

Androula Michael

Jacques Villeglé

"Une parole vivante"*

Quote: MICHAEL, Androula; VILLEGLE, Jacques. Entretien enregistré à Paris le 10 octobre 2014 au domicile de Jacques Villeglé. *Porto Arte: Revista de Artes Visuais*. Porto Alegre: PPGAV-UFRGS, v. 22, n. 37, p.1-22, jul.-dez. 2017. e-ISSN 2179-8001. DOI: <http://dx.doi.org/10.22456/2179-8001.80100>

Résumé: D'un ton chaleureux, d'une rare clairvoyance et sensibilité, grand témoin d'une époque Jacques Villeglé livre ici un témoignage exceptionnel sur l'état de l'art et de la critique en France depuis le milieu du siècle dernier. Il revient sur ses années de formation en pleine Occupation de la France par les Allemands où il était difficile de se documenter. Etre artiste, pensait-il ne devrait pas être une activité pour lui, puisque les critiques réactionnaires qualifiaient alors de juifs ou de dégénérés les artistes les plus importants de l'époque. Picasso était l'artiste qu'il aurait aimé fréquenter même s'il le considérait en quelque sorte comme son rival. Duchamp n'avait pas, dit-il, compté pour son travail; il avoue d'ailleurs de ne pas avoir fait l'effort d'aller à sa rencontre, alors que plusieurs occasions s'étaient présentées. Villeglé revient sur sa relation avec le critique d'art et auteur du manifeste du Nouveau Réalisme, Pierre Restany dont il rappelle avec force de détails plusieurs traits de sa personnalité complexe. Parallèlement, il éclaire en filigrane sa propre pratique du décollage des affiches lacérées, activité qui était une action directe dans la vie, d'une portée sociologique et politique certaine et qui rompait définitivement avec l'art du chevalet.

Mots-Clés: Nouveau réalisme. "Affiches lacérées". Pablo Picasso. Marcel Duchamp. *Readymade*. Alfred Jarry. Pierre Restany.

Androula Michael:

Cela m'a beaucoup intéressé ce que vous avez dit l'autre jour sur Picasso (lors du vernissage de votre exposition à la Galerie Saint-Séverin¹).

Jacques Villeglé:

J'ai commencé à m'intéresser à tout cela pendant l'Occupation; vous connaissez la censure que l'on a subie pendant l'occupation. Par la suite, il y avait un phénomène, Isidore

Isou², qui, dans notre génération connaissait l'art et la poésie du début du XXe siècle, et l'on se demandait comment. Il était Roumain et quand il y a eu ces dernières années la libération de la Roumanie, les journalistes furent étonnés du grand nombre de Roumains qui savaient parler français et donc j'ai pensé que la Roumanie à égale distance entre Moscou Berlin et Paris était dans un même noeud de circulation que Isou. Et bien c'est parce qu'il était Roumain tandis que nous, en France, on ne connaissait rien du tout du passé proche. C'était une censure complète que nous avons subie. Voyez, Pompidou³, en 1972, il s'aperçoit qu'il n'a pas de conservateur en France capable de diriger le musée qu'il veut créer. Dominique Bozo était trop jeune alors; il était le seul fonctionnaire à s'intéresser avec intelligence aux artistes contemporains. Il connaissait le goût de Pompidou; l'erreur qu'il a faite fut d'acheter un Martial Raysse dans une vente aux enchères, un tableau composite, début de la décadence de Martial Raysse. Quand je l'ai appris, je me suis dit, c'est lui qui a décidé de l'acheter en salle de vente, ça coûtait 120.000 francs à cette époque, alors quand je vois ce dernier pleurer tant et plus ... c'est curieux car il était absolument protégé par le Ministère de la Culture.

AM:

Vous sentiez qu'il y avait des préférences; comment étiez-vous perçu à l'époque?

