

L'OBJET DANS TOUS SES ETATS : ARMAN AU CENTRE POMPIDOU

(Arman 1928- 2005)

Le Centre Pompidou présente actuellement une grande rétrospective de l'œuvre protéiforme d'Arman. De nombreuses pièces jalonnent un parcours qui met en évidence ses multiples actions sur l'objet, depuis les premiers tampons, les coupes et colères et les différentes accumulations qui conduisent aux ultimes pratiques picturales avec l'intégration de pinces sur la toile.



Armand Fernandez, né à Nice en 1928, a fait des études aux Arts Décoratifs à Nice en 1946, puis à l'École du Louvre à Paris. Sa rencontre avec Yves Klein aux cours de judo et Claude Pascal en 1947 l'amène à la formation du groupe "Triangle", de courte durée ; ses premières recherches passent par l'expérimentation des *Empreintes*, *Allures* d'objets, trempés dans de l'encre de chine pour laisser leur trace, et les *Cachets* qui montrent la répétition d'un signe sur une surface donnée. La première exposition des *Cachets* a lieu au Grand Hôtel de Nice en 1955. La problématique de l'accumulation apparaît ainsi, et va s'étendre des éléments graphiques aux objets réels. Arman va participer à l'aventure du *Nouveau Réalisme* dès 1960 avec Pierre Restany et devient cosignataire du manifeste en 1960. L'artiste se situe alors dans l'appropriation de la réalité, par le détournement des objets, et leur présentation en tant qu'œuvre d'art, souvent incorporés dans du plexiglas. Les références à Schwitters, pour l'utilisation des déchets et à Pollock, pour la composition *All Over*, sont nettement avouées, car Arman explique une vocation picturale jamais démentie. Mais loin de se fondre dans le vaste mouvement de l'École de Paris, il cherche une nouvelle façon de s'exprimer plastiquement à travers l'objet. Objets de consommation ou autres (masques à gaz, moulins à café, objets de luxe ou rares), les séries et accumulations se développent avec un certain nombre d'opérations plastiques :

divisions, recadrages, fragmentations qui multiplient les relations esthétiques à l'intérieur d'un ensemble répétitif. Ce goût provient à la fois du contexte familial (ses parents avaient un commerce de brocante/antiquité) et de la réalisation de collections d'objets depuis sa prime jeunesse. Avec Klein, César, Martial Raysse et bien d'autres artistes, il devient un élément prépondérant de l'École de Nice.

Les *Poubelles* semblent constituer une variante de cette démarche, et l'accumulation d'objets de rebut (*Poubelles de la Ménagère*) dénonce la société de consommation ; la présentation des résidus appartenant à une personne en particulier - comme il l'a fait avec beaucoup de ses amis artistes, à Nice ou à New York (*Poubelle de Jim Dine*, 1961) où il réside également - donne un aspect psychologique à ces installations. L'exposition du *Plein*, à la galerie Iris Cler à Paris en 1960, a consisté au déversement d'une benne d'ordures le jour du vernissage et a fait suite à l'exposition du *Vide* de Klein deux ans auparavant. De nombreuses pièces exposées présentent les différentes facettes de ces appropriations.

La contrepartie de ses accumulations réside dans l'opposition radicale qu'Arman effectue par rapport aux objets : les *Coupes*, *Colères* et *Combustions* se réalisent en direct devant un public, dans l'esprit des happenings qui se développent aux États-Unis à cette époque et sont présentées, figées, comme le résultat d'une action éphémère. Les colères sont issues d'actions violentes, sans aucun rapport avec une quelconque contrariété, mais dans l'esprit de sa pratique des arts martiaux. La présentation d'un appartement détruit par l'artiste à coups de hache en 1975 dans une galerie de New-York donne une idée de la violence de son impact. Ce sont souvent les instruments de musique qui sont privilégiés : violons, contrebasses, pianos ("*Chopin's Waterloo*" 1962) peut-être en raison de son désaccord



