, celles du temps et des carcasses de violons.

Pour cette comédie, 'conversation en musique dans la tradition de l'opéra-bouffe', comme la qualifiait Ravel, l'orchestre joue sur scène et les musiciens côtoient chanteurs et automates (lapin-tambour, coucou jaillissant d'une banque ressemblant à un temple grec) : un décor qui est en fait une gigantesque boîte à musique.”

Il réalise pour SchönerWohnen Haus à Zurich Un délire spiralé. sculpture monumentale de 36 lits de cuivre.

1986

Janvier : il se rend à Zurich pour assister à sa rétrospective organisée au Pavillon Werd par l'Union de Banques Suisses.

Mars : Arman se rend au Japon à l'occasion de son exposition (4 avril) à la Fuji Television Gallery à Tokyo.

1er octobre : la Marisa del Re Gallery, à New York présente l'exposition “Gods and Goddesses” Henry Geidzahler conclut sa préface, qui commence par établir une intéressante analyse parallèle entre le pop art le Nouveau Réalisme, par ces lignes : “L'exposition actuelle des Coupes d'Arman peut être vue comme une confrontation avec le Temps, les Coupes l'accéléralent et les Accumulations le figeant. Il assume dans son travail l'un des plus anciens et des plus chers buts de l'homme : le contrôle du temps, et par analogie la victoire sur la mort. Avec les Coupes, il réalise ce qui dans le temps

archéologique est le fait de millénaires. Pourquoi, alors, les dieux et les déesses. [...] En y regardant de plus près, le choix d'Arman des dieux grecs et romains a autant à voir avec les symboles de ce qu'ils représentent qu'avec leur valeur esthétique. Hercule, coupé en diagonale, révèle les vraies dimensions de sa force. La violence de Mars répond aux enchantements ailés d'Éros. Le corps de Vénus s'ouvre comme une porte, évoquant les vers d'Apollinaire : 'Adieu que le dernier venu sur mon amour ferme la porte.'"

Octobre : les mêmes œuvres présentées à Paris, à la FIAC, permettent à Connaissance des arts (novembre) de rappeler la genèse de la série : "Ce pourrait n'être qu'un jeu : Arman remarque au Louvre un certain nombre de statues antiques, il s'en procure des répliques en plâtre, de celles-ci tire des bronzes, et sur ces bronzes intervient à grands coups de scie mécanique. Ce ne pourrait être qu'un exercice de virtuosité et d'imagination : par exemple, comment débiter au mieux plusieurs bronzes identiques, chacun selon des plans et principes de coupe différents. C'est plus, car en découpant les formes données, puis en recomposant à sa guise les éléments fractionnels obtenus, Arman parvient à explorer et révéler des potentialités insoupçonnées, et qui pourtant, tout l'art est là, semblent désormais aller de soi."

29 octobre : à l'initiative de Peter Knapp, Arman présente chez Courrèges "Hard & Soft Ware", Accumulations murales réalisées à partir des modèles du couturier.

Installation de Being Beateous devant Tilles Hall, à l'Université de Long Island.

1987

17 janvier : naissance de son fils Philippe.

Avril : Arman écrit et illustre pour l'éditeur suédois GKM Siwert Berström un livre pour enfants, Trio à cordes.

La sculpture Cavalcade, cheval de bronze de 2,80 m de haut, est installée à la Phoenix Tower de Houston (Texas).

12 juillet : Arman présente Descente aux enfers à Documenta VIII, à Kassel.

Août : en hommage à l'industrie des parfums, la parfumerie Fragonard de Grasse installe Le Jardin des délices, sculpture de 6 m de haut composée d'une quinzaine d'alambics industriels anciens en cuivre et en laiton découpés et soudés.

Arman réalise un bas-relief de 25 m de long composé de morceaux de violoncelles et nommé Persepolis, pour Dallas (Texas), et Ascent of the Blues - une double spirale de 12 m composée de pianos, de guitares et de banjos -, pour la Morgan Keegan Tower, à Memphis (Tennessee).

