

Le 3 septembre 2017 avait lieu l'inauguration, en présence de l'artiste, de l'oeuvre **YES** de Jacques Villeglé. La sculpture a pris place dans le parc Oberthür à Rennes. L'occasion de s'entretenir avec l'artiste afin d'en savoir davantage sur les Affiches lacérées et l'Alphabet socio-politique.



Rémi Baert : Lors de l'exposition « Loi du 29 juillet 1881 ou Le lyrisme à la sauvette », le 24 mai 1957 chez Colette Allendy, aucune œuvre n'est signée. Est-ce une manière de remettre en cause la définition de l'auteur, le statut de l'artiste ?

Jacques Villeglé : Oui, à cette époque, on [Hains et Villeglé] faisait l'exposition, on a été d'accord, l'un et l'autre, de ne pas signer. C'est à partir de ça que j'ai créé par la suite le Lacéré Anonyme. On prenait quelque chose dans la rue, c'était le plus proche possible de la rue. Notre travail, c'était surtout le cadrage. Depuis 1949, on ramassait les affiches. Comme on exposait dans une galerie, on était forcé d'adopter les méthodes des galeries, c'est-à-dire de mettre les affiches avec un cadre qui s'appelle une caisse, qui est très simple : un cadre qui sert plus à protéger les bords des peintures qu'à être un ornement. Ainsi, on faisait une concession aux mœurs de l'époque.

Rémi Baert : Pouvez-vous nous en dire plus à propos de ce personnage du « Lacéré Anonyme » ?

Jacques Villeglé : On avait pris ça dans la rue. Il fallait que les gens acceptent quelque chose qui soit anonyme. Le Lacéré Anonyme, c'est en 1959 que je le crée, c'est-à-dire deux ans après l'exposition. Avant, on vivait entre nous donc le public était constitué d'artistes. Tandis que là, il n'y avait pas simplement que des peintres, il y avait leurs femmes, des clients, des amateurs... Donc, j'ai écrit « Des réalités collectives » [« Des réalités collectives », *Grâmes*, n°2, 1958, p.9-11] pour que l'on comprenne parce que certains voyaient ça comme une suite du collage alors que c'était du décollage. C'était le contraire.

Il y a une chose aussi... Il fallait dépasser nos aînés. Pour moi, un artiste, c'est quelqu'un qui apporte une beauté nouvelle. Donc, le Lacéré Anonyme, c'est une autre attitude dans la façon de faire l'art. Ce qu'on trouve dans les affiches, à part la lacération, c'est tout de même des formes qui ne contredisent pas ce que faisait la peinture avant formellement. Ce qui était nouveau, c'est cette façon de travailler, c'est un comportement nouveau. Nous, on est presque la génération qui nous suit dix ans après et encore l'avant-garde dans l'esprit 1913. Tandis que maintenant, on ne sait pas où va l'art. Il n'y a pas de tendance qui prime. Nous sommes en plein éclectisme. Avec le Lacéré Anonyme et le fait de ne pas mettre de signature, le but était de créer un nouveau comportement dans le milieu.

Rémi Baert : Dans « Des réalités collectives », vous insistez sur la notion d'anonymat en expliquant la fonction du « Lacéré Anonyme ». Cette entité, en apparence singulière, cache en réalité une multitude : « la masse des lacérateurs clandestins ». Ces derniers semblent former d'une certaine manière votre atelier, avec lequel vous entretenez une collaboration non-concertée.

Jacques Villeglé : Le « Lacéré Anonyme », cela peut-être quelqu'un qui lacère volontairement, quelqu'un qui lacère parce qu'il pense à autre chose, qu'il est en train de parler avec quelqu'un à côté. Il est multiple. Je n'ai pas mis le lacérateur parce qu'un lacérateur, dialectiquement, est un être lacéré. Lacéré, c'était plus poétique.

Rémi Baert : La date et le lieu, informations contenues dans le titre des œuvres, et ce déjà en 1947 avec *Fils d'acier, chaussée des Corsaires, Saint-Malo*, créent une cartographie urbaine des déplacements et prélèvements. Les affiches lacérées forment des strates archéologiques, faisant de votre œuvre une chronique de la vie urbaine.