avec le monde musical, mais aussi certainement par rapport à l'esthétique liée aux résonances cubistes. En effet, les *Coupes* et *Combustions* s'inspirent constamment des décalages de plans et des ruptures de contours pratiquées en peinture par Braque et Picasso (*Homage to Cubism*, 1974, guitares découpées, boîte en bois et plexiglas). Avec les objets, les décalages sont réels et jouent à la fois sur les vides du support et les ombres portées créées par les volutes des violons et leurs ouïes ; de plus les couleurs ocres et terres de Sienne se réfèrent constamment aux subtils camaïeux cubistes. Certaines matières nobles confèrent davantage de préciosité à des matériaux précieux originellement.

Ses pratiques se développent par la suite dans la continuité de ses problématiques, en privilégiant les grands formats pour des sculptures gigantesques : les *coupes* et *colères* changent d'échelle pour investir les lieux publics et devenir de véritables œuvres "in situ"; celles-ci essaient dans le monde entier. L'échelle devient monumentale pour les volumes lorsqu'il réalise une accumulation de soixante voitures dans du béton pour la Fondation Cartier, à Jouyen-Josas : "*Long Term Parking*" en 1982. Ce goût du gigantisme provient certainement des

affinités qu'il a pu avoir avec de nombreux artistes américains, puisqu'il vivait à New-York, en parallèle avec son atelier de Vence.

Les années 80 montrent son retour à la peinture qu'il n'avait en fait jamais abandonnée. Si *les Empreintes* et autres *Allures d'Objets* réalisées pendant les années 60 présentaient déjà des références picturales avec l'Abstraction Lyrique ou l'Expressionnisme Abstrait américain, il va retrouver cette gestualité en faisant la synthèse de ses deux pratiques essentielles. En effet l'accumulation devient celle de ses pinceaux - prolongement de la main de l'artiste - et l'empreinte marque le résultat de son tracé pictural. Ainsi les pinceaux accumulés sont collés et fixés sur la toile pour toute une série de variations de grand format sur l'hommage à Van Gogh : "*La Nuit Etoilée*" en 1995. Ces œuvres présentent de subtiles modulations d'épaisseur des traces et des pinceaux qui s'inscrivent dans les arabesques des touches ondulantes de Van Gogh et se confondent avec les lignes de force démultipliées. Le thème des *Bicyclettes* qu'Arman a traité dans les années 90 est aussi représentatif de cette accumulation de pinceaux, véritable mouvement ondulatoire des roues qui semblent se propulser dans un élan cinétique proche du *Futurisme*. Outre les pinceaux, ce sont les tubes qui vont éclater sur la toile avant d'être figés pour l'éternité et partici-

per aux compositions picturales directement issues des *Drippings* de Pollock. Ce retour à la peinture permet de faire le lien entre sa passion qu'il n'a jamais délaissée, et la sculpture, traduite ici par la faible épaisseur des outils qui renoue avec la grande tradition du bas-relief.

Cette exposition a le mérite de présenter les multiples facettes de l'artiste à travers environ 120 pièces, sans respecter une véritable chronologie ; mais les correspondances entre les différentes pratiques s'effectuent aisément et le parcours d'une salle à l'autre permet de faire le lien qui réuni les démarches artistiques.

Alain BIANCHERI.

Centre Pompidou :

Place Georges Pompidou 75004 Paris

Horaires :

Le Centre Pompidou est ouvert tous les jours, sauf mardi et le 1er mai : 11h - 22h.

Musée et expositions : 11h - 21h, fermeture des caisses à 20h, fermeture des salles à 20h50.

Pour éviter les files d'attente, venez à partir de 17h.

Nocturnes organisées pour certaines expositions précisées sur le site les jeudis et vendredis

jusqu'à 23h : fermeture des caisses à 22h

Exposition jusqu'au 10 janvier 2011. 11h00 - 21h00 : Galerie 2