Publication aux Éditions de La Différence de la monographie de Bernard Lamarche-Vadel, dont Pierre Cabanne (Le Matin de Paris, 21 décembre) souligne, "dans le style à la fois alerte et abscons de la critique d'art des années 60", le caractère documenté. Pour Joan Borrell, qui consacre dans Le Monde (9 décembre) un long article à l'ouvrage : "Bernard Lamarche-Vadel, qui est un rusé, remarque dès le début de son texte d'introduction que la légende des grands artistes contemporains est devenue un 'dispositif général' de la mise en scène de leur œuvre ; elle est œuvre elle-même. Ce qui l'autorise à céder au charmes hégélien de la biographie : tout est déjà en germe dès le commencement. De même que les dons naturels pour la représentation, que manifestait Giotto enfant, révélaient le génie qui allait advenir, de même Arman enfant fut-il un collectionneur méthodique qui laissait espérer les futures Accumulations. [...] Image de l'artiste en chiffonnier ou en collectionneur ; image d'Arman dans une figure baudelairienne-benjaminienne de l'artiste."

1988

9 janvier : Arman expose une série de treize peintures à la Galerie Beaubourg et les utilise en illustrations des Lettres du Voyant d'Arthur Rimbaud que publie les Éditions de La Différence. De ces œuvres, Otto Hahn écrit dans L'Express (22 janvier) : "Si Arman [...] refait de la peinture - avec de vrais pinceaux et de vraies couleurs en tube -, il ne tourne pas pour autant le dos à l'objet, qui a fait son succès : sur chaque toile, cinquante ou cent pinceaux dansent la sarabandes, après avoir laissé une traînée derrière eux. L'effet est saisissant : la grande peinture abstraite, croûteuse, genre De Kooning, se réconcilie ainsi avec le Nouveau Réalisme, dont le premier souci, au début des années 60, avait justement été de détrôner l'abstraction."

Pour Jean-Louis Pradel (L'Événement du jeudi, 7 janvier) : "Carnaval de peinture multicolore, fort et pesant comme un bas-relief, dynamique comme une explosion tonitruante, c'est une fête ironique que, tout à coup, le parti pris d'une monochromie noire ou blanche plonge, un instant, dans le drame et le silence. À la mesure de l'éternelle jeunesse de cet artiste prodigue, la surprise et le charme de ces dernières œuvres sont pareils aux incipit jetés avec audaces la première page d'un roman d'aventures dont tout serait encore à inventer, à découvrir, à faire surgir d'une impitoyable table rase : celle de l'exigence à se surprendre soi-même pour mieux conquérir les autres."

Quant à Jean-Marie Tasset (Le Figaro, 26 janvier), il note : "Avec ses nouvelles œuvres, Arman compose en styliste une suite éblouissante de toiles monochromes, noires et blanches, ou violemment colorées, sur lesquelles il a collé ses pinceaux. [...] Avec trois fois rien, Arman nous en met plein la vue. [...] Le style d'Arman, aujourd'hui, est éthique autant qu'esthétique.

Chez lui, il n'y a plus d'objets mais des signes, pas de gestes mais des rites.

Et c'est tout simplement très séduisant."

16 janvier : Arman réalise les décors et les costumes de Désordres lyriques, présenté à l'Opéra-Comique de Paris dans le cadre des "Cartes blanches" confiées à des plasticiens par Jean-Louis Martinoty. D'une très importante presse, il convient de retenir l'article du critique musical du Monde (22 janvier), Jacques Lonchamp qui, peu à l'aise avec la création d'Arman, en donne du coup au lecteur une description très précise : "Ronflements de moteurs : robes du soir et smoking débarquent à moto dans le capharnaüm du palais Garnier.

Le chef d'orchestre, Yves Prin, dirige à grands gestes une magnifique ouverture silencieuse. Huit 'servants du rituel' (habits et tubes noirs) apportent un piano droit, et la scène commence à se remplir : palmiers cassés, cercueil, crosses d'évêques, voitures d'enfants, oriflammes de Jeanne d'Arc, deux cygnes, horloge, armures, bustes, statue égyptienne, etc. D'une malle on extirpe cent objets hétéroclites, empilés soigneusement dans un aquarium.

La musique, encore vagissante, s'organise peu à peu : trois barytons montés sur élévateurs se défient ; Faust apparaît, tenu en laisse par Méphisto ; au San Carlo de Naples, les beaux messieurs arment leurs jumelles tandis que trois

cantatrices tricotent en enchaînant de terribles vocalises ; les acolytes d'Arman s'attaquent au piano avec des haches, mais sont mis en fuite par la courageuse pianiste (Odette Chaynes), tandis que les cantatrices hurlent d'horreur et s'écroulent dans des voitures de paraplégiques...

