

JACQUES VILLEGLÉ

LA PELLE DELLA CITTÀ

1961-1990

a cura di Marolga Tonelli

con uno scritto di Tita Reut



LIBRI SCHEIWILLER
Tonelli Galleria d'Arte Moderna

“Divieto d’affissione” era il perentorio baluardo contro l’appropriazione indebita di muri protetti. La pelle della città era spalmata su altri muri, meno degni di tutela, e cambiava rapidamente sotto gli occhi dei passanti.

Come spiegava Pierre Restany: «...L’attività anonima dei laceratori, ... l’azione della colla sul legno o del salnitro sulla pietra, l’azione della pioggia o del sole, l’aggiunta di graffiti...» modificavano quella pelle, che diventava paesaggio nel paesaggio.

Per anni Villeglé ha ritagliato scorci di quel paesaggio parigino, operando un fermo-immagine di un particolare; nessun intervento, soltanto l’asportazione del frammento aveva valore.

Dopo l’importante esposizione *Gli Affichistes tra Milano e Bretagna* presso la Galleria del Gruppo Credito Valtellinese di Milano, Villeglé ritorna con una ventina di opere, create nell’arco di trent’anni.

Ogni décollage riporta il luogo e la data del ritrovamento: sono preziosi reperti, qualcuno li definirebbe “archeologia del presente”; e questa mostra sarebbe dunque la sala d’un immaginario museo di testimonianze raccolte dall’instancabile testimone-viandante.

MAROLGA TONELLI

VILLEGLÉ
OU
LA PERMANENCE DES MONUMENTS ÉPHÉMÈRES

de Tita Reut

Le travail de l'artiste a toujours consisté à définir une permanence... même sur la base de l'éphémère, voici l'amplification qu'apporte le XX^e siècle. Cette nuance qui, du coup, inclut aussi une gestuelle par la théâtralisation d'un propos, offre au public l'idée d'une constante par-delà la matière ou la composition d'objets: celle d'une affirmation artistique composite (aux données créatives étant explicitement mêlées des propositions sociales, sociologiques, philosophiques, politiques, ou sacrées...), soit par l'attitude, soit par une orientation du regard. La notion du regardeur, que pointe déjà Marcel Duchamp à l'orée du siècle dernier, dans la mouvance destructurante mais fermement déterminée par Dada, applique le droit de *vision* – et son appropriation nécessaire – au spectateur, devenu partie prenante, mouvement actif, du processus créatif, lui-même une dynamique. L'œuvre n'en reste pas moins spécifiée par un cadre, même si elle déborde l'enceinte du tableau. Dans cet esprit, l'installation, œuvre temporaire définie dans ou par un lieu, contient une pédagogie d'appropriation: l'artiste ne fait pas que frapper le visiteur, l'apostropher, l'inter/loquer, il lui suggère, par un dialogue implicite, de prolonger hors-lieu les sensations et les évocations nées d'un aménagement in situ, par une disponibilité émotive et mentale.

Dans cette mouvance, l'œuvre de Villeglé, contextée par «les nouvelles approches perceptives du réel» du Nouveau Réalisme, à partir de 1960, ne cherche pas à accomplir le délire d'un public passivement contemplatif, elle livre tels quels les fragments dévastés des slogans publicitaires. Et ce n'est pas lui qui détruit: il prélève les extraits eux-mêmes fragmentés par les intempéries, réalisant en cela un «fragment de fragment», pour reprendre une expression de Catherine James. A ce titre, son travail traite du *périmé* de manière originale, suivant un thème cher aux artistes qui oeuvrèrent au lendemain de la deuxième guerre mondia-

