

8, rue des Beaux-Arts
Fr-75006 Paris
Du mardi au samedi
de 14h à 19h
www.loveandcollect.com
collect@loveandcollect.com
+33 6 23 82 57 29

Love&Collect

The Art of Assemblage Jacques Villeglé (Jacques Mahé de la Villeglé, dit) (né en 1926)

11.01.2024

Jacques Villeglé (Jacques Mahé de la Villeglé, dit) (né en 1926)

*Sans titre (Rue du Temple,
septembre 1997)*

1977

Collage et arrachage sur papier

Signé en haut à droite

10 x 7,5 cm (à vue)

L'authenticité de cette œuvre a été
confirmée par Madame Valérie Villeglé.

Un certificat de Jacques Villeglé en date
du 05 février 2014 sera remis à l'acquéreur

Provenance

Atelier de l'artiste

Galerie Véronique Smaghe, Paris

Collection particulière, Paris

Prix conseillé

5 000 euros

Prix Love&Collect

3 500 euros



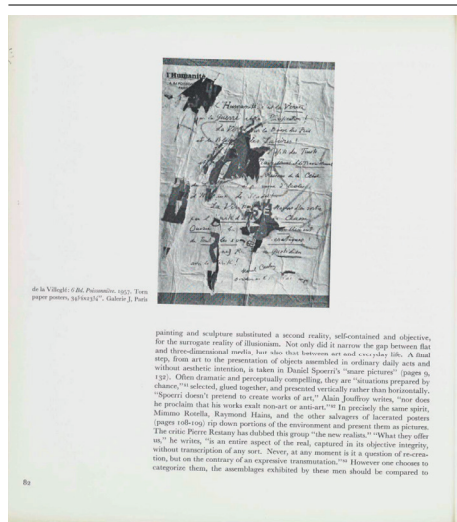


**Les émules de P. Restany
participent en force à
«The Art of Assemblage»:
aux côtés des «objecteurs»,
les affichistes s'alignent
au complet,
François Dufrêne,
Raymond Hains et
Mimmo Rotella
accompagnent en effet
Villeglé dans la révolution
du collage à l'âge de
l'affichage de masse.**

8, rue des Beaux-Arts
Fr-75006 Paris
Du mardi au samedi
de 14h à 19h
www.loveandcollect.com
collect@loveandcollect.com
+33 1 43 29 72 43

Love&Collect

The Art of Assemblage Jacques Villeglé (Jacques Mahé de la Villeglé, dit) (né en 1926)



Une œuvre de Jacques Villeglé reproduite dans le catalogue de l'exposition *The Art of Assemblage* au MoMA, New York, 1961

Il est généralement admis que le Nouveau Réalisme s'est inscrit en opposition à une abstraction parisienne alors perçue comme à bout de souffle... Le critique Pierre Restany juge en effet durement les chapelles de plus en plus indistinctes qui structurent alors l'horizon pictural de 'autoproclamée Nouvelle école de Paris: *Paris manque de ressort, il fait de plus en plus province. Ses grands débats esthétiques s'effondrent dans les querelles de clocher. Il désapprend peu à peu à voir grand, il se replie et s'isole dans un contexte international en radicale évolution.* En revendiquant un rapport ironique à l'abstraction, cette œuvre –qui appartient à une série de petits formats que l'artiste a mené sa vie durant– résonne tout en finesse et complexité avec l'opposition à la fois essentielle et parfaitement futile entre Nouveau réalisme et peinture abstraite.

Les activités des affichistes, Dufrêne, Hains et Villeglé, ont précédé celles des Nouveaux Réalistes qu'ils ont rejoints; en prélevant la peau des murs, ces affiches lacérées anonymement, en mettant en avant respectivement leurs dessous (Dufrêne), les tôles qui affleurent (Hains) ou le choix décisif du prélèvement par l'artiste (Villeglé), les affichistes expriment avec subtilité les nuances de leur sensibilité au monde, qu'avec le critique Pierre Restany ils ont entrepris de regarder *comme un tableau*.