Jacques Villeglé : Je suis celui qui a fait la plus grande œuvre avec les affiches lacérées. Je me suis demandé pourquoi. Je me suis dit que c'est parce que j'avais une culture de l'affiche. Dès 1946, je m'y suis intéressé. J'ai compris que les affichistes regardaient ce qui se faisait en peinture. Par conséquent, je savais que l'affiche allait toujours changer. Les autres voyaient que c'était un coup dans l'art mais peut-être sans lendemain. Moi, je me suis dit, avec l'affiche, on peut faire une œuvre comme en faisaient Picasso, Matisse et tous les peintres. C'est pour cela que j'ai tenu, car j'ai compris dès le départ que ce n'était pas simplement un geste mais que j'allais faire une véritable œuvre.

Notre position vis-à-vis de l'affiche change comme un peintre change dans sa vie. Il présente d'une autre façon. Les sujets changent. Les changements viennent de la réalité collective, de ce qui se passe dans la rue. Je suis comme un historien. C'est pour cela que l'on peut parler d'art sociologique. La peinture d'histoire n'existait plus, c'était quelque chose de ringard. Par ce moyen-là, je fais de la peinture d'histoire et cela avait son intérêt.



Rémi Baert : Les affiches lacérées reposent sur une appropriation du réel, du quotidien. Les matériaux sont prélevés dans la rue (palissades, colonnes Morris, zones d'affichage sauvage...), par opposition à un art de transposition que vous rejetez. Vous écrivez «j'éparpille les objets de ma sélection dans les musées ou dans les collections privées pour y insuffler la vie. » S'opère alors une décontextualisation : un mouvement de la rue vers l'atelier puis de l'atelier vers l'espace d'exposition (musées, collections...). Le fragment de vie se retrouve donc isolé de son environnement d'origine. N'y a-t-il pas un risque de dévitalisation de l'objet ?

Jacques Villeglé : C'est pour cela que je fais des catalogues, le catalogue raisonné thématique pour montrer la richesse : les mots, rien que la lettre, les transparences par temps de pluie car le papier se déchire dans sa largeur...

Rémi Baert : Vous avez dû faire face à des résistances au début de votre carrière, un certain rejet du milieu artistique (refus à la Biennale des Jeunes Artistes). Vous avez dès le départ refusé les voies existantes. Vous portez parfois un regard ironique, moqueur sur le marché de l'art et ses mécanismes. Vous êtes-vous senti contraint de vous nommer, d'accepter l'étiquette d'artiste ?

Jacques Villeglé : Bien entendu, car on ne vit pas de l'air du temps donc on est obligé de mettre son nom et tout. Déjà, ce n'est pas facile à vendre et c'est bien de pouvoir vivre avec ce que l'on fait. On est à une époque qui est dure, on est obligé de vivre avec les conditions de notre époque.

Rémi Baert : Votre travail, en particulier l'Alphabet socio-politique, entretient des liens étroits avec le graffiti. Ce dernier en est d'ailleurs le point de départ en 1969 dans le métro parisien, station République...

Jacques Villeglé : Vingt ans après l'affiche, je découvre l'écriture socio-politique. Le problème, c'était comment je vais faire. Je me suis dit, cela doit être une écriture impersonnelle. Je fais des compositions avec des lettres mais dans l'esprit du mot BAL de Braque [*L e Portugais*, 1911]. C'est manuscrit. Ce sont des caractères. Mais je ne vais pas chercher des enluminures. Je vais essayer d'avoir quelque chose de classique et d'impersonnel.



Rémi Baert : Et qu'en est-il de votre sculpture *YES* : représentation en trois dimensions de votre travail sur l'Alphabet socio-politique ?

Jacques Villeglé : Le mot YES, la première fois que je l'ai vu écrit comme cela, c'est dans un journal du *Soir* en 1998, trois ans avant l'euro. Il y a une société de designers qui a mis le YES dans sa publicité. Il y en a un qui l'a fait le premier mais il n'y a pas attaché beaucoup d'importance. Quelqu'un dira, « c'est moi qui l'ai fait le premier ». Cela vient de l'anonymat, du collectif.

Rémi Baert : Qu'en est-il de la dimension politique de ce travail ?

Jacques Villeglé : L'euro entre le dollar et le yen. Cela représente le fait qu'il y a une volonté de l'Europe de s'unir. Voilà 75 ans qu'on a pas de guerre en Europe. Pour moi, l'euro représente cela. Cela représente aussi une façon de mieux travailler en Europe. Avant on voyageait, il fallait avoir des billets différents dans chaque pays. Un artiste ne peut pas vivre dans son pays uniquement. Il doit aller chercher ailleurs la clientèle, ne serait-ce que pour le renom de l'art français. Dans les années 1960, un Américain, pour avoir une bonne réputation, devait exposer à Paris, à Londres et à Rome. Pour un Français, c'est la même chose.

Rémi Baert