le. Ses affiches lacérées par le temps puis arrachées évoquent, par rébus et conjonction de mots et de couleurs ruinés, le traumatisme fondateur d'une génération qui se pose la question de sa survie, une génération qui aurait pu ou dû mourir et dont le destin était la fumée des crématoires. Le poinçon de la mort ne relève pas seulement d'une métaphysique de l'art, mais de celle d'une époque fondée sur la consommation, c'est-à-dire la notion de *jetable*. S'ajoute à cela l'outrance dédagée de Dada mais acquise par lui: on prend l'œuvre «au sérieux» en lui tordant le cou. «Make it new», recommandait Ezra Pound: c'est ce que pratique Villeglé, partant de l'illisible et réalisant une greffe de greffe de greffe et donnant ainsi lieu à une nouvelle image dont la beauté presque classique n'est pas forcément visible au premier coup d'œil. La forme devient contenant. Les morceaux projetant des particules de mots, lettres, lignes et tons, à chacun d'y lire ses propositions et d'y injecter ses références, comme on ferait d'un test de Rorschach. La proposition plastique, donnée pour picturale, affirme une intemporalité qui rejoint, en effet, les grandes œuvres traditionnelles, en ce qu'elle «réussit», car elle surmonte les différences et les avatars de l'art. L'affiche lacérée habite désormais le pouvoir d'évocation, impose une constante dans nos «musées imaginaires» comme, avant elle, les chevaux de Lascaux ou les cercles de l'*Enfer* de Dante... Dans cette partie de son œuvre, Villeglé impose l'affiche en tant que résurgence d'une époque qui ne sera jamais perdue. Au sein du groupe des Nouveaux Réalistes, fédéré par Pierre Restany, et dont il fut l'un des treize signataires, Martial Raysse accusait les Affichistes (Villeglé, Hains, Rotella) de n'avoir jamais arraché une affiche si elle ne ressemblait pas à un Lansky. Il y a du vrai dans cette intention de dénigrement. Car même si le hasard conduit sa main, l'œil de l'artiste est un macrophage qui nous oblige à devenir voyants. Et les affiches lacérées de Villeglé, qu'il nomme «la peau des villes», fonctionnent en abîme et en cascade de significations. Strates d'une surcharge informative mais interrompue, pléthore tronquée, elles se saturent, non seulement en tant que débris d'une destruction involontaire et aléatoire, mais en tant que superposition de messages. Ainsi, elles métaphorisent le fonctionnement de la mémoire, elle-même sauvegardée par l'oubli. La sélection par arrachage fonctionne donc en diachronie et en synchronie, en surface et en profondeur, en curseur et en ponctuel. Il y a du stockage et de la fixité dans cet arrachement. En outre, où la profération se perd, la couleur supplée par virulences, comme une maladie s'engouffre dans une brèche. Où le lambeau devient discursif, l'irruption colorée déchire une continuité, et favorise l'énigme. Une définition que ne renieraient pas les poètes. Ainsi les morceaux d'images s'avouent-ils mouvement et

passage, tandis que les noms coupés sollicitent la part manquante du symbole cognitif: Arman, Christo se profilent à demi-mot. Analogies aussi que ces yeux confrontés de deux faces, dont une moitié de visage évoque le sourire de Villeglé dans un portrait chromatique de Picasso. Il faut s'y résoudre: Villeglé produit l'image par refus de l'image. Il fait réapparaître ce que l'on a laissé disparaître. Il produit une discontinuité au sein d'une somme complexe car illisible et donne ainsi à considérer un assemblage qu'il crée par cadrage sans assembler lui-même. Il restaure le sens par un exercice de vision. La destruction ne fonctionne que sur la base de la séquence qui exacerbe la trace, mécanisme bien connu des archéologues. La ruine, et son «contour spirituel», comme dirait Michel Deguy, devient espace en échappant à la chronologie: nous sommes confrontés là à une «chrono-illogie», pour reprendre une expression de Joseph Guglielmi.

Comme en musique, la citation, chez Villeglé n'est jamais complète. Il donne à voir et à apprécier une période de «bruits» qui fragmentent la communication et la rendent presque impossible. Et c'est l'action de transmettre du vide, elle-même vidée de son contenu, qui prend sens et valeur, et parle de son temps. Voici une œuvre de paradoxes multiples puisqu'elle fait quelque chose avec moins que rien et qu'elle nous charge de déchiffrer à partir de la perte du message. Par l'émiettement, l'utopie est forclosée. Villeglé, en ce qu'il se fonde, déjà en 1960, sur l'hybridité chère à Lyotard, annonce la postmodernité, c'est-à-dire un travail de l'art qui s'élabore à partir de la déformation, du mélange et de l'illisibilité. En cela aussi, Villeglé rejoint fortement son époque et ses pairs du Nouveau Réalisme qui tentèrent de définir, avec lui, de nouvelles façons de faire et de nouvelles attitudes face à l'art, plutôt qu'un nouveau style. Les affiches lacérées seraient donc aux arts dits plastiques ce que le «cut up» serait à la littérature. Ouverture et métissage dans l'aculturation dominante, fécondations croisées sinon capture, les affiches lacérées de Villeglé signifient avant les graffiteurs l'envie générale de signifier et l'impuissance à dire dans un monde complexifié par morcellement et amalgames. En ce sens, elles proposent des emblèmes en même temps que des icônes du temps présent.