Chaque affichiste a élaboré son propre rapport aux lettres et aux images qui, constitutifs des affiches dans les villes, s'étiolent au contact de leurs habitants... Chez Hains, souvent un mot jaillit de la tôle, signifiant à partir duquel s'enchaîne toute une cavalcade de sens que l'artiste lui-même ne parvient pas à enrayer. Pour Dufrêne, c'est l'envers des mots qui, émergeant des dessous de l'affiche, est le déclencheur d'une poésie muette, qui ne résonne que dans la tête de celui qui la lit. Pour Villeglé, enfin, c'est déjà et toujours l'alphabet qui est au cœur de ses préoccupations, qui se cristalliseront dans ces *alphabets sociaux-politiques* qu'il a inventés et répandus dans le monde entier. Amateur de typographie, de graphisme et de cryptographie, Villeglé capture dans ses décollages les traces urbaines et les signes du quotidien, leur rendant leur part de beauté et de mystère: *Peut-être, avançait-il en 1995, que je voudrais que les graffiti de l'expression populaire, phénomènes déviants qui incitent à l'irrespect concurrencent l'épigraphie hégémonique de la culture occidentale; que ces signes arrachés à la trivialité du quotidien soient regardés à l'égale des inscriptions d'apparat.*

À partir de ce geste unique, le prélèvement par choix, qui répond à la puissance de la lacération anonyme, Villeglé a su bâtir une œuvre dont l'ampleur est apparue avec force à l'occasion de sa récente disparition, où la stature qu'il avait

patiemment conquise, nationalement comme internationalement –il est l'un des rares artistes français de l'après-guerre régulièrement accroché dans les collections permanentes du MoMA de New York– a projeté son ombre sur un monde de l'art français unanimement en deuil.

Hors du contexte français, les Nouveaux réalistes paraissent, en ce début des années 1960 où le Pop Art s'impose à New York, se placer dans un même sillage, celui d'un néo-dadaïsme *new look*, bodybuildé par l'explosion de la société d'abondance. À ce titre, les émules de Pierre Restany participent en force à *The Art of Assemblage*: aux côtés des objecteurs que sont Arman, César, Jean Tinguely ou Niki de Saint Phalle, les affichistes s'alignent au complet, François Dufrène, Raymond Hains et Mimmo Rotella accompagnent en effet Jacques Villeglé dans la révolution du collage à l'âge de l'affichage de masse.

Si l'œuvre de Villeglé paraît aujourd'hui si universelle, c'est peut-être parce qu'elle parvient à unifier des qualités que l'histoire a pu considérer inconciliables. C'est l'hypothèse que formule Lamarche-Vadel dans l'ouvrage qui accompagne l'exposition *Qu'est-ce que l'art français?: Ne pas choisir en 1950, c'est donc désigner tout à la fois Marcel Duchamp et sa conception du ready-made, Schwitters et le collage, Matisse et les papiers découpés, Pollock et le all-over, toutes catégories confondues, affirmées simultanément dans l'appropriation et la modalité formelle de l'affiche lacérée.*

**Villeglé est sans doute,
parmi ceux qu'on a
nommés les «Affichistes»,
celui qui a su établir
la lecture globale la plus
aiguë, esthétique
et politique, des arts
spontanés de la rue.**
Alain Jouffroy

8, rue des Beaux-Arts
Fr-75006 Paris
Du mardi au samedi
de 14h à 19h
www.loveandcollect.com
collect@loveandcollect.com
+33 1 43 29 72 43

Love&Collect

Jacques Villeglé (Jacques Mahé de la Villeglé, dit) (né en 1926)

Alain Jouffroy

Né en 1926 à Quimper, Jacques Mahé de la Villeglé – plus tard abrégé en Jacques Villeglé – a rencontré Raymond Hains (1926-2005) en 1945 à l'École des beaux-arts de Rennes: à partir de là, ils allaient travailler ensemble de nombreuses années durant. Dès 1947, à Saint-Malo, il commence à collecter des *objets trouvés*: fils de fer ou *débris éclatés du mur de l'Atlantique*, et abandonne des études d'architecture pour s'installer à Paris à la fin de 1949.