JV:

Dans ce que j'ai fait ou pensé après l'Occupation, Marcel Duchamp n'a pas compté. Il n'a été connu en France qu'en 1959 lorsque Robert Lebel a édité son livre⁴. Robert Lebel

2. Isidore Isou (1925-2007) né en Roumanie il arrive en France en 1945 après avoir traversé le "rideau de fer". Il créera avec Gabriel Pomerand le mouvement lettriste qui se situe dans le sillage du futurisme et du dadaïsme. La poésie lettriste privilégie la sonorité des mots au détriment de leur signification. [Note AM]

3. Georges Pompidou (1911-1974), ancien Président de la République française (du 20 juin 1969 au 2 avril 1974). En 1969 il décide de consacrer le plateau Beaubourg à la construction d'un centre culturel pluridisciplinaire. Il donnera naissance au Centre Georges Pompidou construit par l'architecte Renzo Piano et inauguré en 1977. [Note AM]

4. Robert Lebel, *Sur Marcel Duchamp*, Trianon Press, [1959] et Paris: P. Belfond, 1985, (accompagné d'extraits de la correspondance inédite de Marcel Duchamp à Robert Lebel, d'un entretien avec Marcel Duchamp et du récit de la dernière soirée passée en compagnie de l'artiste à la veille de sa mort), réédition par Mamco, Genève, fac-similé de la première édition, 2015. [Note AM]

* Entretien enregistré à Paris le 10 octobre 2014 au domicile de Jacques Villeglé. Nous avons respecté le caractère oral de l'entretien transcrit et visé par l'artiste pour ne pas perdre la fraîcheur de sa parole vivante.

1. L'exposition intitulée "Le sens caché des choses" sur une proposition de Sophie Duplaix a eu lieu à la Galerie Saint-Séverin du 2 octobre au 30 novembre 2014. [Note AM]

était ami de Marcel Duchamp, qui venait de se rapprocher de la femme de Pierre Matisse⁵, marchand de tableaux à New York. Celle-ci n'avait pas envie de vivre avec un type absolument indifférent qui n'aimait pas les mondanités et a donc dû pousser Robert Lebel à éditer ce livre; à ce moment là l'artiste le plus mythique pour moi était Malevitch. Il y avait Malevitch d'un côté et Marcel Duchamp de l'autre. Si on lisait les textes d'André Breton⁶, on savait que Marcel Duchamp était un type intelligent c'est tout; on savait que le ready-made existait mais comme un canular. Donc il y avait le carré de Malevitch et Marcel Duchamp. Mais Malevitch nous impressionnait parce que le carré c'était l'absolu, c'était très net. Et même Jean Tinguely, proche de Pontus Hulten depuis les années 1950 n'a prêté attention à Marcel Duchamp qu'en 1959. Pontus Hulten avait organisé au Moderna Museet à Stockholm une exposition Malevitch⁷ avec tout ce que l'on pouvait connaître de lui par des reproductions dans les journaux. On ne peut pas comprendre l'ignorance, on ne peut pas saisir l'ignorance qu'il y avait en France. C'était énorme. Donc moi j'en ai pâti; lors de l'inauguration du Centre Pompidou, en 1977, la droite trouvait ce bâtiment affreux et la gauche forcément disait que c'était une architecture du 19e siècle en fonte. Que ça soit la droite ou la gauche ils étaient tous contre cette architecture. De plus Pontus Hulten, qualifié "tête de Boch", a été très mal reçu en France. Les américains ont vite compris que le Centre Pompidou était un monument fantastique: ils ont prêté tout ce qu'il y avait de meilleur à New York si bien que le peuple français a payé le Centre Pompidou pour la plus grande gloire de la peinture américaine. Et on ne pouvait pas en vouloir à Pontus Hulten puisque il a été mal reçu. Du fait qu'il était proche de Tinguely on connaissait Pontus Hulten. Quand j'ai exposé à Stockholm⁸, Pontus Hulten était à ce moment là en année sabbatique. J'ai exposé en 1971 et en 1972 Pompidou s'est rapproché de lui.

