

Jacques Villeglé

Proposition de Alexandre Holin, guide-conférencier au LaM



Jacques Villeglé,
122, rue du temple, les présidentielles
Décollage d'affiches marouflées sur toile, 130 x 97
1981
Photo : Philip Bernard © Adagp, Paris, 2010

I – Description : des affiches en lambeaux

Une palissade au musée

Marouflées¹ sur une toile, plusieurs strates d'affiches déchirées créent une **trame** où se confondent des fragments de couleurs et de mots. Leurs tailles et leurs **textures** différentes créent des ruptures violentes au sein d'un espace cacophonique. Les phrases amputées et les images en charpie y ont perdu leur efficacité première : celle de la communication. Pourquoi une telle œuvre au musée ? En apparence, rien ne la distingue d'une palissade malmenée par les outrages arbitraires du temps et des passants.

« Révolte contre les p. »

En quête de sens, le visiteur part à la recherche de signes qu'il serait à même de décrypter, qui seraient "encore" lisibles malgré les incisions véhémentes. Les mots « REVOLTE CONTRE LES P » au centre de la **composition** orientent l'interprétation vers le champ des déchirures politiques. Le logo du parti socialiste français renforcé par l'inscription typographique « PARTI S » invite à décoder le morceau d'affiche disposé dans le coin supérieur droit comme appartenant à l'arsenal imprimé lors de la campagne présidentielle de François Mitterrand en 1981. Le titre, *122, rue du temple, les présidentielles*, confirme le contexte et le lieu du "décollage". Inscrit en petit caractère, discret par sa position excentrée, « L'ESPOIR », terme issu du jargon politique traditionnel, s'impose au regard après un léger temps d'adaptation et de promenade sur la surface saturée. Les significations auxquelles il renvoie sont rapidement contredites par la répétition du mot « Serpent », bégaiement visuel dont les connotations sournoises ajoutent un supplément de dramaturgie aux lambeaux lacérés.

Ceci est-il un tableau ?

Réalisé au début des années 1980, *122, rue du temple, les présidentielles* s'inscrit dans la continuité d'un processus mis au point en 1949 par Jacques Mahé de la Villeglé et son ami Raymond Hains : les affiches lacérées, regroupées en 1959 sous le terme « Lacéré Anonyme ». Tous deux prennent comme règle élémentaire la récupération d'affiches déchirées par des anonymes dans la rue, qu'ils présentent ensuite dans des lieux d'exposition après recadrage et marouflage. Dans *122, rue du temple, les présidentielles*, les mots coupés par le bord gauche confirment l'idée d'un prélèvement dans une surface plus grande. Les limites nettes du **cadre** rectangulaire assimilent l'œuvre aux normes conventionnelles du tableau. Bien qu'il ne soit ici question ni de pinceaux ni de pigments, Villeglé entend pourtant mener, grâce à des moyens en apparence très simple, une réflexion profonde sur les conditions d'existence de la

¹ Les mots surlignés sont définis dans le glossaire en dernière page.

peinture et du tableau, tout en ramenant, comme il le dit lui-même, « la peinture d'histoire dans l'histoire de l'art² ».

II – Contexte des premières affiches lacérées. 1949 : « des peintres en rupture avec la peinture »