*Ayant pris ses distances vis-à-vis de l'acte de peindre et de coller et certain que l'absence de préméditation, de toute idée préconçue, devait devenir, non seulement pour [lui] mais universellement, une inépuisable source d'art, d'un art digne des musées, Villeglé arrache avec Hains des affiches lacérées sur les murs et met au point les lettres éclatées qui vont leur servir à composer Hépérile éclaté, le poème de Camille Bryen qu'ils rendent illisible à partir de sa déformation à travers des verres cannelés. Les films Pénélope, Loi du 29 juillet 1881 et Défense d'afficher doivent autant au regard de Villeglé qu'à celui de Hains. Ayant suivi les récitals de poésie lettriste, ou ultralettriste, de François Dufrêne, ils vont former avec lui, en 1954, une sorte de groupe semi-clandestin, qui devance l'avant-garde des années 1960. Après la première exposition des affiches lacérées de Hains et Villeglé chez Colette Allendy en 1957, Villeglé soulignera avec clarté la différence entre ce qu'il appelle la lacération anonyme et le collage: *Il y a 500-600 ans les peintres s'éveillent à un nouveau mode de représentation découpaient des vedute dans le rideau qui servait de fond aux tableaux religieux; Lacéré anonyme de même ouvre de quatre coups de rasoir une fenêtre dans le mur de signes fonctionnels de l'affiche.**

En mai 1959, Hains, Villeglé et François Dufrêne exposent chez ce dernier *dessus et dessous d'affiches*, et se manifestent de même par leur exposition conjointe à la première biennale des Jeunes de Paris, où leur travail fait sensation. Ils cosignent tous trois le *Manifeste du nouveau réalisme* de Pierre Restany le 27 octobre 1960, puis participent aux manifestations du groupe ainsi formé avec Yves Klein, Tinguely, Spoerri, César, Raysse... Chargé d'une salle au Salon Comparaisons de 1960 à 1968, Villeglé sera le premier à inviter des représentants des Objecteurs, de l'école de Nice, de l'Arte povera et du MecArt. Il participe en 1962 à l'exposition *Collages et Objets*, organisée par Robert Lebel et Alain Jouffroy, qui rassemble pour la première fois les peintres américains du pop art et les nouvelles avant-gardes européennes, devient l'historien du courant *Lacéré anonyme*, revalorise l'œuvre du dadaïste Johannes Baader et le *décollage du surréaliste* Léo Malet. Il décolle en 1968 des affiches maculées de peinture (*L'Anonyme du dripping*) et, à partir de 1969, étudie les graffiti

politiques, où il répertorie les nouveaux emblèmes de cette *écriture sauvage*, qu'il appelle *la guérilla des signes*. Son exposition *Les Présidentielles de 1981 vues par Villeglé*, en 1982, marque sa volonté de coïncider avec l'histoire en train de se faire, et pas seulement avec celle de l'art.

Artiste exigeant, indépendant, discret, d'une grande cohérence avec ses décisions originelles, Villeglé est sans doute, parmi ceux qu'on a nommés les Affichistes, celui qui a su établir la lecture globale la plus aiguë, esthétique et politique, des arts spontanés de la rue. Toutes ses œuvres portent la marque du même regard sans complaisance ni vulgarité, qui tient à son *estime du choix, en tant qu'acte critique*. Il date et indique le lieu de ses trouvailles avec précision: Fils d'acier ramassés chaussée des Corsaires, à Saint-Malo, en août 1947; Tract du grand meeting des ratés, 16 mars 1950; 26, rue du Pont-Neuf, Paris, 11 mars 1975; Intervention sur panneau d'affichage, Rennes, 1er février 1982, etc. Ainsi a-t-il peu à peu fait surgir une sorte d'*archéologie* poétique du quotidien et des expressions individuelles anonymes auxquelles les affiches donnent lieu: cette archéologie relève autant de la sociologie, de la psychologie collective, que de l'art et de la domination de l'anti-art. *La Lettre lacérée 1954-1989*, sa collection d'affiches dont il détourne l'utilité publicitaire pour en faire une œuvre d'art où le principe de création se manifeste sous la forme du hasard, mais d'un hasard soigneusement sélectionné, est exposée à la galerie Fanny Guillon-Laffaille, à Paris, en 1990. Dans son livre *Urbi et Orbi* (1986), où il a réuni ses études sur la lacération anonyme, les affiches, le collage, le décollage, etc., Villeglé analyse avec le constant souci du détail vrai l'aventure de l'avant-garde depuis les années 1950, à Paris et ailleurs, fournissant du même coup les renseignements indispensables à une plus juste interprétation de ce qui s'y est produit. On prend ainsi la mesure de la joute qui l'a opposé avec ses *amis aux publicitaires et aux propagandistes, dont il a su arracher les cris picturaux qui savent [...] tenir en haleine*.