5. Alexina Duchamp dit "Teeny" (1906-1995), née Sattler, a été l'ex épouse de Pierre Matisse (fils du peintre Henri Matisse) galeriste installé à New York, et seconde épouse de Marcel Duchamp (de 1954 à la mort de Duchamp en 1968). [Note AM]

6. Il s'agit notamment du texte qu'André Breton donne à la revue *Littérature* du 1er octobre 1922 (repris dans *Les pas perdus*). Voir également la reprise dans *Anthologie de l'humour noir*. Mais le texte le plus important est "Phare de la mariée" que Breton publie dans la revue *Minotaure*, n° 6, 1935. Marcel Duchamp venait de publier son ouvrage *La Mariée mise à nu par ses célibataires même*, appelée la *Boîte Verte*. La virgule entre "célibataires" et "même" ne figure pas sur la couverture de la boîte, ni dans l'article de *Minotaure*. [Note AM]

7. L'exposition Malevitch qui a été organisée au Centre Pompidou du 15 mars au 15 mai 1978 sous le commissariat de Pontus Hulten et Jean-Hubert Martin réunissait des croquis et schémas que Pontus venait d'acquérir à Berlin. [Note JV]

8. Il s'agit de l'exposition "Villeglé. Rétrospective, 1949-1971", tenue au Moderna Museet à Stockholm (Suède) du 16 octobre au 21 novembre 1971. [Note AM]



Figure 1. Jacques Villeglé, quai d'Ivry, 27 novembre 1989. Crédit photographique: François Poivret

AM:

C'est très intéressant ce que vous me dites sur le contexte des années 1960... Comment viviez-vous dans cette atmosphère en tant que jeune artiste?

JV:

Je connaissais de Jarry *Ubu Roi* qui était le premier ready-made selon moi. J'étais suffoqué qu'un type très jeune introduise dans un grand théâtre de Paris un texte écrit par des lycéens. Bien entendu dans les années quarante Jarry n'était pas très connu et je ne le connaissais que par les livres de Charles Chassé qui étaient contre lui. Son œuvre n'était pas beaucoup publiée. Depuis, il y a un groupe d'universitaires bretons de Rennes qui s'est bien occupé de lui et a mis en relief tous les ajouts. Maintenant Jarry est connu mais ce n'était pas le cas à l'époque.

AM:

Alfred Jarry était une référence aussi bien pour Duchamp que pour Picasso ...

JV:

Oui, Marcel Duchamp comptait pour le ready-made mais ne nous impressionnait pas, tandis que Malevitch nous impressionnait énormément. C'est certain. En 1959,

Pierre Restany était un jeune critique de 29 ans qui avait besoin de se lancer. Il y avait Alain Jouffroy⁹, mais lui refusait toute échelle de valeur. Donc, il s'intéressait à nous mais sans la même impulsivité, le même volontarisme de Pierre Restany. La grande majorité était contre lui, tout en le suivant malgré qu'il soit insupportable; c'est un type qui s'est cassé également auprès des politiques. Peu avant son décès, il n'avait plus de tribune en France. Il y avait une petite revue d'un certain Vollerin, qui fait des films d'artistes à Lyon, et je lui ai dit que son bulletin était la seule tribune restanienne quand il a quelque chose à dire. Et en plus, ce qui est formidable, c'est que Restany était un bavard, un méditerranéen; il me semble que pour lui, les écrits étaient secondaires. Dernièrement, Marc Dachy a publié un article dans la revue *Luna Park*, qui avait paru en 1966 en Italie¹⁰. Quand je l'ai lu, je lui ai dit qu'il aurait pu très bien publier cet article en France. On ne connaissait pas Dada en France. Quand il y a eu l'exposition Dada en 1966, on a compris que ce n'était pas un mouvement destructeur mais un mouvement de liberté, que chacun prenait ses règles mais ne les imposait pas aux autres. Vous voyez c'était net; on a vu qu'ils aimaient l'art, la peinture etc et le plus drôle c'est qu'on ne savait pas exactement si le congrès de Weimar était constructiviste ou dadaïste. C'est à cause de van Doesburg, le Hollandais, qui y a invité plaisamment les dadaïstes avec les constructivistes. Ils s'entendirent très bien ensemble. Voilà, on remue les idées, il y a une liberté. Donc présenter l'un comme plus fort que l'autre c'est de la critique primaire.