VILLEGLÉ
O
LA PERSISTENZA DEI MONUMENTI EFFIMERI

di Tita Reut

[...] L'opera di Villeglé, in contemporanea con i «nuovi approcci percettivi del reale» del Nouveau Réalisme, a partire dal 1960, non cerca di suscitare il delirio di un pubblico passivamente contemplativo, ma presenta così come sono i frammenti devastati degli slogan pubblicitari. E non è nemmeno lui a distruggerli: preleva i pezzi così come sono, già consumati dalle intemperie, realizzando con ciò un «frammento di frammento», per riprendere un'espressione di Catherine James. Da tale punto di vista il suo lavoro si occupa dello «scaduto» in maniera originale, seguendo un tema caro agli artisti che operarono all'indomani della seconda guerra mondiale. I suoi manifesti, lacerati dal tempo e poi strappati, evocano, per rebus e unione di parole e colori rovinati, il trauma fondante di una generazione che si pone la questione della propria sopravvivenza, una generazione che avrebbe potuto o dovuto sparire e il cui destino era il fumo dei crematori. Il marchio della morte non ha a che fare soltanto con una metafisica dell'arte, ma con quella di un'epoca fondata sul consumo, cioè sul principio dell'*usa e getta*. A ciò s'aggiunga l'eccesso sprigionato da Dada e da lui fatto proprio: si prende l'opera «sul serio», torcendole il collo. «Make it new», raccomandava Ezra Pound: è ciò che fa Villeglé, partendo dall'illeggibile e realizzando un innesto di un innesto di un innesto e dando così luogo a una nuova immagine la cui bellezza, quasi classica, non è sempre percepibile al primo colpo d'occhio. La forma, in Villeglé, diviene il contenitore. I pezzi proiettano tutt'intorno brandelli di parole, lettere, linee e tonalità: tocca a ciascuno di leggersi i propri assunti e introdursi i propri riferimenti, come si farebbe con un test di Rorschach. L'idea plastica, resa come idea pittorica, afferma un'intemporalità che quando «è riuscita» raggiunge di fatto le grandi opere della tradizione, superando le differenze e le trasformazioni dell'arte. Il manifesto strappato ha ormai in sé un potere di evocazione, e s'impone come una costante nei nostri «musei immaginari» come un tempo i cavalli di Lascaux o i gironi dell'*Inferno* dantesco...

Con ciò Villeglé impone il manifesto in quanto risorgenza di un'epoca che non sarà mai perduta.

In seno al gruppo dei Nouveaux Réalistes, riunito attorno a Pierre Restany, e di cui Villeglé fu uno dei tredici firmatari, Martial Raysse accusava gli Affichistes (Villeglé, Hains, Rotella) di non aver mai strappato un manifesto a meno che non somigliasse a un quadro di Lanskoy. C'è del vero in quest'insinuazione. Poiché, anche se il caso guida la sua mano, l'occhio dell'artista è un macrofago che ci costringe a diventare vedenti. E i manifesti lacerati di Villeglé, che lui chiama «la pelle della città», funzionano con significati che si contengono l'un l'altro e si susseguono a catena. Strati successivi di un eccesso informativo ma interrotto, pletora spezzata, essi si compiono non solo in quanto frammenti d'una distruzione involontaria e aleatoria, ma in quanto sovrapposizione di messaggi. In tal modo rappresentano il funzionamento della memoria, essa stessa preservata dall'oblio. La selezione per strappo funziona, dunque, in diacronia e in sincronia, in superficie e in profondità, in progressivo movimento e in modo puntuale. In questo strappare ci sono un accumulo e una sorta di fissità. Inoltre, là dove la proliferazione viene meno, il colore, aspramente colmato, come un'infezione va a riversarsi nelle spaccature. Dove il frammento si fa più discorsivo, l'irruzione del colore spezza una continuità e asseconda l'enigma. Una definizione che i poeti non rinnegherebbero. Così i resti dell'immagine si rivelano come movimento e passaggio, mentre i nomi tagliati reclamano la parte mancante del simbolo cognitivo: Arman e Christo compaiono fra le righe. [...]

Bisogna farsene una ragione: Villeglé produce l'immagine per mezzo del rifiuto dell'immagine. Fa riapparire ciò che è stato lasciato sparire. Produce una discontinuità in seno a un insieme complesso perché illeggibile, e conduce, altresì, a un assemblaggio da lui creato grazie all'inquadratura senza esserne però veramente l'autore. Ripristina il senso attraverso un esercizio di visione. [...]

Come in musica, la citazione, in Villeglé, non è mai completa. Sottopone ai nostri occhi e al nostro giudizio un insieme di «rumori» che frammentano la comunicazione e la rendono quasi impossibile. Ed è l'azione di trasmettere il vuoto, essa stessa svuotata del suo contenuto, che prende senso e valore e parla del suo tempo. Ecco un'opera di paradossi multipli, poiché essa fa qualcosa con meno che niente e ci incarica di operare una lettura proprio a partire dalla perdita del messaggio [...]. Anche in questo Villeglé si ricollega fortemente alla sua epoca e ai suoi sodali del Nouveau Réalisme che con lui tentarono di definire, piuttosto che un nuovo stile, nuovi procedimenti e nuovi atteggiamenti di fronte all'arte. [...]

...la trace du geste à l'état sauvage: la lacération des affiches...

...la traccia del gesto allo stato primitivo: la lacerazione dei manifesti...



1. L'irrégulière de la rue Mouffetard, 22 février 1961
décollage su tela, cm 21 x 23,5

Au premier abord, les affiches lacérées paraissent faire partie du décor de la vie quotidienne comme ces papiers peints qu'en septembre 1912 Braque puis Picasso transformèrent en moyen d'expression pictural grâce à la nouvelle technique du papier collé.

Di primo acchito, i manifesti lacerati sembrerebbero far parte dell'arredo della vita quotidiana come quei *papier peints* che nel settembre 1912 Braque e Picasso trasformarono in mezzi d'espressione pittorica per mezzo della nuova tecnica della carta incollata.



2. *Rue de Moussy*, septembre 1962
décollage su tela, cm 16,3 x 11,7

Le décollage devait donc désigner désormais l'acte d'arracher à son contexte un objet collé ou fixé.