indegli



**Nous vous proposons
d'explorer avec nous
une exposition qui a
marqué l'histoire:
«The Art of Assemblage».
Organisée au MoMA de
New York en 1961,
elle entendait pour
la première fois dépasser
la notion élémentaire de
«collage» pour définir
l'apport spécifique de
l'«assemblage» dans
l'histoire de l'art moderne.**

8, rue des Beaux-Arts
Fr-75006 Paris
Du mardi au samedi
de 14h à 19h
www.loveandcollect.com
collect@loveandcollect.com
+33 1 43 29 72 43

Love&Collect

The Art of Assemblage Cent-quatre-vingt-douzième semaine

Cent-quatre-vingt-douzième semaine

Chaque jour à 10 heures,
du lundi au vendredi,
une œuvre à collectionner
à prix d'ami, disponible
uniquement pendant 24 heures.

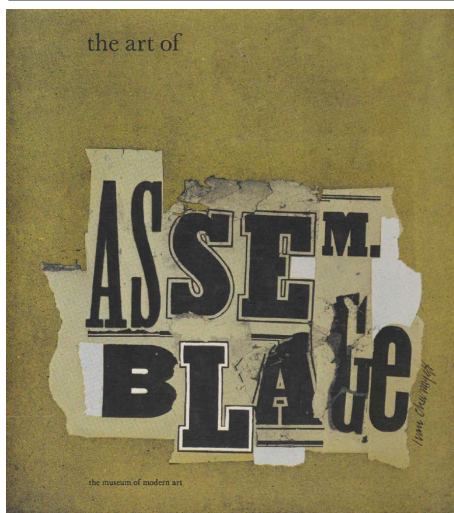
The Art of Assemblage
Arman
Man Ray
Meret Oppenheim
Daniel Spoerri
Jacques Villeglé
08-12.01.2024

En octobre 1961 s'ouvre, au Museum of Modern Art (MoMA) de New York, la première exposition ayant pour thème l'art de l'assemblage. Cette exposition est organisée par William Chapin Seitz (1914-1974), jusqu'alors professeur assistant à l'Université de Princeton, conservateur associé du département des expositions de peinture et de sculpture depuis 1960. Plus de deux cent cinquante œuvres sont sélectionnées par Seitz afin de rendre compte de cet art hybride, à mi-chemin entre peinture, sculpture et collage, qui marque d'une part l'apparition de nouveaux modes d'appropriation de l'objet par les artistes et, de l'autre, une réévaluation positive de la figuration dans le champ artistique. Pour accompagner la manifestation temporaire, le MoMA édite un ouvrage substantiel, richement illustré.

Quand s'ouvre cette exposition mythique du MoMA, en 1961, l'assemblage est avant tout considéré comme un procédé artistique apparenté au collage qui le précède, voire s'y confondant. Cette exposition ainsi que son catalogue constituent la première tentative de définition de ce procédé, désormais considéré comme une discipline artistique à part entière et de regroupement des œuvres répondant à cette définition.