AM:

Absolument. D'ailleurs on passe d'une période à l'autre mais la même chose continue aujourd'hui.

9. Alain Jouffroy (1928-2015) est un poète, écrivain et critique d'art français. [Note AM]

10. Pierre Restany "Dada et l'esprit du XXe siècle", *Luna Park* #7 nouvelle série printemps 2013. La revue *Luna Park* a été créée et dirigée par l'historien de l'art et traducteur, spécialiste du mouvement Dada, Marc Dachy (1952-2015). Elle a paru de 1975 à 1985 et dans une nouvelle série de 2003 à 2013. [Note AM]

JV:

Oui et l'indifférence. Je n'ai pas beaucoup connu Tristan Tzara mais il fréquentait Saint-Germain de Près, donc j'ai quelques fois été assis à son guéridon mais du point de vue de l'indifférence il l'était plus que Marcel Duchamp. Il s'occupait de ses anciennes relations. Si son fils a pu vendre ses archives c'est parce qu'il a trouvé tout en ordre et bien classé qu'il a pu faire aisément un catalogue, étant lui-même, ingénieur dans des usines atomiques et qu'il n'avait pas le temps de s'occuper de cela. Tristan Tzara c'est un type ... on s'asseyait à sa table; il n'avait pas ce côté André Breton qui voulait plaire et puis il était habillé sans recherche.

AM:

C'était un homme très ouvert aussi bien du côté de Picasso que du côté de Duchamp qui refusait les chapelles comme vous les refusiez également à l'époque.

JV:

Mais oui, donc ce qu'il y avait c'est l'intelligence de Duchamp qui pouvait comprendre Picasso tandis que Picasso avait du mal à comprendre Marcel Duchamp. Picasso par exemple ne pouvait pas admettre que Brassai considère ses photos comme une œuvre d'art. C'est très net dans les mémoires de Brassai¹¹.

AM:

Vous le voyiez uniquement comme peintre Picasso à l'époque?

JV:

Oui, Picasso était vraiment le personnage qu'on aurait aimé fréquenter – c'était quelqu'un qui avait une vivacité... on sentait très bien son esprit de liberté etc; il avait les défauts de peintre; et j'ai connu les gens qui l'ont connu. Si un type devant une peinture hésitait pour lui faire des compliments, il se vexait; c'est très net c'est connu; s'il a fait avec *Guernica* le chef d'œuvre de la peinture engagée, il n'a pas réussi pour la *Guerre de Corée*; bon ça on ne l'admirait pas. Un peintre m'a dit: "qu'il (Picasso) allait donner une petite esquisse de ça mais j'ai marqué ma déception et il ne m'a rien donné". Depuis

11. Brassai Gyula Halasz, *Conversations avec Picasso*, Paris, Gallimard, 1964. [Note AM]

notre entretien j'ai vu au Musée Branly-Chirac ce tableau *Guerre de Corée*. J'ai été saisi car je lui ai trouvé une solide qualité plastique et une force de composition qui répondait au but politique pour lequel Picasso l'avait entrepris. Vous voyez c'était très net avec les affiches lacérées¹²; on me disait "est-ce qu'avec les affiches vous pouvez prendre une affiche très composée le matin et le soir quelque chose de plus lacéré ..." je me disais mais est-ce que Picasso dans une journée faisait du Juan Gris puis de l'expressionnisme. Je n'ai pas étudié cela mais je crois qu'il ne le faisait pas. Et donc vous voyez il était avec Max Jacob, qui est de la ville où je suis né, et dont j'ai connu quand même les poèmes assez tôt après la Libération; je crois que l'origine de leur brouille c'est que Max Jacob devait agacer Picasso parce qu'il faisait de la peinture. Je n'admire pas la peinture de Max Jacob. Il était proche de Jean Paulhan. Ce qui intéressait Paulhan chez Max Jacob c'est sa recherche à faire du langage parlé écrit. Ce à quoi aspiraient alors beaucoup d'écrivains. Puis c'est Céline¹³ qui l'a réussi d'un seul coup alors qu'il fréquentait peu d'intellectuels. Je n'admire pas Raymond Queneau, il m'a fortement déçu quand j'ai lu ses œuvres complètes; on sent le maniérisme dans son écriture alors qu'il tentait aussi au "parlé-écrit". Max Jacob cherchait également quelque chose auquel aspirait également Remy de Gourmont¹⁴; mais celui-ci avait 20 ans de plus. La poésie de Picasso je l'avais connue dans une petite revue *L'Eternelle Revue* qui n'a eu que trois numéros... Cela m'avait beaucoup surpris¹⁵.

