



Décollage de Jacques Villeglé
rue des Quatre-Roues
à Poitiers, en avril 1998.
Photo Jean-Luc Terradillos



LA VILLE

La ville est une entité trop complexe pour la laisser aux seuls urbanistes ou architectes. Jacques Villeglé, Pierre Henry, Yves Baron et François Bon ne sont pas a priori patentés pour parler de la ville mais leurs propos sont si pertinents. Voici un plasticien, un musicien, un botaniste et un écrivain pour ce dossier qui inaugure une nouvelle rubrique dans *L'Actualité*.

Par l'affiche lacérée, de la rue aux musées, tous
les chemins mènent à Villeglé, via avenues,
quais, places ou impasses de l'humanité

Entretien Dominique Truco

Le génie du carrefour

Il a fait de la rue son atelier. En décollant une première affiche, près de la Coupole en 1949 à Paris, avec Raymond Hains, et en s'appropriant sélectivement depuis lors les affiches lacérées par des mains anonymes sur les murailles des villes, Jacques Villeglé est à l'origine d'une révolution du regard et d'une évolution majeure de l'art.

Fondateur du Nouveau Réalisme, «releveur de traces de civilisation», il explore et mémorise nos réalités humaines et urbaines, transforme la notion d'auteur. Cheminement avec ce «génie du carrefour», *urbi et orbi*.

L'Actualité – Quelle place tient la ville dans votre œuvre ?

Jacques Villeglé. – La ville fut dans mon adolescence Paris. Un lieu où je pourrais trouver l'information en dépit de toutes les censures.

C'était, je l'espérais, le grand carrefour. Je suis sorti de l'adolescence à une époque de couvre-feu, de visas de circuler, donc d'espace interdit, de chape de plomb. Ceux qui transgressaient l'ordre établi risquaient la déportation.

Le visage perpétuellement barbouillé de la ville, «la portion la plus plébéienne du monde», ne me rebutait nullement. La propagande du «Retour à la terre» était l'embrigadement stérile.

Le Spleen de Paris de Baudelaire fut sans doute ma première approche poétique de la modernité urbaine.

Comment, à partir de la rue, avez-vous édifié votre œuvre ?

Lorsque j'ai commencé à chaparder l'affiche dans la rue, journalistes, éditeurs, libraires se plaignaient que le papier était contingenté inégalement au profit des publicitaires. Ils dénonçaient cette solution désastreuse qui diminuait la position de la France sur le plan international. J'allais donc reprendre à l'usurpateur le papier indûment attribué. Ce geste revendicatif donnait plus d'importance au choix plastique que j'allais faire.

Qu'est-ce pour vous une ville vivante ?

Une ville vivante est une ville dans laquelle à cinquante mètres de chez soi on peut circuler dans l'anonymat le plus complet, en pleine liberté.

Les panneaux d'affichage municipaux disparaissent. L'affichage sauvage régresse au profit de contrats entre les municipalités et les industriels de l'affichage. Que pensez-vous du «nettoyage urbain» opéré par les maires ?

Les initiatives des édiles (pleins de bonne volonté), conviviales, pédagogiques, sociales, je les ai observées avec beaucoup d'indifférence. Seraient-elles étrangères à mon propos ? Si ces ordonnancements municipaux sont hors de la spécificité «villegléenne» qui vous intéresse, celle-ci ne serait-elle pas à trouver dans le chaos de l'agglomération, de la croisée des chemins ?

Vos œuvres – affiches lacérées –, tout comme les lacérations musicales de Pierre Henry, ne transforment-elles pas notre vision et perception du paysage urbain ?

Il est à peu près sûr que la musique concrète tout comme l'exposition des affiches lacérées dans des musées ou des galeries privées font que le tout venant s'intéressant à la musique et aux arts visuels regarde et perçoit différemment le paysage urbain. Du moins beaucoup m'en font la réflexion depuis plus de trente ans. J'ai la faiblesse de les croire.

Les Bambaras se débarrassaient aux carrefours des ordures du village, des objets ayant appartenu aux morts : «Les génies des carrefours sont censés absorber les forces dont on se défait ainsi, et qui constituent pour eux une sorte de nourriture qui sera rendue aux hommes sous forme de dons débarrassés de toute souillure» (*Dictionnaire des symboles*, Jean Chevalier, Alain Gheerbrant, 1973).

Par son arrachage, l'affiche, illisible déchet publicitaire par suite des lacérations, et par la *présentation*, se métamorphose.

Comment découvrez-vous une ville ? Y a-t-il des facteurs de sympathie ou d'antipathie entre la ville et vous ?

C'est un livre entier qu'il faudrait pour répondre et, quoique Malouin, je ne suis pas un «étonnant voyageur».