La peinture abstraite : une tradition récente, des dogmes établis

Les premières affiches lacérées apparaissent dans le contexte artistique de l'après-guerre en grande partie dominé par les débats sur la peinture **abstraite** qui, de salons en revues, a fini par conquérir droit de cité. Bien que représentées par des artistes à la personnalité souvent irréductible aux classements, deux tendances se dessinent dans le paysage abstrait de l'époque : l'abstraction géométrique qui, héritière de Mondrian et de De Stijl, entend perpétuer l'idéal des avant-gardes quant à une définition *a minima* de la peinture réduite à ses moyens les plus simples (Vasarely, Dewasne, Jakobsen, etc.) et l'abstraction dite « chaude » ou « informelle » qui revendique la peinture comme le témoignage existentiel d'un sujet par le biais du lyrisme (Mathieu, Bryen, Hartung, Wols, etc.) et du matiérisme (Fautrier, Dubuffet, etc.). D'autres artistes, ceux qu'on a appelé pendant la guerre "les jeunes peintres de tradition française" souhaitent réaliser une synthèse entre les apports formels des grands maîtres de la première moitié du siècle, en orientant également leur démarche vers l'abstraction (Bazaine, Estève, Manessier, etc.). Au même moment, le surréalisme défend le bastion de l'automatisme et des plongées oniriques en cultivant les potentialités créatrices de l'inconscient. Malgré des dissidences évidentes et des prises de position parfois très violentes, ces différentes écoles artistiques qui occupent le devant de la scène après les années sombres de la guerre qui les avait réduites au silence, s'accordent toutes sur la pratique d'une peinture libérée des contingences et des vicissitudes du réel.

La peinture après l'abstraction³

Villeglé, comme d'autres artistes de sa génération présents dans les collections du LaM (Martin Barré, Jean Degottex, François Dufrêne, auxquels peuvent s'ajouter Raymond Hains et Simon Hantaï) n'a pas de rapports théoriques ou idéologiques à l'abstraction. Il ne la rejette pas mais, en raison de sa versatilité et de son incapacité à choisir, il sent qu'elle n'est pas faite pour lui. L'abstraction n'est pas le but prioritaire et exclusif de son travail qu'il inscrit néanmoins dans une réflexion sur la peinture. L'artiste a d'ailleurs continuellement intégré la **série** des affiches lacérées à une pensée picturale, en marouflant, notamment, les affiches récupérées sur de la toile et en les présentant comme des tableaux. Rejetant peinture et pinceaux, il prend ses distances par rapport aux moyens traditionnels, comme ses contemporains, Barré et Degottex, le premier employant des bombes aérosol, le second travaillant par pliage de la toile. A l'écart des dogmes et des théories, son travail ouvre la voie à d'innombrables expérimentations qui questionnent les moyens et l'existence même de la peinture et du tableau. Bien avant lui, Picasso, Braque,

² La plupart des citations proviennent de Jacques Mahé de La Villeglé, *Urbi et Orbi, Mâcon*, Editions W, 1986.

³ Ce terme reprend le titre de l'exposition *La peinture après l'abstraction*, Musée d'art moderne de la ville de Paris, 20 mai – 19 septembre 1999.

Schwitters, puis Matisse avaient ouvert la voie en montrant que l'on pouvait faire de la peinture avec des papiers collés. Villeglé récupère, quant à lui, des affiches déchirées, évacuant par la même occasion le processus conscient et compositionnel qu'implique le **collage** tout en minimisant son statut d'auteur !

III – Un procédé : le Lacéré Anonyme, « Le ravir plutôt que le faire »

Récupérer à la sauvette

Une œuvre comme *122, rue du temple, les présidentielles* s'ancre dans une démarche de création qui implique, à son origine, la promenade, la flânerie, la "dérive" urbaine. Marcheur infatigable, Villeglé arpente la ville, livre ouvert couvert d'images et de mots qu'il déchire à la sauvette. « Quand on arrache, dit-il, on va à toute allure ». Et pour cause ! Une loi, celle du 29 juillet 1881, considère l'acte comme un délit : « Ceux qui auront enlevé, déchiré, recouvert ou altéré par un procédé quelconque, de manière à les travestir ou à les rendre illisibles, des affiches apposées par ordre de l'administration dans les emplacements à ce réservés seront punis d'une amende » (article 17). La récupération des affiches n'est néanmoins pas hasardeuse, elle obéit à un choix dicté par le regard de l'artiste, par son œil de peintre. Toutes les affiches trouvées ne sont pas emportées par Villeglé. Il explique ainsi ses choix : « Je ne l'arrachais que lorsque, agressée, elle échappait aux pouvoirs politiques et financiers, lorsque les figurations mêlées, tronquées, se métamorphosaient en coq-à-l'âne, lorsque les mots d'ordre, les slogans coupés ou non se superposaient dans un paysage typographique »⁴.