AM:

Qu'est-ce qui vous a surpris dans cette écriture?

JV:

"Mais Picasso voit tout en peintre et imagine des tableaux compacts de lignes imprimées ...". Cette phrase dans le Picasso de Sabartés, je m'en suis toujours souvenu et vous

voyez ça a été très net; je m'en suis toujours souvenu et j'en ai parlé à des critiques, je le leur photocopiais et rien... Je voyais que jamais ils n'en ont parlé. Jusqu'à cette année, où j'avais exposé avec un jeune artiste Nicolas Aiello dans une petite galerie rue Saint Honoré et on en a parlé; alors les galeristes ont fait attention et m'ont demandé d'exposer le livre¹⁶.

AM:

Mais dites-moi pourquoi vous pensez qu'ils ne faisaient pas attention?

JV:

Ce sont des choses complètement incompréhensibles; ils doivent considérer cela comme un détail secondaire ou je ne me suis pas suffisamment expliqué avec eux; Il (Sabartés) en parle en passant, il ne s'étend pas là-dessus. Moi ça m'a frappé et j'ai dit, c'est juste je voyais quand même que c'était quelque chose d'expressif; et lors de l'édition d'*Hepérile éclaté* je me suis mis à travailler avec Raymond Hains¹⁷ parce qu'il faisait également des films et les films c'est un travail d'équipe; en même temps on a publié *Hepérile Eclaté* en 1953. Depuis 1947 Raymond parlait de l'éclatement de l'écriture. C'est quand je me suis installé à Paris en 1949 que nous avons commencé à vraiment travailler l'écriture éclatée; on avait des difficultés techniques pour faire nos films; il aurait fallu de la pellicule américaine pour avoir des couleurs plus nettes, plus vives; pour la photographie il n'y avait pas de pellicule aussi sensible que maintenant. Dix ans après on aurait fait *Hepérile Eclaté* à l'ordinateur ... Dès le début des années 1960 avec Hains nous nous sommes dit qu'avec les ordinateurs on arriverait à faire des écritures éclatées et des films.

AM:

Je reviens sur ce que vous avez dit concernant les compartiments dans l'histoire de l'art... D'un côté Picasso fait de la peinture, Duchamp du ready-made... alors que Duchamp ne faisait pas que de ready-made... et Picasso ne faisait pas uniquement de la peinture...

12. Les Affiches lacérées sont des affiches déjà déchirées que Jacques Villégé décolle de leur support dans la rue tout en les déchirant parfois par endroits. Il en choisit ensuite des morceaux qu'il recadre et maroufle sur toile. [Note AM]

13. Il s'agit de l'écrivain (et médecin) français Louis-Ferdinand Céline (1894-1961), célèbre notamment pour son ouvrage *Voyage au bout de la Nuit* (1932). [Note AM]

14. Rémy de Gourmont né à Bazoches-au-Houlme (Orne) en 1858 décédé à Paris dans le 1^{er} arrondissement en 1915. Il fut l'un des fondateurs en 1889 de la revue le *Mercur de France* avec Alfred Valette, Jules Renard, Louis Dumur. [Note de JV]

15. En 1945 paraissent deux textes de Picasso dans *L'Eternelle Revue*, n° 2 Paris, février 1945, p.36-46. Revue fondée en 1944 par Paul Eluard et Louis Parrot. Textes du 11 février au 16 septembre 1941, intitulés "Fragments" (Poèmes et Lithographies). [Note AM]

16. Il s'agit du livre de Jaime Sabartés, *Portraits et souvenirs*, Louis Carré et Maximilien Vox Editeurs, Paris, 1946. [Note JV]