Peu à peu le rythme s'accélère, l'action devient 'intenses' : une contrebasse est sciée en deux sur des tréteaux ; du ciel dégingolent des jambes, des bras, des pieds, des bustes, salués par l'air du catalogue (excellent exemple d'accumulation, il est vrai) de Don Giovanni ; accumulation aussi de chats dans la gorge qui jettent les femmes au tapis, puis de pinceaux collés sur une belle toile aux couleurs d'arc-en-ciel, que les chanteurs contemplant comme à la fin de L'Or du Rhin ; descente d'un rideau serré de masques à gaz, indispensables pour affronter la vision d'un orchestre qui brûle dans une épaisse fumée, tandis qu'un quatuor joue des bribes de musique de plus en plus évanescence.

Il est plus facile de parodier les rituels de l'opéra que d'écrire un opéra. L'idée a déjà beaucoup servi et Kagel en avait donné d'emblée le chef-d'œuvre dans Staatstheater à Hambourg [...]. Mais ces Désordres lyriques ne manquent pas de charme dans la réalisation de Michel Beretti, avec cette musique si spirituelle, servie par douze chanteurs étourdissants que l'on s'en voudrait de dissocier, et les musiciens de l'Opéra, sous la direction d'Yves Prin, qui n'a pas son pareil en ce domaine."

Quant à Laurence Louppe (Art Press, mars), elle note : "Féru d'opéra, Arman avait décidé d'en manipuler les signes, sous formes d'Accumulations et de débris symboliques. Débris de décors, mais surtout débris musicaux, de Don Giovanni à Lulu (personnages particulièrement 'accumulatifs'). Des moments étonnants, comme l'apparition grandie de sa récente Bataille de San Romano. Et surtout la célèbre Accumulation de masques à gaz, sous forme d'une lourde chape descendant des cintres parmi les chuchotis presque éteints d'un quatuor à cordes. Les instruments pour une fois étaient épargnés : la destruction portait sur le corps même de la musique."

28 février : Arman réalise pour le Musée des Beaux-Arts de Nîmes un environnement, sous le titre "Pinceaux piégés". Cette intervention in situ "qui n'a pas demandé moins de 2 400 brosses et quatre jours de travail, développe sur les quatre panneaux d'une salle de 80 mètres carrés une modulation du thème allant du noir au blanc en passant par le vert camouflage et le bleu pétrole dur", précise Rémy Loury dans le Midi libre (2 mars).

Mai : il réalise Dyonisos revealed, une Coupe de sculpture monumentale pour la Portman Company, placée sur le grand mur d'entrée de la Marquis II Office Tower, à Atlanta (Géorgie).

Juin : Arman réalise sur scène à Pékin, à l'invitation de Jean-Louis Martinoty, Beijing Quartet n° 1, pendant l'exécution du Quatuor à cordes n° 16 de Beethoven par l'orchestre de l'Opéra de Paris, devant les dignitaires chinois indignés et une salle enthousiaste. L'œuvre est ensuite vendue aux enchères par Sotheby's, dans le cadre du projet "Marco Polo, Save the Great Wall of China"

16 juin : La Vénus des Arts, bronze d'Arman, est installée, à Paris, rue Jacques Callot, par le Comité Saint-Germain.

1989

Il réalise, pour la Fondation Cartier à Jouy-en-josas, Solex ici et là.

Mars : Arman édifie à Chönan (Corée) Million of Miles, une tour de 22 m de haut, composée de 1 000 axes arrière de camions soudés ensemble.

10 juin : le catalogue de la Konsthall de Lunds, qui présente un panorama de son travail depuis 1970, contient un important texte d'Arman qui se conclut ainsi : "Je vous montre des objets dans différentes situations, de leur évidence dans l'accumulation où ils perdent quelque chose de leur identité, jusqu'aux effets plus complexes et byzantins d'objets mélangés ou transformés par des procédés sculpturaux, car à travers des situations paraphilosophiques et sociologiques, je reste un sculpteur et un peintre dont l'ambition, avant que de faire un discours sur nous-mêmes ou notre civilisation, est de produire une œuvre d'art, une sculpture, une peinture, ou une peinture-sculpture, un assemblage à destination visuelle et esthétique. À travers tous ces gestes, je suis fermement décidé à rester un artiste plus qu'un sociologue ou un anthropologue. Si mon intention avait été de tenter de démontrer, je crois que je me serais servi de la plume plus que de la brosse. J'insiste sur ce qui précède car je crois que c'est à travers l'expérience artistique que je peux peut-être faire passer un peu de mon regard dans vos mémoires. Si je réussis à en passer une fraction, je serais proportionnellement satisfait."