Décollage avrebbe dunque indicato d'ora in poi l'atto di strappare dal suo contesto un oggetto incollato o fissato.



3. Rue de Madrid, 12 septembre 1963
décollage su tela, cm 13,8 x 20,9

L'Art du décollage détermine ce geste appropriatif et sélectif qui, sans autre manipulation (additive ou substructive), fait glisser l'object décollé du monde réel au monde fictif de l'art.

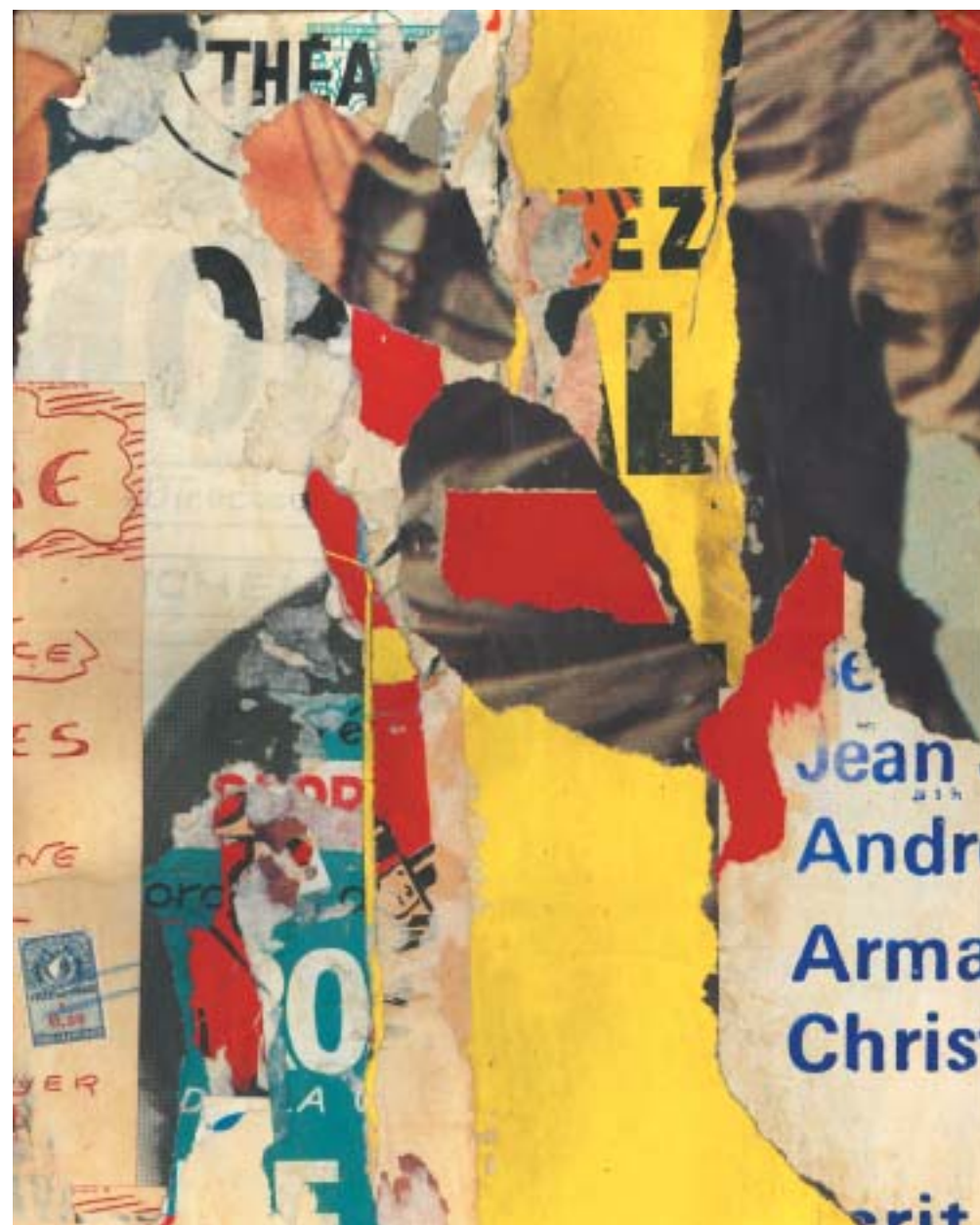
L'Arte del décollage definisce questo gesto d'appropriazione e selezione che, senza altre manipolazioni (ad aggiungere o a togliere), fa scivolare l'oggetto del *décollage* dal mondo reale al mondo fittizio dell'arte.

4. Rue de l'Hôtel de Ville, 13 mars 1965
décollage su tela, cm 13,5 x 9,7



Dans l'esprit du collectionneur d'affiches lacérées l'art du décollage est l'invitation à quitter le domaine des réalités étatique et bourgeoise, des conditionnements de la propagande et de la publicité pour celui, poétique, du rêve, de l'imaginaire.

Nello spirito d'un collezionista di manifesti lacerati, l'arte del *décollage* rappresenta l'invito a lasciare il territorio della realtà ufficiale e borghese, dei condizionamenti della propaganda e della pubblicità per quello, poetico, del sogno, dell'immaginario.