17. Raymond Hains (1926-2005) est un artiste français, un des membres fondateurs du Nouveau Réalisme. Il a réalisé des Œuvres-palisades et des affiches lacérées transférées sur toile ou laissées sur leur support métallique. [Note AM]

JV:

Picasso est un type qui avait de la chance: il n'avait pas fait la guerre 14 – 18 comme Braque, il n'a pas été trépané comme Braque; les types qui revenaient trépanés¹⁸ avaient du mal à se remettre dans la vie active. Pendant l'Occupation Picasso vivait un peu dans la trouille. Il faisait gaffe mais il avait la liberté; comme il avait de l'argent le manque de matériaux le suppléait par autre chose. Il a vraiment eu de la chance. Concernant la brouille entre Max Jacob et Picasso je me suis dit, oui Max Jacob devait l'embêter avec sa peinture... Il a tout de même été à Quimper; j'ai été surpris parce qu'il y a été et y a pris une photo de la famille Max Jacob sur l'avenue du Parc. C'était une petite photo comme il y avait à l'époque 5 cm de haut au plus; alors j'ai été surpris. C'était en 1929¹⁹ et j'étais encore à Quimper à cette époque là. Leur brouille ça vient donc de cet agacement et en voyant vos études²⁰ je me demande si Jacob n'était pas énervé que Picasso se mette à l'écriture.

AM:

Picasso à un moment de sa vie ne voulait pas qu'on l'embête. Il voulait rester tranquille.

JV:

Oui oui

AM:

Pendant l'Occupation comme vous le dites il avait la trouille mais en même temps il était protégé...

18. Jacques Villeglé fait ici référence aux nombreux soldats (dont le poète Guillaume Apollinaire) qui ont été trépanés pendant la Première Guerre Mondiale. La trépanation est la plus ancienne forme de chirurgie connue depuis le néolithique. Elle consiste à pratiquer un trou dans la boîte crânienne (à l'aide d'un appareil appelé trépan) pour guérir des blessures crâniennes. [Note AM]

19. Picasso en vacances à Dinard dans la région de Bretagne en France il a rendu visite à la famille de Max Jacob à Quimper en 1929. Le poète Max Jacob (Quimper 1876 - camp de concentration de Drancy 1944) a été le plus ancien ami français de Picasso. Dès 1901 et jusqu'à 1921, date à laquelle Max Jacob se retire au couvent de Saint Benoît-sur-Loire, leurs relations restent très intimes. Elles seront par la suite moins régulières et quelque peu mouvementées. Sur leur relation voir le catalogue d'exposition très documenté par Hélène Seckel, Emmanuelle Chevière et Hélène Henry: Max Jacob et Picasso, 1994, Musée des Beaux-arts, Quimper et Musée Picasso, Paris. [Note AM]

20. Androula Michael, *Picasso poète*, Paris, Les Beaux-arts Editions, 2008 et *Picasso, Cahiers de l'Herne*, Paris, Editions de l'Herne, 2014 (Laurent Wolf et Androula Michael édés) et notamment les textes: "Claude Picasso: 'Si j'avais peint comme Delacroix, on en serait où maintenant?', disait mon père", entretien avec Claude Picasso, p.13-21; "Picasso: je suis un poète qui a mal tourné" texte et choix de manuscrits, p.187-201, "La poésie de Picasso: une suite de coq-à-l'âne mais qui se suivent", p.234-241 et "Duchamp rencontre Picasso, ou pas", p.141-154. [Note AM]

JV:

Le livre de Raynal²¹ je l'ai trouvé... par terre, j'ai marché dessus; c'était dans le rayon des invendus au fond de la librairie, et quand j'ai vu cela, le Miro qu'il y avait là dedans²²...! Le Picasso, je me disais ça peut se comprendre intellectuellement mais le Miro... toutefois au lieu de me rebuter je me suis dit: c'est là que je veux aller, vous voyez, pour comprendre quelque chose; je n'avais pas d'exams, rien du tout; j'étais chez les Jésuites, un collège de 600 élèves; j'étais toujours le dernier de la classe, j'étais malheureux comme tout chez eux mais en 1943, en juin 1943, j'ai trouvé ce livre; j'avais 17 ans et vraiment je me disais que j'avais trouvé quelque chose de fantastique et cela a décidé que j'irais par là; mais je ne savais pas si j'en ferai mon métier mais je me disais que je veux vivre dans ce milieu et je veux le comprendre.