Octobre : Arman présente à la Galleri Tornvall de Stockholm une série d'Accumulations de porcelaines de Chine brisées, incluses dans l'acrylique.

20 octobre : dans le catalogue qui accompagne la présentation des œuvres récentes d'Arman par la Galerie Guy Pieters à Lineart (Gand), Arman déclare dans un entretien avec Jean-luc Chalumeau : "L'art est une acquisition phylogénique de l'espèce, il n'est pas dû à une sorte de grâce divine réservée à quelques-uns. Cela doit être vrai, sinon il n'y aurait pas de spectateurs pour les œuvres des artistes professionnels. Tout le monde n'est certes pas Rembrandt ou Picasso, mais chaque individu, même celui qui affirme ne pas s'intéresser à l'art, doit accomplir des choix esthétiques plusieurs fois par jour, à commencer par le moment où il choisit la couleur de sa cravate. Avant l'art pariétal, l'Homo sapiens a fait de la peinture corporelle. Chaque représentant de l'espèce a des attitudes qui appartiennent incontestablement au domaine de l'art, même s'il n'est pas en effet un artiste au sens professionnel. C'est curieux que l'on ait tant de mal à persuader les gens qu'ils sont artistes, alors que si on leur dit qu'ils savent courir, ils le croient tout de suite. Pourtant, c'est la même chose..."

23 novembre : François Mitterrand remet à Arman, au Palais de l'Élysée, les insignes de chevalier de la Légion d'honneur.

1990

1er mars : Marisa del Re présente les "Dirty Paintings" d'Arman. Dans la préface qu'il leur consacre, Donald Kuspit tente une approche psychanalytique : "On peut voir dans les Dirty Paintings d'Arman des œuvres sardoniques et mystiques - le mysticisme orgiaque, s'entend. Ce sont des Accumulations à l'esthétique véhémence - comme il en a déjà exécutées, mais particulièrement mordantes parce qu'il joue à présent avec le médium lui-même, qui plus est avec le médium privilégié de l'art : la peinture. Pressant le tube de peinture d'un geste qu'on imagine obligatoirement passionné

au vu de la matière répandue avec vigueur sur la toile, Arman crée des œuvres où l'on ne peut que voir la célébration des mystères dionysiaques de la peinture en même temps que l'absurdité actuelle de la peinture. La matière jaillit du tube avec la puissance de l'orgasme, dans une évacuation qui devient la substance de l'œuvre elle-même. Vidé - épuisé -, le tube phallique qui contenait la peinture devient lui aussi partie intégrante de l'œuvre, métaphore ironique confirmant ce qu'on a toujours dit du geste expressionniste : aveuglement libidineux dans son message, il est une forme d'exhibitionnisme phallique. D'une façon plus générale, l'œuvre résonne d'une incroyable vitalité, due en partie à l'éclat des couleurs, en partie à la fureur - à l'"obscénité"- du flux pictural."

2 avril : pour protester contre les propos antisémites tenus par le maire de Nice, Jacques Médecin, Arman annule sa rétrospective programmée le 21 juin suivant pour marquer l'inauguration du nouveau Musée d'Art moderne et d'Art contemporain de la ville.

Juin : parution aux Éditions Marval du Catalogue raisonné des Estampes.
L'ouvrage est préfacé par Jane Otmegguine.

20 octobre : à la Vrej Baghoomian Gallery de NewYork, Arman présente ses "Accumulations monochromes". Donald Kuspit, qui préface le catalogue, écrit dans Artforum (janvier 1991) : "Toutes les Accumulations monochromes ont une intensité, une dynamique à la fois ardente et lyrique, violente et tendre. Les arrangements, parfois hasardeux, parfois réguliers sont caractéristiques à la fois de l'analité orgasmique et de l'éloquence abstraite. La matière picturale semble de la libido à l'état pur - ce qu'est la libido en tant que pure ambivalence - même lorsque les œuvres ironisent de manière sardonique sur le painterly et, en fait, le fait de peindre."

1991

Mars : le premier volume (tome II, œuvres de 1960 à 1962) du Catalogue raisonné de l'œuvre d'Arman, entrepris par Denyse Durand-Ruel paraît aux Éditions de La Différence.