5. Rue Vercingétorix, 26 mars 1971
décollage su tela, cm 41 x 32

Les lacérations sont sorties de l'anonymat, j'aurais aimé les voir y demeurer, comme Arp l'eut désiré pour ses oeuvres dites concretes.

Le lacerazioni sono uscite dall'anonimato, mi sarebbe piaciuto vederle restar là dov'erano, com'era nei desideri di Arp per le sue opere cosiddette *concrete*.

6. *Avenue Magenta*, août 1971
décollage su tela, cm 29 x 22,3



La dénomination générique Lacéré Anonyme restitue à la masse des lacérateurs clandestins le génie que le mécanisme du commerce artistique concentre sur les seuls artistes ravisseurs, voyeur et collectionneurs, Dufrêne, Hains, Rotella, Villeglé.

La denominazione generica di *Lacerato Anonimo* restituisce alla massa dei laceratori clandestini il genio che il meccanismo del commercio dell'arte concentra sui soli artisti "trafugatori", *voyeur* e collezionisti – Dufrêne, Hains, Rotella, Villeglé.



7. Rue des Archives, décembre 1972
décollage su tela, cm 44,5 x 29

Et c'est à dresser le constat d'une activité dont l'auteur semble insaisissable que se borne mon activité ou plutôt en reconstituant l'oeuvre esthétique d'un inconscient collectif, à personnaliser ce collectif anonyme?

Ed è al prendere atto di un'attività della quale l'autore pare inafferrabile che si limita la mia azione o piuttosto, ricostruendo l'opera estetica di un *inconscio collettivo*, all'attribuire una personalità a questa *collettività anonima*?



8. *Métro Arts-et-Métiers*, 24 octobre 1974
décollage su tela, cm 96 x 112

L'oeuvre lacérée, selon la méthode de la coincidentia oppositorum, serait-elle le point de coincidence de l'homme de l'art e du profane, du collectif et de l'individu?

L'opera lacerata, secondo il criterio della *coincidentia oppositorum*, sarà il punto in cui artista e profano, individuo e collettività si trovano a coincidere?



9. Rue Rambuteau, 21 décembre 1974
décollage su tela, cm 35,4 x 34

L'affiche prend de l'intéret lorsque son object s'efface.

Il manifesto diventa interessante nel momento in cui il suo oggetto si cancella.

10. 89, Rue St Martin - Maison de l'Annonciation, 2 novembre 1975
décollage su tela, cm 35 x 27,5



L'image brouillée ou le mot déformé n'agit plus comme un signe, mais tel un phénomène de la logique de l'inconscient, comme incitatif subjectif.

L'immagine confusa o la parola deformata non agiscono più come segno, ma come un fenomeno che appartiene alla logica dell'inconscio, come stimolazione soggettiva.



11. Avenue Émile Zola, janvier 1977
décollage su tela, cm 42 x 50

Par la déchirure, antidote contre toute propagande, la publicité, condensé de civilisation, fut introduite au domaine de l'herusement illisible...

Tramite lo strappo, antidoto contro ogni propaganda, la pubblicità, *condensato di civiltà*, è stata introdotta nel mondo di ciò che è felicemente illeggibile...



12. Rue Saint-Charles, janvier 1977
décollage su tela, cm 13,3 x 18,5

Le microcosme de la palissade, à l'image du macrocosme de la société, est le miroir, le symbole des contradictions universelles [...] et dans ce monde du paraître, [...] certaines figures surgissent au profit de la disparition d'une autre figurine. Homme d'État ou comédien, journaliste ou cover-girl, personnage fictif ou de l'actualité deviennent interchangeables.

Il microcosmo del tabellone per affissioni, a immagine del macrocosmo della società, è lo specchio, il simbolo delle contraddizioni universali [...] ed in questo mondo dell'apparenza, [...] certe figure emergono grazie alla scomparsa di un'altra figurina. Uomo politico e attore, giornalista e cover-girl, personaggio inventato e personaggio reale diventano intercambiabili.

13. Avenue de Wagram, novembre 1978
décollage su tela, cm 61 x 40



Placards de journaux qui se trouvaient aux pieds des kiosques de ventes des quotidiens et hebdomadaires [...]. Ce placards qui, plus que tout autre, suivent les méandres de l'actualité sociale, financière, politique, religieuse, morale, intellectuelle...

Manifesti di giornali che si trovano alla base dei chioschi dove si vendono quotidiani e settimanali [...]. Questi manifesti che, più di tutto, seguono i meandri dell'attualità sociale, finanziaria, politica, religiosa, morale, intellettuale...



14. *Les Mystères de l'Ouest*, 7 novembre 1978
manifesti di giornale e graffette metalliche su tavola, cm 90 x 60

Sans lettre, sans figure, mais que l'on ne peut dire abstrait tant le papier, les couleurs, font partie avec la déchirure de notre paysage urbain.

Senza lettera, senza figura, ma che non si possono dire astratti talmente la carta, i colori fanno parte, insieme con gli strappi, del nostro paesaggio urbano.