Pour les petites villes, inutile d'avoir un plan, impossible de se perdre, on revient toujours au centre. La ville labyrinthique, on s'y perd des heures, puis on se retrouve. Certaines villes, il faut les découvrir du taxi venant de l'aérodrome par l'autoroute, elle étale sa beauté panoramique et il vous semble arriver par son axe. Il y a des villes qui seraient très antipathiques si vous n'y aviez des amis qui vous supportent et que vous pouvez supporter à longueur de journées. Vous êtes, par exemple, piéton dans une ville qui n'est pas faite pour la piétaille, vous êtes donc tributaire de leur voiture, de leur emploi du temps. Une ville antipathique, c'est peut-être celle que vous n'êtes pas d'humeur à regarder. La ville idéale, c'est celle qui possède tous les systèmes de circulation, marche à pied, voiture, patins à roulettes, bus, métro, tramway, sans être étriquée. Dont non seulement la construction diffère en moins de dix minutes de promenade pédestre, mais également la population, éthiquement, physiognomiquement, sociologiquement, des chauves, des cheveux plats, lissés, crépus, des blancs, des jaunes, des basanés, des maigres, des gras, des osseux, des tirés à quatre épingle, complet gilet, chemise ouverte, déchirée, débraillés, des solitaires, des tribus familiales, religieuses, des échappés d'asile psychiatrique, etc.

Qu'est-ce qui vous a guidé vers la section architecture de l'Ecole d'arts de Nantes ?

A Pâques 1945, je suis passé de la section peinture à la section architecture, car étant donné le misérabilisme général, la pauvreté de l'information de l'époque, j'étais conscient de la nullité de l'instruction picturale que j'étais en droit d'attendre.

A l'atelier d'architecture, si la formation fut jusqu'en 1948 totalement fermée, par exemple aux «partis» dissymétriques, les «patrons» étant architectes avaient une meilleure prise sur les réalités de la fonction de l'environnement et des rapports sociaux qui complétaient les disciplines plan, coupe, élévation, sans oublier les divisions proportionnelles du Vignole, des «ordres» classiques. Dès l'âge de 17 ans, j'ai travaillé chez un architecte. Je me suis intéressé à l'urbanisme d'abord à travers une biographie de Le Corbusier, puis parce que mon premier patron, profitant du manque d'activité de son agence, s'était inscrit aux cours de l'Ecole d'urbanisme de Paris. Il m'utilisait pour dessiner les planches de travaux pratiques basées essentiellement sur la rue, l'avenue, le bou-



Studio API

levard, la place, le croisement de la circulation hausmanienne. J'étais déjà apte à juger le conformisme de ces devoirs. Circulant avec lui, dans le département, pour des relevés de bâtiments ou d'hypothétiques projets de bâtiments agricoles, nous rencontrions des architectes au chômage rêvant des lendemains de guerre et ne réalisant pas les transformations urbaines à venir. Je n'étais toutefois pas un incondicional de Le Corbusier et je ne partageais pas son ironie sur le chemin des ânes car la beauté d'une ville tient à son côté «rapiécé», pour citer Montaigne visitant Rome.

Si l'architecture m'intéresse, le métier d'architecte ne m'attirait pas car il demande des qualités de patience, de sociabilité, de précision dont je suis dépourvu. N'ai-je pas signé une plaquette intitulée *Un homme sans métier* ?

En renonçant au bâti, en vous appropriant la peau de la cité, de la polis, n'êtes-vous pas devenu l'archéologue, l'historien, l'architecte, le plasticien de nos «réalités collectives» ?

Henri Lefebvre (*La Révolution urbaine*, 1970) dit : «Théoriquement la nature s'éloigne, mais les signes de la nature et du naturel se multiplient, remplaçant et supplantant la nature réelle.» Il mentionne au sujet de la publicité les «signifiants flottants» qu'utilise la rhétorique.

La lacération, en sortant ces signifiants flottants de leur contexte fonctionnel, les transpose au domaine du lyrisme urbain et de la réalité poétique humaine, et participe à la régénérescence du signe. Avec Raymond Hains, nous avons résumé tout cela par le terme «décollage». ■

«Clegg et Iggy»,
barrière de
Toulouse,
Bordeaux,
8 juillet 1998
(80 x 80 cm).

L'exposition «Le Grand Mix» et la création musicale «Apparitions concertées» réunissent pour la première fois Jacques Villeglé et Pierre Henry. A découvrir à l'entrepôt-galerie du Confort Moderne, à Poitiers, jusqu'au 28 août, qui présente 116 affiches lacérées consacrées aux musiques amplifiées et 73 minutes de sons taillés dans le vif. Catalogue et CD disponibles. Tél. 05 49 46 08 08