

## « La Comédie Urbaine » : Villeglé

### *Exposition au centre Pompidou*

Villeglé, au hasard de ses promenades, découvre le déchirement anonyme des affiches qui jalonnent les murs et palissades des villes...Voilà sa démarche révélée et appliquée pendant de nombreuses années.

Une grande rétrospective, la « Comédie urbaine », présente l'évolution de son œuvre au Centre Pompidou depuis le 17 septembre jusqu'au 5 janvier, Une exposition richement colorée, multiforme, et qui permet d'appréhender les différentes phases de son évolution.

Né à Quimper en 1926, Jacques Mahé de la Villeglé va successivement aux Beaux-arts de Rennes puis de Nantes après sa rencontre avec Raymond Hains. Dès 1947, il met en place une pratique de collecte d'objets trouvés, mais ce seront définitivement les affiches lacérées qui vont retenir son attention après son installation à Paris en 1949. Avec son ami Hains qui se spécialisera sur les « dessous d'affiches » et aussi Bryen, il travaille sur les lettres éclatées et réalise des films à travers un objectif cannelé. Le film Pénélope est présenté avec ses rythmes abstraits syncopés dans l'exposition.

Son goût pour la typographie fragmentée se précise avec la rencontre de Dufrène et du groupe des Lettriste. Les références aux collages cubistes et à l'écriture dadaïste se manifestent peu à peu.

Sa rencontre avec Yves Klein, Jean Tinguely et Pierre Restany lui fait découvrir la démarche du futur Nouveau Réalisme : l'appropriation

de la réalité, en l'occurrence les fragments d'affiches qui ornent nos murs, répond tout à fait à ses préoccupations principales. Les premières affiches lacérées sont exposées chez Colette Alendy à Paris en 1957, puis à la biennale de Paris en 1959. Villeglé participe surtout au premier festival du Nouveau Réalisme à Nice en 1961. Ses expositions se multiplient en Europe comme aux Etats-Unis (exposition : Art of Assemblage à New York, en 1961, puis à Dallas, San Francisco...) et surtout en Europe avec, à Paris et à Milan, le dixième anniversaire du Nouveau Réalisme.

Le travail de Villeglé se développe parallèlement à des recherches d'écriture, avec l'éclatement du verbe. La fragmentation des mots, les ruptures de sens ou les mots syncopés sont mis en évidence dans les premières salles de l'exposition, et propose un délire verbal que n'auraient pas renié les surréalistes. Son alphabet politique, créé à partir du détournement de lettres qu'il avait découvert fortuitement sur des murs lors d'une visite de Nixon à Paris, lui a permis d'imaginer un vocabulaire très



Jacques Villeglé, 24 octobre 1974, métro Arts et métiers. 1974.

complexe. Réalisé sur des supports multiples et variés (ardoises d'écolier, papier...), ce travail graphique constitue une de ses principales créations encore de nos jours.

Quelle signification donner à sa démarche ? Le prélèvement d'affiches arrachées est installé verticalement et encadré, afin de lui conférer le statut d'œuvre d'art. Seul l'œil exercé de



Boulevard St Martin, 1959 - Affiche lacérée sur toile 295/430  
coll. MAMAC de Nice

l'artiste peut interpréter ces lambeaux de papier comme une œuvre artistique, la « poésie du dérisoire », la trace éphémère d'une beauté à laquelle le passant ne peut être sensible s'il ne la voit pas figurer dans un espace muséal. Il renvoie à la communication publicitaire que nous voyons habituellement sur les murs. Les divers caractères typographiques accentuent la prégnance des œuvres et leur confèrent un premier ancrage, même si le sens devient secondaire.

Les lignes brisées, les déchirures, les lambeaux d'arrachage ou autres morceaux de caractères typographiques constituent le vocabulaire plastique permanent. La matérialité des affiches est révélée par les ruptures, les arrachages de papier que suggèrent les lignes brisées et ondulées, signes de déchirure et de geste iconoclaste.

L'ensemble de sa production, au fil de nombreuses années de travail, présente une double

lecture : tout d'abord, les affiches prélevées et marouflées sur toile ne sont jamais innocentes, bien que lacérées de manière anonyme. Elles s'inscrivent dans des thèmes bien particuliers : la politique, les événements de mai 68, les élections, l'administration, les concerts, l'art en général ; ce qui nous permet de posséder une trace des événements importants que Villeglé nous présente. Car, malgré la lacération, de nombreux éléments identifiables (par les lettres et les images) nous remettent en mémoire le thème choisi et l'aspect éphémère de l'époque. L'histoire surgit à chaque détour d'image et les événements politiques prennent vie lorsque les déchirures les mettent à jour.