Sélectionner, s'approprier, "décontextualiser"

A l'acte de déambulation originel s'ajoutent ceux de la sélection, de l'appropriation et du changement de contexte. Cette démarche trouve ses racines dans la toute première œuvre de l'artiste, *Fils d'acier, Chaussées des Corsaires, Saint-Malo, août 1947*, composée de fils de fer « sans manipulation concertée » trouvés sur les blockhaus du mur de l'Atlantique et disposés ensuite sur un socle. Si, comme Marcel Duchamp, Villeglé s'approprie un objet qu'il n'a pas créé pour l'assimiler à des préoccupations artistiques, l'affiche lacérée n'est néanmoins pas un *ready made* puisqu'elle est une création unique, non manufacturée. Elle n'obéit pas à l'indifférence visuelle qui guide Duchamp dans le choix de ses objets.

« Tout le monde travaillerait pour moi »

Ce que s'approprie Villeglé avant tout, ce n'est pas tant l'affiche que le geste qui la nie et qui, en la désolidarisant du mur par arrachage, conditionne ses « coq-à-l'âne ». Ce geste spontané et contestataire fait des individus anonymes qui en sont les auteurs les points de départ du travail de l'artiste devenu récupérateur ou « collectionneur » comme il préfère le dire. « Dès l'origine, déclare-t-il, j'ai compris

⁴ Cité par François Bon, *La peau lacérée du temps, Jacques Villeglé, Paris, Flammarion, 2006.*

qu'avec l'affiche tout le monde travaillerait pour moi (...) Je me suis dit dès le début qu'il fallait que je maintienne comme règle du jeu celle du prélèvement et rien d'autre ». Bien qu'il reconnaisse parfois « donner un petit coup de pouce », Villeglé privilégie l'effacement de l'artiste au profit de l'expression spontanée de la rue. « Cette notion d'anonymat, reconnaît-il, m'a sauvé ». C'est ainsi le mythe de la création individuelle qu'il condamne, préférant « le ravir plutôt que le faire ».

IV – Faire œuvre de mémoire ou la France déchirée

« En prenant l'affiche, je prends l'histoire »

Couvrant, à ce jour, une période de plus de 60 ans d'histoire, les affiches lacérées portent les témoignages des évolutions politiques, économiques et sociales du pays. Leur iconographie renvoie à des périodes révolues et fait remonter à la mémoire, parfois avec une certaine nostalgie, des événements appartenant désormais au passé. De 1949 à aujourd'hui, elles portent les traces de temps forts comme de petits événements oubliés ou anodins. Villeglé rapporte d'ailleurs que certaines d'entre elles ont fait l'objet de censure ou continuent de déranger : « Surtout ne pas montrer des images qui peuvent rappeler des souvenirs cuisants ou douloureux, des faits que l'on aimerait cacher, oublier ; des personnages qui ne sont pas de votre bord, ou qui, si vous les respectez sont caricaturés ». *122 rue du temple, les présidentielles*, rappelle aujourd'hui la victoire de François Mitterrand en 1981, alors que *DC rue Littré, Lille*, autre œuvre de Villeglé appartenant également au LaM, présente le visage de l'humoriste Dieudonné, en 2000, bien avant qu'il ne se lance, de manière sulfureuse, dans la politique. L'anachronisme d'un regard contemporain donne au visage déchiré une toute autre dimension...