Fascinante, la liste des artistes mêle les précurseurs cubistes, Braque, Gris ou Picasso, tous les grands noms de Dada et du surréalisme, de Miró à Duchamp en passant par André Breton lui-même, y compris sa bouture américaine, Cornell en tête, à une pléiade d'artistes plus jeunes, de la côte Ouest comme de la côte Est, de Bruce Conner ou Marisol à Jasper Johns, Kienholz ou Rauschenberg, et la plupart des Nouveaux réalistes français, dont tous les affichistes, mais également des personnalités singulières comme Yolande Fièvre ou Michel Lablais – l'influence de Daniel Cordier est manifeste.

Pour les concepteurs de l'exposition, le terme *assemblage* dépasse celui, alors déjà familier dans l'art, de *collage* ; il désigne selon leur définition *une œuvre d'art réalisée en assemblant des objets coupés ou découpés, attachant ensemble des morceaux de papier coupés ou déchirés, des coupures de journaux, des photographies, des morceaux de tissu, des fragments d'objets, photographies, morceaux de tissu, morceaux de bois, de métal ou d'autres matériaux de ce type, coquillages ou pierres, ou même des objets. tels que couteaux et fourchettes, chaises et tables, parties de poupées et de mannequins, automobiles, etc.* La signification symbolique de ces objets, qui n'ont pas été conçus à l'origine comme des matériaux artistiques, peut être aussi importante que leur aspect réaliste.



Couverture du catalogue de l'exposition
The Art of Assemblage, MoMA,
New York, 1961

William Seitz écrit: *Lorsque le papier est souillé ou lacéré, lorsque le tissu est usé, taché ou déchiré, lorsque le bois est fendu, usé par les intempéries ou recouvert de couches de peinture écaillée, lorsque le métal est plié ou rouillé, ils acquièrent des connotations que les matériaux d'origine n'avaient pas. La signification de l'œuvre s'enrichit lorsqu'un objet peut être identifié comme la manche d'une chemise, une fourchette, le pied d'une chaise rococo, l'œil ou la main d'une poupée, un pare-chocs de voiture ou une carte de sécurité sociale. Le collage et la juxtaposition sont pertinents pour explorer de manière renouvelée certaines questions fondamentales soulevées par l'art du 20^e siècle, comme la nature de la réalité, et la façon dont nous la percevons, mais également la nature de l'art lui-même, et les méthodes d'organisation de la pensée créatrice. Toute œuvre d'art est une incarnation: un investissement de la matière par l'esprit. Le terme d'assemblage a été choisi en tenant compte de cette dualité, pour désigner un ensemble d'œuvres d'art. Cette dualité permet de désigner non seulement un procédé technique et une forme spécifique dans les arts littéraires, musicaux et plastiques, mais aussi un ensemble d'attitudes et d'idées novatrices. Tout comme l'introduction de la peinture à l'huile en Flandres et en Italie au 15^e siècle, le collage et les modes de construction qui s'y apparentent émanent d'une prédisposition caractéristique de la modernité.*

Alors que les catalogues d'exposition s'étaient longtemps apparentés à de petits fascicules anonymes comprenant une liste sommaire des œuvres exposées, avec le développement des grandes institutions muséales, des expositions temporaires et du commissariat d'auteur, le catalogue subit d'importantes modifications. Il ne s'agit plus seulement de répertorier scrupuleusement les œuvres présentées mais également de produire une pensée, un commentaire éclairé, un discours rationalisé permettant de transformer le catalogue en véritable ouvrage scientifique, et en outil de médiation culturelle destiné à l'accompagnement des œuvres sélectionnées. Un catalogue d'exposition apporte un certain nombre d'informations techniques sur ces œuvres ainsi que la raison de leur rassemblement. Son concepteur – en l'occurrence William C. Seitz – témoigne dès lors, par le verbe, de la démonstration visuelle que constitue l'exposition. Comme toutes les expositions du MoMA ou presque, celle-ci jouit d'une belle section d'archives sur le site du musée, à commencer par le catalogue, qui peut être téléchargé en suivant ce lien : <https://bit.ly/moma-catalogue>

Robert Robert
et SpMilot ont dessiné
cette *Fiche*
pour Love&Collect
Écrans imprimables
Format 21 × 29,7 cm
06.01.2024