*15. Rue de l'Ouest, novembre 1981
décollage su tela, cm 30 x 35*

Avec lettres ou fragments de mots. *Au carrefour des mots pour une autre visibilité. La déchirure amputant un mot, l'arrachage découvrant une syllabe, créant un ensamble lexical "contradictoire e presque pervers"...*

Con lettere o frammenti di parole. All'incrocio delle parole per un'altra leggibilità. Lo strappo che amputa una parola, la lacerazione che scopre una sillaba danno origine a un assemblaggio lessicale "contraddittorio e quasi perverso"...

16. *Rue de Bretagne, juillet 1985*
décollage su tela, cm 92 x 65



Nos lacerations médiatrices entre la conscience et le hasard, entre l'aspect collectif de la vie e la nécessité individuelle, entre le monde des faits et la réalité intérieure...

Le nostre lacerazioni che mediano fra la coscienza e il caso, fra l'aspetto collettivo della vita e la necessità individuale, fra il mondo dei fatti e la realtà interiore...

17. Rue des Lombards, octobre 1987
décollage su tela, cm 100 x 73



La laceration, fait social, miroir réfléchissant les tensions du monde...

La lacerazione, evento sociale, *specchio* che riflette le tensioni del mondo...



18. *Quai de la Gare*, décembre 1989
décollage su tela, cm 18,5 x 34

Affiches des peintres *ou* La peinture dans la non-peinture...

*Manifesti di pittori ovvero La pittura nella non-pittura...*¹

¹ Le parole di Jacques Villeglé riportate a fianco delle opere sono tratte dal volume *La traversée Urbi & Orbi*, Transéditions, Parigi 2005.

19. *Métro Jourdain*, 15 février 1990
décollage su tela, cm 116 x 89



NOTIZIA

Jacques Villeglé, nato a Quimper nel 1926, ha iniziato nel 1947, a Saint-Malo, una raccolta di “oggetti trovati”: fili d'acciaio, scarti del muro dell'Atlantico... Dal dicembre 1949 egli limita il suo comportamento appropriativo ai soli manifesti lacerati.

Giugno 1953: pubblicazione di *Hépérile Éclaté*, poema fonetico di Camille Bryen reso illeggibile attraverso le trame di vetro scanalato del suo partner culturale Raymond Hains.

Febbraio 1954: Villeglé e Hains conoscono il poeta *lettriste* François Dufrêne che li presenta a Yves Klein, poi a Pierre Restany e a Jean Tinguely, con i quali verrà costituito a Milano – dopo la comune partecipazione alla prima Biennale di Parigi nell'ottobre 1959 – il gruppo dei Nouveaux Réalistes (1960).

Precedentemente, nel 1958, Villeglé aveva redatto una messa a punto sui manifesti lacerati intitolata *Des Réalistes collectives*, prefigurazione del Nouveau Réalisme; da allora è considerato come lo storico del *Lacéré anonyme*, entità che creerà nel 1959.

Raccoglitore di tracce della civilizzazione, in modo particolare di quelle anonime, ha riunito a partire dal 1969 un alfabeto socio-politico in omaggio a S. Tchakhotine, autore nel 1939 di *Le Viol des foules par la propagande*.

A partire dal 1957 l'opera selettiva di Villeglé è divenuta oggetto di 120 mostre personali in Europa e negli Stati Uniti e di manifestazioni collettive nei cinque continenti. Le sue opere sono state acquisite dai più importanti musei europei, americani e africani.

Il critico e romanziere Bernard Lamarche-Vadel e la biografa di Roger Caillois, Odile Felgine, gli hanno consacrato nel 1990 e nel 2001 due monografie, l'una pubblicata da Marval, l'altra da Ides et Calendes.

A partire dal 1988 sono usciti sei dei diciannove previsti volumi del catalogo tematico e completo dei suoi manifesti lacerati. Un volume intitolato *Carrefour politique* è apparso nel 1997 (Edizioni Vers les Arts).

Jacques Villeglé, né à Quimper en 1926, a commencé en 1947, à Saint-Malo, une collecte d'objets trouvés: fils d'acier, déchets du mur de l'Atlantique... En décembre 1949, il limite son comportement appropriatif aux seules affiches lacérées.

Juin 1953 : publication de *Hépérile Éclaté*, poème phonétique de Camille Bryen rendu illisible à travers les trames de verre cannelé de son partenaire intellectuel Raymond Hains.

Février 1954: ils font connaissance du poète lettriste François Dufrêne qui les présente à Yves Klein, puis Pierre Restany et Jean Tinguely, avec lesquels sera constitué à Milan, après leur participation commune à la première Biennale de Paris, le groupe des Nouveaux Réalistes.

Au préalable, en 1958, Villeglé, avait rédigé une mise au point sur les affiches lacérées intitulée *Des Réalistes collectives*, préfiguration du Nouveau Réalisme, depuis il est considéré comme l'historien du *Lacéré anonyme*, entité qu'il créa en 1959.