« La lacération est un non ! »

A côté de l'iconographie, c'est surtout les prises de position que sous-tendent les arrachages qui constituent surtout une mémoire visuelle du pays. Si, pour reprendre les termes de Villeglé, l'affiche « transmet désormais la parole culturelle dominante », sa **lacération** apparaît comme « une antidote contre toute propagande ». Toute opinion véhiculée par l'affiche, qu'elle soit d'ordre politique ou marchand, se voit ainsi violemment remise en cause par le lacérateur. A ce titre, *122 rue du temple, les présidentielles* est autant le témoignage de la victoire de la gauche en 1981 que la contestation violente qu'a pu soulever la campagne électorale de François Mitterrand. Réduisant son geste à celui de la présentation du "déchirement", Villeglé donne à voir, tel un miroir tendu à la société, ses débats et ses crises d'opinion. Présentée dans le cadre institutionnel du musée ou de la galerie, l'affiche sera de surcroît soumise à la rencontre avec un spectateur qui peut voir ses idées violemment remises en question par la lacération. Ce n'est d'ailleurs pas sans une certaine ironie que Villeglé raconte ses démêlés avec le PCF : « J'ai eu beaucoup de discussions avec les militants communistes qui me reprochaient d'arracher leurs affiches : je leur répondais qu'elles iraient dans les musées et qu'ainsi leur histoire serait racontée ».

Décentralisation : les affiches soumises aux contingences de l'histoire

Témoins de l'histoire, les affiches lacérées sont également tributaires de ses contingences. Depuis le début des années 80, l'affichage public est soumis à des règles de plus en plus strictes en vue de "ville propre". Les façades des centres villes sont ravalées, les palissades et les panneaux anciens sont remplacés au profit d'un affichage « sous verre » devenu payant qui se restreint essentiellement à la publicité et au commerce. L'affichage sauvage se maintient désormais dans la banlieue parisienne et, encore pour un moment, dans les villes de province. Dans ce contexte, invité par le sérigraphe et galeriste Alain Buyse, Villeglé entreprend en 1991 un travail à Lille et dans ses environs qui donne lieu à une première série d'expositions dans le Nord, intitulées « Décentralisation ». Ce travail marque le début de l'activité "provinciale" de Villeglé dans différentes villes de France. En 2000, il répond à une nouvelle invitation d'Alain Buyse qui donne lieu à la série « Décentralisation 2 » à laquelle appartient l'œuvre *DC Lille rue Littré*. C'est dans cette optique que Villeglé crée en 1997, au Martéret, dans le Lot-et-Garonne, « l'Atelier d'Aquitaine », équipe conçue comme une « Factory à roulettes » qui explore les villes du sud de la France en recherche de nouvelles œuvres, réitérant de manière collective, les déambulations pratiquées par Villeglé, marcheur et collectionneur éternel, et par là même, témoin et peintre de la vie moderne et de l'histoire contemporaine.

V - Glossaire

Abstrait

Tendance artistique née au vingtième siècle qui ne cherche pas à représenter la réalité visible. La peinture abstraite s'éloigne de l'imitation de la nature en inventant un langage autonome qui privilégie la façon de poser les couleurs et la manière d'inscrire les formes sur la toile sans qu'un sujet naturaliste ne soit identifiable.

Cadre

Bordure décorative qui entoure un tableau en contribuant à sa présentation. Dans le langage courant, le terme cadre est employé pour désigner les bords du tableau qui délimitent le champ de la représentation.

Collage

Procédé associant dans une composition artistique des éléments et des matériaux de différentes natures qui peuvent être des morceaux de papier, des photographies ou des objets.

Composition

Position des différents éléments organisés sur la toile.

Lacération

Action de déchirer violemment ou de mettre une pièce en lambeaux. Ce procédé fut utilisé par certains membres des Nouveaux Réalistes, les Affichistes, pour révéler les couches superposées d'affiches sur les panneaux publics.

Maroufler

Coller un dessin, une peinture ou une photo sur un support rigide.

Série

Suite ou groupe d'œuvres formant un ensemble.

Texture

Aspect visuel et tactile de toute matière.

Trame

Texture qui constitue le fond et assure la liaison d'une chose organisée.



Service des projets éducatifs et culturels
1 Allée du Musée
F-59650 Villeneuve d'Ascq