Les références se dirigent aussi vers le monde de l'art contemporain, avec les rappels de la Nouvelle Figuration et surtout de l'« hourloupe » de Dubuffet, à qui Villeglé rend hommage à travers une série de quarante œuvres : le personnage strié semble constamment intégré aux lambeaux de papiers, déchirures aléatoires et vibrations multiples de ces immenses kaléidoscopes.

D'autre part, le résultat final semble s'identifier chaque fois à une démarche picturale, que ce soit l'Abstraction Lyrique ou gestuelle avec un clin d'œil bien appuyé à Manessier ou Georges Mathieu, ou bien les grands aplats du Colourfield américain. Les surfaces de couleur pure semblent émerger des fulgurantes lacérations qui rythment les toiles. Cela semble paradoxal, car dans sa jeunesse, il rejetait l'abstraction, souvent considérée comme symbole d'un académisme révolu. Mais la démarche est différente, par l'action d'appropriation et le geste d'arrachage ; cependant l'aboutissement plastique garde de nombreuses similitudes avec la peinture traditionnelle des années soixante, et on pourrait presque considérer qu'il a pratiqué de la « peinture sans

peinture ». Villeglé propose, par ses actions de lacération, la « désacralisation de la peinture », le vocabulaire pictural, avec tout ce qu'il implique comme références, se donne à voir ici à travers une nouvelle matérialité mais, par

le jeu des signes, du chromatisme ou de l'espace, avec un résultat plastique ancré dans un formalisme proche de la peinture abstraite.

**Alain Biancheri** *Agrégé d'Arts Plastiques*

## Raoul Dufy...

### *le plaisir*

**D**ans l'esprit des expositions du Musée d'art Moderne de la Ville de Paris, la rétrospective consacrée à Raoul Dufy met à sa juste place ce peintre, reconnu de son vivant mais plutôt oublié actuellement, bien qu'il ait joué un rôle important dans différentes étapes de la modernité. Le sous-titre de l'exposition : « Le plaisir » apparaît comme une provocation, tant une telle motivation chez un artiste se fait rare de nos jours. Il est emprunté à Gertrude Stein soutien de l'avant-garde au vingtième siècle.

A ses débuts Raoul Dufy est plutôt influencé par les impressionnistes. Comme le dit Fanny Guillon Lafaye, il se trouve à la transition entre deux mondes. Il est à la fois héritier de Boudin, Courbet, Monet et Manet. Il peint des paysages maritimes de Normandie où la couleur joue un rôle prépondérant. Une grande toile datée de 1902 « Jeune femme au canapé rose » retient le regard, tant elle montre de virtuosité dans le modelé du nu, le traitement des ombres et de la lumière, avec des rehauts de traits noirs, des contrastes de rose et de bleuté. Dufy n'est pas tels Matisse et Picasso soutenu par les grands marchands d'art Vollard et Kahnweiler. Il expose dans la petite galerie de Berthe Weil qui le pousse vers l'impressionnisme. Lors du Salon d'Automne de 1905 il a une révélation devant le tableau de

Matisse : « Luxe, calme. et volupté. » Il voudra désormais selon ses propres termes peindre : « Non pas ce que je vois mais ce qui existe pour moi, ma réalité. » Dufy va alors rejoindre les peintres qui ont exposé sous l'étiquette « Fauve » dès 1905. Il est lié d'amitié avec Marquet. Tous deux réalisent des tableaux sur les rues pavées. Cette période est particulièrement bien représentée à l'exposition. Les fêtes, les régates inspirent le peintre dans une débauche de couleurs, ainsi le « 14 Juillet à Falaise », où les drapeaux claquent au vent, « La Fête foraine » avec les disques lumineux de chapeaux et le dessin à gros traits qui les cernent. Ou encore des scènes de plages ou de promenades comme dans « les pêcheurs à l'ombrelle rouge, » où les personnages, face à la mer semblent s'animer dans une atmosphère ensoleillée créée comme par magie, où la tache rouge de l'ombrelle répond au blanc lumineux d'une voile de bateau, au canotier jaune d'un promeneur. Ici les couleurs sont portées au plus haut degré d'intensité, tout en restant fidèles à la nature, ce qui donne un caractère particulier au fauvisme de Dufy.

Lors de la rétrospective de Cézanne au Salon d'Automne de 1907, Dufy a pris conscience de l'importance de ce peintre. Il étudie son œuvre