AM:

Comme vous le disiez, pendant l'Occupation il n'y avait pas des livres qui circulaient...

JV:

Les revues, les hebdomadaires... des Matisses... les seules reproductions c'étaient des illustrations de gravure qu'il faisait pour illustrer les poèmes d'un prince d'Orléans qui était prisonnier après Azincourt en Angleterre; vous voyez donc tout ce qu'il y avait c'était la peinture et quand j'entendais parler du "retour à l'ordre"²³ je ne comprenais pas ce que ça voulait dire et vous voyez toutes ces choses je ne les comprenais pas et j'aurais été au lycée j'aurais peut-être trouvé des professeurs. En 1945, il y avait un jeune poète qui faisait un récital et tout d'un coup à la fin j'ai entendu un vieux monsieur parler des surréalistes comme

21. Il s'agit du livre de Maurice Raynal, *Anthologie de la peinture en France de 1906 à nos jours*, Paris, Montaigne, 1927. Note de J. V. Une coupure de journal que j'ai collé page 236 du livre de M. Raynal il y a au moins une trentaine d'années, sans référence: "Vers la fin des années 20, Uhde, le bon critique du cubisme, écrivait: Comment doit-on se comporter lorsque des jeunes gens, au demeurant intelligents et sympathiques, se présentent avec une toile de trois mètres de long, sur laquelle se trouve dans le coin supérieur droit une tache bleu, dans le coin inférieur gauche une ligne serpentine, au milieu une sorte de jaune d'œuf délayé et c'est tout". [Note JV]

22. Il s'agit de l'œuvre de Miro intitulée *Amour* (1926), Collection Musée de Cologne, reproduit dans l'ouvrage Maurice Raynal, *Anthologie de la peinture en France de 1906 à nos jours* (op. cit) p.237. [Note AM]

23. Le "retour à l'ordre" ou le "rappel à l'ordre" (selon la formule de Jean Cocteau en 1926) se dit d'une tendance caractérisée par un refus des avant-gardes et d'un retour au réalisme qui commence pendant la Première guerre mondiale et se propage davantage après dans plusieurs pays dont la France, l'Italie et l'Allemagne. [Note AM]

s'il les avait très bien connus; j'étais vraiment étonné alors que le poète qui était là était un Breton qui a vécu, qui a accumulé les prix de poésie, qui avait mon âge et qui est mort maintenant il y a une dizaine d'années et donc j'étais allé à ce machin là et je m'étais dit alors oh là là ... si j'avais été au lycée ... ! Il y avait quand même une bibliothèque où je ne devais pas aller, car laïque, qui était en dehors du centre-ville qui était un peu privée...²⁴.

AM:

Vous racontiez l'autre jour qu'il y avait à propos de Picasso des idées reçues - on disait de lui qu'il mettait un œil à la place du nombril... Qu'est ce que vous connaissiez de cela?

JV:

Oui c'était des astuces mais je voyais qu'il y avait autre chose. Je me disais qu'intellectuellement ça pouvait se comprendre mais ça... J'étais dans l'incompréhension tandis qu'avec Miro c'était du n'importe quoi mais ce n'importe quoi eh bien, ça ne me rebutait pas et je me disais que j'étais intéressé par ça. Je voyais que Miro était un peu plus jeune donc c'est une chose qui m'a frappé parce que c'est un type qui ne s'est jamais laissé influencer par Picasso; quand il a exposé dans le Finistère à Landerneau chez Leclerc²⁵, l'ambassadeur du Japon est passé là parce qu'il allait voir des bateaux japonais à Brest; il a fait un petit "laïus" pour expliquer le côté zen de Miro et rappelait qu'il avait connu dans sa jeunesse des artistes japonais. A ce moment là j'étais chez un type qui a un jardin et je le soupçonnais de vouloir devenir artiste. Je me disais on prend un caillou, on met de la couleur dessus mais ça aura l'air fabriqué tandis que Miro réussirait du premier coup. Comment lui expliquer que s'il fait ça il ratera parce qu'il n'a pas le côté zen.