7 mars : la Fondazione Mudima présente à Milan les travaux récents d'Arman et publie à cette occasion un catalogue comprenant, outre des textes d'Henry Martin et Achille Bonito Oliva, une importante documentation iconographique permettant un parcours rétrospectif.

22 mars : dans sa préface au catalogue de l'exposition "Brush Stroke Painting", à la Galerie Heinz Holtmann de Cologne, Sam Hunter note : "Toutes sont au même format mais affirment une étonnante individualité dans leur esprit et leur configuration finale. Elles révèlent par ailleurs une nouvelle perception et logique dans la grammaire d'Arman. Des instruments de musique - un violoncelle, un violon, des fragments de trompette -, une bicyclette entière et une quantité de pinceaux fraternisent sans contrainte sous une avalanche de coups de pinceaux multicolores, qui désintègre et redéfinit dans un même élan l'identité de chacun. Arman a imaginé une nouvelle interface astucieuse entre la ressemblance et la dissemblance, le champ de la peinture et celui de l'objet, la présence de la sculpture et la virtuosité de la touche. L'exubérance de son geste de peintre n'a rien à envier à l'originalité d'un Milton Resnick ou d'un Jean-Paul Riopelle. Sans avoir inventé de stratégies majeures en matière de field painting, l'un comme l'autre réussirent néanmoins à plier celui-ci à leur art puissant et personnel. Arman aussi."

Dans la monographie qu'il consacre en 1993 à l'artiste (Éditions de La Différence), Pierre Cabanne éclaire l'origine de cette nouvelle série : "Arman, conscient des pièges de la sculpture à la chaîne et décidé à opérer un rétablissement spectaculaire dans sa propre logique destructive, imagina que les mêmes éléments [le feu, l'eau, le temps] pourraient avoir une action similaire sur des objets usuels hypothétiquement victimes d'un enfouissement marin. C'était, selon lui, grâce au hasard que ces épaves oubliées auraient été découvertes par des scaphandriers des centaines d'années après. [...]

Après bien des hésitations et des recherches, Arman et son fondeur Régis Bocquel [...] eurent l'idée d'intégrer dans le moule, afin de donner aux objets leur apparence d'Épaves, du sable et tout ce qui traînait par terre, poussières, graviers, déchets divers."

3 septembre : Arman est invité à participer à la Biennale de Lyon, intitulée "L'Amour de l'art". Il y présente un ensemble d'une quinzaine d'œuvres - dont The Chariot, une voiture grandeur nature - fondues en bronze appartenant à la série qu'il a baptisée "Épaves", sur laquelle Robert C. Morgan écrit dans Tema Celeste : "Une des grandes surprises de 'L'Amour de l'art' a été l'œuvre des artistes nouveaux réalistes, Armand, César et Raymond Hains, qui montraient quelques-unes des installations les plus provocantes de l'exposition."

14 septembre : une sélection de Bétons est présentée à la Galerie Georges-Philippe Vallois. Dans le catalogue de l'exposition, Catherine Francklin note : "Ce que le béton retient, ce qu'il conserve, ce ne sont pas des objets mais des empreintes. Ce sont des traces, des résidus d'existence enfuie, des reliefs d'expériences, des bribes d'aventures sédimentées, des débris sur le point de basculer avec le reste dans la trappe ouverte.

La conviction qu'il est déjà trop tard s'impose devant ces œuvres. Il est trop tard pour les objets, trop tard pour sauver quoi que ce soit d'entier.

Car le béton, dans les pièces monumentales comme dans les sculptures, renforce cette propriété qu'ont les œuvres-limites de contenir le principe qui commande leur propre dissolution."

25 septembre : Pierre Restany préface l'exposition "Portraits de musiciens" à la Fuji Television Gallery de Tokyo : "Ce qu'Arman nous a rendu dans les portraits de Bach, Beethoven ou Mozart. ou encore de Bartók, Ravel, Verdi ou Wagner, c'est leur allure profonde ce dont ils ont l'air à la suite de la décomposition de leurs compositions dans le mixage référentiel du laboratoire mental d'Arman.

Le premier portrait de la série, celui de Bach (1985), nous frappe d'emblée par la structure hexagonale et l'élongation de ses fragments d'orgues.

'L'allure' de Mozart est plus subtile et toute en demi-teintes axées sur les reflets d'argent de la flûte enchantée qui repose sur l'horizon d'un firmament constellé de signes maçonniques.