Releveur de traces de civilisation, et plus particulièrement lorsqu'elles sont anonymes, il a réuni à partir de 1969 un alphabet socio-politique en hommage au Professeur S. Tchakhotine, auteur en 1939 de *Le Viol des foules par la propagande*. Depuis 1957 l'œuvre sélective de Villeglé a fait l'objet de plus de 120 expositions personnelles en Europe et en Amérique, et a participé à des manifestations collectives dans les cinq continents. Ses œuvres ont été acquises par les plus importants musées européens, américains et africains.

Le critique et romancier Bernard Lamarche-Vadel et la biographe de Roger Caillois, Odile Felgine, lui ont consacré en 1990 et en 2001 des monographies l'une éditée par Marval, l'autre par Ides et Calendes.

Depuis 1988 six des dix-neuf volumes du catalogue thématique et exhaustif de ses affiches lacérées ont été édités. Un volume intitulé *Carrefour politique* a paru en 1997 (Éditions Vers les Arts).

Tita Reut (1951) vive e lavora a Parigi. Poetessa e storica dell'arte, ha realizzato e pubblicato libri e poesie con molti artisti quali César, Morellet, Jaccard, Arman. È stata curatrice di moltissime importanti esposizioni d'arte contemporanea.

PRINCIPALI MOSTRE PERSONALI

- 2005 - *Villeglé sur le pas de Nestor Burma*, Galerie Sonia Zannettacci, Ginevra, Svizzera
Maison de la Chicorée, Orchies, Francia
Arsenal, Metz, Francia
Galerie Georges-Philippe & Natalie Vallois, Parigi, Francia
- 2003 - *Jacques Villeglé. Héraldique et Subversions*, Musée d'Art Contemporain, Lione, Francia
Sans lettre ni figure, Galerie Georges-Philippe & Natalie Vallois, Parigi, Francia
Alphabet Socio-Politique, Musée Saint-Croix, Poitiers, Francia
Musée de la Cohue, Vannes, Francia
Décollages: 1959-2000, Modernism Gallery, San Francisco, Stati Uniti
- 2002 - Château de la Briantais, Saint-Malo, Francia
- 2001 - *Jacques Villeglé. Works from 1955-1991*, Mayor Gallery, Londra
Chac Mool Gallery, Los Angeles, Stati Uniti
Jacques Villeglé. Works of protest 1960s-1990s, Alan Koppel Gallery, Chicago, Stati Uniti
Galerie Sonia Zannettacci, Ginevra, Svizzera
- 2000 - *Luxembourg*, Galerie Lucien Schweitzer, Luxembourg
- 1999 - *Double message*, Galerie der Spiegel, Colonia, Germania
Rétrospective 1959/1998, Ubu Gallery, New York, Stati Uniti
Villeglé: 1962-1999, Galerie Sonia Zannettacci, Ginevra, Svizzera
- 1998 - Hall du Palais des Congrès, Parigi, Francia
Alan Koppel Gallery, Chicago, Stati Uniti
- 1997 - *Villeglé. Carrefour politique*, Chapelle Jeanne d'Arc, Thouars, Francia
Jacques Villeglé de 1961 à 1995, Galerie Raphaël Picard, Strasburgo, Francia

1996 - Alan Koppel Gallery, Chicago, Stati Uniti
 1994 - Sabine Wachters Fine Arts, Bruxelles, Belgio
 1993 - Stephen Cohen Gallery, Los Angeles, Stati Uniti
 1991 - Galerie Favre-Cochet, Lione, Francia
 Galerie der Spiegel, Colonia, Germania
 Sabine Wachters Fine Arts, Bruxelles, Belgio
 1990 - Galerie de l'École, Marsiglia, Francia
 Galerie Fanny Guillon-Laffaille, Parigi, Francia
 Musée d'Art Moderne, Collioure, Francia
 Galerie Convergence, Nantes, Francia
 1989 - Zabriskie Gallery, New York, Stati Uniti
 1988 - Magasin, Centre National d'Art Contemporain, Grenoble, Francia
 Galerie d'Art Contemporain, Nizza, Francia
 1987 - Gallery 44, Kaarst-Düsseldorf, Germania
 Galerie Reckermann, Colonia, Germania
 FIAC, Galerie Mathias Fels, Parigi, Francia
 1981 - Centre Noroît, Arras, Francia
 1980 - Galerie Beaubourg, Parigi, Francia
 1978 - Musée des Jacobins, Morlaix, Francia
 1976 - Studio Sant'Andrea, Milano, Italia
 Galerie de La Salle, Saint-Paul de Vence, France
 Galerie de Dessin, Parigi, Francia
 1974 - Galerie Beaubourg, Parigi, Francia
 Centrum für Kunst, Vaduz, Liechtenstein
 Galerie Huber, Zurigo, Svizzera
 1972 - *Rétrospective 1949-1972*, Museum Haus Lange, Krefeld, Germania
 Galerie der Spiegel, Colonia, Germania
 1971 - Galerie Michael Werner, Colonia, Germania
Rétrospective 1949-1971, Moderna Museet, Stoccolma, Svezia
 1967 - *De Mathieu à Mabé*, Galerie Ranson, Parigi, Francia
 1964 - Galerie ad Libitum, Anversa, Belgio
 1963 - Galerie J, Parigi, Francia

