

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

Love&Collect

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

11.05.2025

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

Candy

1970

Technique mixte

Signée au dos

Édition à 100 exemplaires, 6 épreuves

d'artiste plus 4 épreuves hors commerce

Édition Galerie Eat Art, Düsseldorf

33 x 27 x 8 cm

Une sérigraphie (62,4 x 44,4 cm), signée et
numérotée, faisant office de certificat, sera
remise à l'acquéreur

Prix conseillé

5 000 euros

Prix Love&Collect

3 200 euros





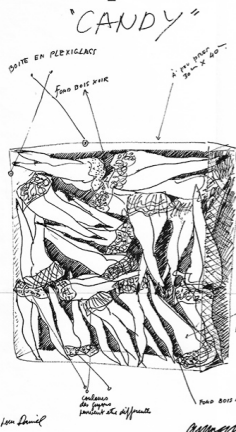
Pour l'universitaire Renaud Bouchet, les jambes galbées de poupées en massepain chaussées de talons hauts et couronnées de mini-jupes transparentes s'inscrivent en outre dans un vaste corpus de l'artiste consacré au féminin, thème majeur d'Arman, qui déclara : Naître et mourir... Entre-temps la vie appartient réellement aux femmes, illusoirement aux hommes... Ce sont les femmes qui ouvrent et ferment les yeux.

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

Love&Collect

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

Daniel Spoerri presents Eat Art



ARMAN „CANDY“

Das Bild zeigt eine Skulptur aus 1000 Gramm Marzipan, die von Arman im Jahr 1970 geschaffen wurde. Die Skulptur ist eine Box, die mit Marzipan gefüllt ist und in der sich mehrere Figuren befinden, deren Beine und Füße nach unten herausragen. Die Skulptur ist als 'CANDY' bezeichnet und ist ein Beispiel für die 'Eat Art' Bewegung.

EAT ART GALLERY
Burgplatz 19, Tel. 13326
Eingang Mallesstrasse
D-4 DUSSELDORF
HETE HÖRMANN

EAT ART GALLERY
Burgplatz 19
Eingang Mallesstrasse
D-4 DUSSELDORF
Tel. 13326

**EAT ART PRODUCTION
RESTAURANT SPOERRI**
Burgplatz 19, Tel. 13326
D-4 DUSSELDORF
CARLO SCHRÖTER

Après son retour de l'île grecque de Symi, le 18 juin 1968, Daniel Spoerri inaugure à Düsseldorf le *Restaurant Spoerri*, qui continua d'exister jusqu'en 1980 sous la direction de l'administrateur Carlo Schröter. L'endroit connu un grand succès populaire. Outre les plats extravagants, le concept artistique du lieu se révélait particulièrement convaincant. Par exemple, on y réalisait sur commande des tableaux-pièges : il était ainsi possible de figer les reliefs de la table sur laquelle le repas avait été consommé, puis de l'acheter. Daniel Spoerri continua à se consacrer à l'Eat Art ; l'ouverture d'une Eat Art Gallery à proximité du restaurant apparut donc comme un prolongement logique de cet intérêt. La galerie fut inaugurée le 18 septembre 1970 dans les locaux situés au-dessus du restaurant, et l'on y exposa des objets d'Eat Art réalisés par des artistes célèbres, parmi lesquels Joseph Beuys, Richard Lindner, César, Roy Lichtenstein et Arman, dont Candy est demeurée une accumulation iconique. À l'instar des natures mortes réalisées par Marcel Duchamp à la fin des années 1950, Arman choisit comme matériau le massepain, cette pâte de confiserie traditionnelle confectionnée à base d'amandes mondées et finement moulues, mélangées à du blanc d'œuf et du sucre qui pourrait être considérée comme l'équivalent sculptural de la tempera, où c'est le jaune de l'œuf qui set de liant.

Pour l'universitaire Renaud Bouchet, les jambes galbées de poupées en massepain chaussées de talons hauts et couronnées de mini-jupes transparentes s'inscrivent en outre dans un vaste corpus de l'artiste consacré au féminin, thème majeur d'Arman, qui déclara : *Naître et mourir... Entre-temps la vie appartient réellement aux femmes, illusoirement aux hommes... Ce sont les femmes qui ouvrent et ferment les yeux.*

Pour Bouchet, souvent à travers le filtre de l'humour et de la caricature, le féminin de l'Accumulation croise bien d'autres fois la gamme du champ amoureux exploré par les Vénus et peut-être ses avatars. Celui de la sensualité avec les prismes de plastique incorporant des gros plans photographiques de lèvres pulpeuses – *Kiss*

Orgy, Box of smiles (1964)... – et encore les jambes galbées de poupées en massepain chaussées de talons hauts et couronnées de mini-jupes transparentes - Candy (1970).

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

Love&Collect

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

Celui de l'érotisme avec les articulations de clichés de playmates plus ou moins dénudées – Op the Pop, Diffraction of Desire, Op Erotic, (1964), Sex maniaque (1965), Women (1966) –, et de la sexualité. Une sexualité empêchée, contrôlée ou planifiée symbolisée par les entassements de clefs des œuvres Le retour des croisés et Le Harem du croisé 1 et 2 (1962 et 1963), les cadenas du Retour des croisades (1961) et encore les poupées d'enfants contingentées dans une valise de Birth Control (1963). Ou à l'inverse une sexualité assumée sans apparentes entraves ou appréhensions, avec les ressorts de lit de l'œuvre Les filles de Camaret (1962), ou bien moins elliptiquement avec les associations à résonance cinétique de prismes photographiques dont la matière première a été prélevée dans une ou plusieurs revues ouvertement pornographiques –

Autobiographie (1964). Cette dernière réalisation, dont le titre mobilisera plus tard notre attention et qui, à notre connaissance, constitue un unicum de crudité dans l'œuvre armanien, implique le protagoniste masculin réduit explicitement à son organe sexuel. Un organe symbolisé, selon une association usuelle, par des photographies de pistolets et révolvers brandis par des mains d'homme au sein de l'œuvre Reflection in desire (1964).



**Le ferment révolutionnaire
continue d'agir puissamment
dans l'œuvre d'Arman, dans
le flux même qui emporte la
forme, par le langage et par
le rythme.**

Thierry Dufrêne

Grandes anthropophagies

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

Thierry Dufrêne

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

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

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

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

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

Grandes anthropophagies

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

Thierry Dufrêne

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

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

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

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

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



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