Ravel se présente comme le danseur étoile d'un ballet d'automates. Verdi est un directeur d'opéra flamboyant. Quant à Wagner, il est tout cuivres, piques, arc-en-ciel..."

17 novembre : The Museum of Fine Arts de Houston présente une importante rétrospective du travail d'Arman, l'exposition ira l'année suivante au Brooklyn Museum de New York et à l'Institute of Arts de Detroit.

1992

Janvier : dans le cadre du "Salon international des Musées et des Expositions", la collection d'Arman d'objets africains et d'armures Japonaises des XVIIe et XVIIIe siècles est présentée au Grand Palais.

6 avril : les nouvelles Accumulations d'Arman sont montrées à la Ileana Sonnabend Gallery de New York, parallèlement à la rétrospective du Brooklyn Museum et de la présentation des "Cycles" chez Marisa del Re. Dans Artforum (été), Keith Seward consacre un long article à ces trois manifestations ; sur l'exposition d'Ileana Sonnabend, il écrit : "Arman crée parfois ses Accumulations en utilisant des masses de déchets, parfois des masses d'objets usuels. Par exemple, dans les nouvelles œuvres présentées chez Sonnabend, Arman utilise de grandes structures faites de casiers d'aluminium dans lesquels il place différents objets domestiques : des pendules, des ventilateurs, des fers à repasser, des théières, des percolateurs. L'attraction de ces œuvres est identique à celle d'un étalage de magasin : un arrangement séduisant, une promesse d'abondance, l'objet comme fétiche. Dans certaines œuvres cependant, il est difficile de déterminer si les objets assemblés par Arman sont considérés comme objets usuels ou déchets."

30 septembre : Les Gourmandes, sculpture de 4,50 m de haut composée d'une centaine de fourchettes en bronze patiné, est installée devant le restaurant des Frères Troisgros à Roanne et inaugurée à l'occasion du Festival des Arts de la table.

Octobre : parution aux Éditions Belfond de Mémoires accumulés, livre d'entretiens entre Arman et Otto Hahn.

Installation de Larmes de fonte à la Martinique.

1993

2 avril : le Château-Musée de Cagnes-sur-Mer présente une exposition de peintures d'Arman. Dans Art-Thèmes (printemps), Jacques Lepage remarque : "Les grands novateurs parmi les plasticiens détiennent cette bivalence d'être fidèles à ce qu'Arman définit 'un désir irrépressible d'expérimentation', cette fidélité étant justement la nécessité d'entreprendre ce qui n'est pas encore. Dans ce désir doit se situer l'œuvre multiforme d'Arman. Il n'a pas su ni pu percevoir une possibilité de découverte sans s'interroger, l'explorer, mettre en œuvre les plus actives de ses possibilités, pour l'accoucher de la totalité de son contenu."

25 juin : Arman est promu officier dans l'ordre national du Mérite.

13 juillet : la Galerie Beaubourg à Vence présente les Accumulations de collections. À cette occasion le magazine Kanal (Juillet) consacre un numéro spécial hors série à Arman, dans lequel Michel Giroud note : "Tandis que les premières Accumulations étaient composées d'objets identiques, ou ayant une même fonction, Arman a souhaité une nouvelle évolution de sa stratégie d'Accumulation et a utilisé uniquement des objets constituant, ensemble, une collection.

Ces objets des années 50 sont ceux pour lesquels Arman a une réelle nostalgie : cafetières, moulins à café, fly-tox, petites autos, lampes de chevets, siphons, lampes de mineurs et radios Bakélite... Leur statut a maintenant changé, sans valeur dans les années 60, rendus obsolètes par l'avancée rapide de la technologie, ils sont devenus aujourd'hui des objets de collection."

Pour sa part, Otto Hahn (Art Press, juillet) écrit : "Arman aborde un sujet qu'il connaît bien puisqu'il s'agit de sa propre paranoïa. Collectionneur d'art africain, de masques de samourais, de revolvers à système, d'armes blanches, de montres, de voitures, il aime ce qui est rare. Mais il s'est jusqu'à maintenant méfié des Accumulations d'objets de valeur. [...] Arman a résolu le problème de la collection grâce aux new-yorkais de la nouvelle génération : Jeff Koons, Haim Steinbach, Ashley Bickerton. S'inspirant parfois des Accumulations d'Arman, ces artistes ont présenté leurs objets à la façon des vitrines.