PRINCIPALI MOSTRE COLLETTIVE

2005 - *Le monde comme un tableau: œuvres de la collection du FRAC Bretagne*, L'Imagerie, Lannion, Francia
 2004 - *Selected Works*, Modernism Gallery, San Francisco, Stati Uniti
Modern Means: Continuity and Change in Art from 1880 to the Present, Mori Art Museum, Tokyo, Giappone
Nouveau Réalisme: Les Affichistes: Dufrêne - Hains - Rotella - Villeglé, Galerie Véronique Smagghe, Parigi, Francia
 2001 - *Les Années Pop*, Centre Georges Pompidou, Parigi, Francia
As Painting: Division and Displacement, Wexner Center, Columbus, Stati Uniti
Art & Cigare, Musée Jan van den Togt, Amstelveen, Paesi Bassi
 2000 - *Un siècle de manipulations par l'image*, Musée d'Histoire Contemporaine, Parigi, Francia
Walker Evans & company, Museum of Modern Art, New York, Stati Uniti
Aller Anfang ist MERZ - Von Kurt Schwitters bis heute, Sprengel Museum Hannover, Hannover, Germania
Open Ends - Matter, Museum of Modern Art, New York, Stati Uniti
 1999 - *La Peinture après l'abstraction - 1955-1975*, Musée d'Art Moderne de la Ville de Paris, Francia
Aspekte 1942-1998, Schloß Morsbroich, Leverkusen, Germania
Sam Messer, Kevin Landers, Jacques de la Villeglé, Shoshana Wayne Gallery, Santa Monica, Stati Uniti
 1998 - *Dufrêne, Hains, Villeglé. Collections du Musée des Beaux-Arts et du FRAC Bretagne*, Musée des Beaux-Arts, Rennes, Francia
Zéro International - Zéro et Paris 1960, Musée d'Art Moderne et d'Art Contemporain, Nizza, Francia
Rendez-vous, Solomon R. Guggenheim Museum, New York, Stati Uniti

1997 - *60er Jahre - Die neuen Abenteuer der Objekte*, Museum Ludwig, Colonia, Germania
Made in France 1947-1997, Centre Georges Pompidou, Parigi, Francia
Trash, Museo d'Arte Moderna e Contemporanea, Trento, Italia

1996 - *Hains, Rotella, Villeglé*, Galerie de l'Atelier, Villeneuve d'Ascq, Francia

1993 - *Atelier de la rue - Poésie des Altags*, Ludwig Museum, Coblenza, Germania

1992 - *Affiches et graffitis politiques*, Galerie Le Chanjour, Nizza, Francia

1991 - *Décollages*, Galerie Michael; Kunsthandel, Darmstadt, Germania

1990 - *Décollage: Les Affichistes*, Zabriskie Gallery, New York, Stati Uniti

1986 - *Arman, César, Christo, Deschamps, Dufrêne, Hains, Klein, Raysse, Rotella, Spoerri, Tinguely, Villeglé*, Galerie Zabriskie, Parigi, Francia

1984 - *Dufrêne, Hains, Rotella, Villeglé*, Galerie Reckerman, Colonia; Galerie Droscher, Amburgo, Germania; Galerie Renée Ziegler, Zurigo, Svizzera

1980 - *Le Groupe des "Affichistes": Dufrêne, Hains, Rotella, Villeglé*, Galerie Mathias Fels, Parigi, Francia

1977 - *Il muro, dentro (Dufrêne, Hains, Rotella, Villeglé, Vostell)*, Galleria Il Centro, Napoli, Italia

1970 - *Dufrêne, Hains, Rotella, Villeglé, Vostell*, Staat-galerie, Stoccarda, Germania

1964 - *Nieuwe Realisten Pop Art*, Cres Gallery Inc., Chicago, Stati Uniti
L'affiche lacérée: Dufrêne, Hains, Rotella, Villeglé, Cres Gallery, Chicago, Stati Uniti.

1963 - *Dufrêne, Hains, Rotella, Villeglé*, Galleria Arturo Schwarz, Milano, Italia

1962 - *Dufrêne, Hains, Rotella, Villeglé*, Galleria Apollinaire, Milano, Italia

1960 - *Les Nouveaux Réalistes* (prima manifestazione del gruppo, ancora incompleto: Arman, Dufrêne, Hains, Klein, Tinguely, Villeglé), Galleria Apollinaire, Milano, Italia

1959 - *Le Lacéré Anonyme*, Atelier François Dufrêne, Parigi, Francia

1957 - *Loi du 29 juillet 1881 ou le lyrisme à la sauvette, Hains et Villeglé*, Galerie Colette Allendy, Parigi, Francia

INDICE

<i>Bentornato Villeglé</i> , di Marolga Tonelli	7
<i>Villeglé ou la permanence des monuments éphémères</i> , di Tita Reut	9
<i>Villeglé o la persistenza dei monumenti effimeri</i> , di Tita Reut	13
Tavole	15
Notizia	55
Principali mostre personali	57
Principali mostre collettive	59