Cela a conduit Arman à repenser la mise en situation de son travail. Adoptant le système de l'étagère ou du cloisonnement régulier, il présente des collections de petites voitures, de fly-tox, de moulins à café, de siphons et de poulies de métiers à tisser Baoulé ou Senoufo."

1994

Mai : le second volume (tome III, œuvres de 1963 à 1965) du Catalogue raisonné de l'œuvre d'Arman, par Denyse Durand-Ruel, est publié par les Éditions de La Différence.

17 juin : Arman peint pour les 24 Heures du Mans la Venturi sur laquelle court le commissaire-priseur Maître Hervé Poulain.

1er décembre : les Éditions Area publient "Substitution", entretien apocryphe d'Yves Klein par Arman et Tita Reut.

28 décembre : sous le titre "La Nuit étoilée", la Galerie Beaubourg présente un ensemble de peintures d'Arman réalisée à partir du tableau du même nom de Vincent Van Gogh. Dans son introduction au catalogue, Isabelle Sobelman cite un fax d'Arman : "Il s'agit pour moi d'un retour aux sources, d'un exercice de style, de l'apparition d'une volonté et d'une discipline. Je crois que souvent les artistes élisent un ou plusieurs maîtres du passé, de leur passé, pour réinterpréter à leur manière un ou plusieurs chefs-d'œuvre de ces maîtres.

[...] Ébloui très jeune par la révélation de l'œuvre de Van Gogh, je ne m'en suis jamais guéri, et entre différents chefs-d'œuvre de l'œuvre de Vincent j'ai élu La Nuit étoilée pour mon plaisir et pour ce travail."

Il est promu grand officier des Arts et Lettres.

1995

7 avril : la Galerie Georges-Philippe Vallois présente un ensemble d'Accumulations Renault réalisées entre 1967 et 1970. Dans l'entretien avec Daniel Abadie qui ouvre le catalogue, Arman revient sur l'historique de ses relations avec l'industrie automobile : "Ce travail avec l'industrie automobile, je l'avais commencé avec Ford à la fin de 1965 ou au début de 1966. Sidney Janis connaissait certaines personnes dans l'industrie automobile et en particulier des exécutifs de Ford qui,

ayant vu des pièces de moi avec des éléments mécaniques, ont pensé que je pourrais utiliser des éléments de voiture. Je suis allé à Detroit, j'ai visité soigneusement les salles de montage, les magasins, j'ai pris des notes et fait des tas de photos. J'ai vu là un grand potentiel et, comme toujours, j'ai voulu y associer mes copains, c'est-à-dire les artistes pop. J'en ai parlé à Roy Lichtenstein à qui l'idée a beaucoup plu ; à Rauschenberg qui voulait démonter les voitures, les faire bouger. J'en ai aussi parlé à Stella. Puis je suis allé voir Katz, qui était le directeur du Jewish Museum de New York, et celui-ci a été d'accord pour, d'avance, prendre l'exposition et la faire circuler dans quatre ou cinq musées américains. Je suis donc retourné chez Ford avec un dossier invraisemblable Roy Lichtenstein, Rauschenberg, Stella et moi ; quatre artistes et Ford. Ils en ont débattu jusqu'en 1967. Et finalement, à la dernière réunion, un type qui s'appelait Mitchell a dit très poliment : 'Ce n'est pas possible, vous êtes trop dingues. Cela va être très mauvais pour l'image de Ford dans le public. On va nous prendre pour des farfelus. La situation est sérieuse.' Ils sentaient venir les problèmes avec les Compacts Cars européens et, la mort dans l'âme, ils nous ont lâchés. Katz a été très triste de cela.

C'est Ileana Sonnabend, qui était ma galerie à l'époque en Europe, qui, à travers René Drouin, a trouvé Claude Renard pour que je puisse continuer le projet. Renard a compris ce que je voulais faire mais, au lieu de conserver cette idée de choses concomitantes qui demandaient beaucoup de travail, il a préféré travailler avec les artistes les uns après les autres. Cela ne pouvait pas avoir le même impact, parce que cela ne se passait pas aux États-Unis et que je n'avais plus avec moi mes copains américains. Pourtant, il y a des gens chez Ford qui ont dû sûrement après se mordre les doigts."

31 mai : les Éditions Area publient L'Album Arman, préfacé par Tita Reut, à l'occasion de la première exposition des photographies prises par Arman dans le cadre du 2e Courant d'Art de Deauville.

1er juin : Arman réalise l'affiche de la Feria de Pentecôte de Nîmes.

20 juillet : à l'Espace Fortant de France, à Sète, Arman présente "Hommage à Monsieur Teste". Dans Le Nouvel Observateur (25 août), Philippe Carteron note : "Il s'agit d'œuvres toutes nouvelles qu'il nous livre ici. Une suite de 'transculptures' où l'Accumulation, la tranche, l'empilement et la pénétration revitalisent, décortiquent et atomisent les tirages touristiques d'une statuare grecque (et même d'un buste de Lénine). [...] Si parfois l'artiste se laisse aller à des dérives décoratives et dorées, la dernière mouture des 'transculptures' qui se nourrit de toutes les mythologies anciennes ou modernes fait montre d'une vitalité roborative."

2 août : inauguration à Beyrouth (Liban) de Hope for peace, Accumulation monumentale de 32 m de haut, pour laquelle 83 chars de combat ont été pris dans 6 000 tonnes de béton.

Novembre : Arman, qui a pris l'habitude de séjourner à l'hôtel Lutétia pendant ses séjours à Paris, décore une suite qui porte son nom. "L'idée de départ était de faire participer des artistes en exposant leurs œuvres dans l'hôtel. J'ai proposé d'aller un peu plus loin, en créant ma propre chambre. La direction m'a laissé une totale liberté. Il s'agit bien sûr d'un travail d'équipe, car je ne suis pas décorateur. Mais on a installé ici mes objets, mes meubles, mes livres, quelques-unes des œuvres d'art qui m'appartiennent. Cela m'amuse beaucoup de faire des choses en dehors de l'art, mais je sais où est la frontière. Je ne considère pas le mobilier comme des œuvres d'art, mais comme des objets d'art", déclare Arman à Marie Destre (Le Figaro magazine, 18 novembre).

1996

29 mars : Arman expose à New York les Interactives, sculptures articulées de dieux grecs et romains, qui marque, comme le souligne Carroll Janis dans le catalogue, son retour à la Sidney Janis Gallery.

Juillet : sous le titre "Arman et l'art africain", la collection d'art africain d'Arman est présentée au Musée des Arts africains, océaniques et amérindiens à La Vieille Charité à Marseille, puis à Paris, au Musée des Arts africains et océaniques.

21 septembre : Arman réalise pour La Poste française un timbre de la série artistique, dont le premier jour a lieu à la Vieille Charité, à Marseille.

1997

15 février : Ileana Sonnabend organise dans sa galerie new-yorkaise la première présentation des Cascades.

6 juin : la Galerie Enrico Navarra, à Paris, présente "Trésors cachés", Accumulations de timbres-poste scellés dans le béton. Le catalogue contient un entretien et une biographie établis par Tita Reut.

18 Juin : la James Mayor Gallery présente à Londres les "Accumulations in Relation". Dans le catalogue, Patrick Pacheco note : "Il a accouplé chaque objet à un autre dans une relation directement complémentaire pour former dix œuvres singulières. [...] Comme dans un conte d'archéologie moderne, Arman unit des paquets de chemises repassées avec des fers à repasser, des téléphones et des Bottins, des appareils-photos avec des rouleaux de films, des moulins à café et des cafetières, des clés à molettes et des écrous, chaque mise en rapport faisant l'objet de son propre caisson de fer, stimulant de façon inédite l'œil et l'esprit, dotant chacune de ces Accumulations presque fétichiste d'une profondeur inattendue. 'Le nouveau relais du processus visuel, dit l'artiste n'est pas d'avoir juste une Accumulation des mêmes objets mais deux types d'objets ensemble, et je joue sur cela visuellement et de façon aussi immédiate que possible.' L'œil va de l'un à l'autre et sans explication comprend la relation. Il y a une zone vide entre les Accumulations - un espace particulièrement 'sensibles'- et l'interaction entre les deux groupes d'objets se passe là."

Dominique Rimbault achève le film de 52 minutes, Arman, portrait d'un sculpteur, auquel participent Arman et Pierre Restany.

1998

16 janvier : en prélude à sa rétrospective, Arman réalise à la Maison de l'Europe l'action Hommage à Hypatia.

26 janvier : inauguration de la rétrospective d'Arman à la Galerie nationale du Jeu de Paume.



Copyright Arman Studio 2008 - All right reserved - photo credits : François Fernandez, Jean Ferrero - Legal mention - Arman