AM:

Avec le recul aujourd'hui, que pensez-vous de l'importance de Duchamp pour les nouveaux réalistes alors qu'il n'y avait aucune référence à Picasso?

JV:

J'ai lu un texte sur Edouard Leclerc, qui a exactement mon âge, et qui a introduit le mot distribution dans le commerce... et bien après la guerre on parlait de diminuer les intermédiaires entre le producteur et l'acheteur; donc je me disais qu'il fallait faire la même chose en art. Le geste de Duchamp avait son importance mais je pensais qu'il le faisait d'une façon plaisante. Arracher les affiches lacérées c'était plaisant aussi. Mais je voyais que pour moi, ce n'était pas aller contre l'art; je suis le seul affichiste qui pensais qu'on pouvait faire une grande œuvre picturale avec les lacérations parce que j'avais certainement dès le début une culture de l'affiche. On n'apprenait pas cela à l'école mais je connaissais toutes les affiches de pharmaciens, de ceci, de cela; donc j'avais une culture et j'avais déjà acheté peu après l'Occupation une revue dans une exposition à la galerie Charpentier²⁶ en face de l'Elysée. Je connaissais donc la phrase, l'affiche, "le journal de la rue"; cela m'intéressait beaucoup; j'étais le seul à comprendre qu'on pouvait faire une œuvre et c'est pour cela que j'ai envisagé mon catalogue thématiquement pour montrer la richesse qu'on pouvait obtenir; c'était une concurrence à Picasso. Je pouvais passer de quelque chose de calme avec les transparences à des lacérations expressionnistes; c'était une conversation avec la peinture. Ce n'était pas anti-peinture donc c'était rigolo; vous, vous mettez une semaine pour faire un tableau, moi, je le fais en dix minutes; il y avait aussi le côté plaisant parce que tous les livres pendant l'Occupation dont je pouvais disposer étaient des livres des membres de l'Institut²⁷, des rééditions; ainsi les éditeurs n'avaient pas d'ennui avec les censeurs étatiques. Je lisais donc des attaques contre l'impressionnisme et un membre de l'Institut disait "Oh c'est parce qu'ils n'avaient plus de noir dans leur palette qu'ils ont mis du bleu". Alors je me disais: "c'est formidable de pouvoir inventer quelque chose avec de la débrouillardise". Vous voyez c'est parce que pour moi l'art c'est la liberté et qu'il y a quelque chose de plaisant; ça peut aller du tragique au plaisant.

AM:

Vous ne refusez pas l'idée d'œuvre mais vous vouliez faire œuvre avec ces débris, avec ces affiches...

24. Je suppose que le vieux monsieur en était le responsable; il n'avait peut-être pas plus de 65-70 ans. [Note JV]

25. E. Leclerc est à l'origine des supermarchés de grande distribution du même nom; il a créé en 2011 à Landerneau Le Fonds Hélène et Edouard Leclerc pour la Culture. [Note AM]

26. Pierre du Colombier, "L'Affiche", Ed. Galerie Charpentier, Paris, 1944. [Note JV]

27. L'Académie Française/Institut de France. [Note JV]

JV:

J'ai trouvé les plaquettes de la N.R.^{F28} de 1922 sur les futuristes. Vous lisiez alors leurs manifestes puis à la fin du petit livre il y avait des reproductions mièvres. Dans le premier texte que j'ai écrit j'ai indiqué: "c'est une mise au point"; je n'aurais jamais écrit de manifeste parce que je prévoyais qu'une idée devait évoluer. Un artiste comme Mathieu s'est cassé par sa fatuité et il n'a pas envisagé qu'en vieillissant il ferait une oeuvre différente. La peinture gestuelle est mécanique parce qu'elle est physique; les gestes sont des tics, il n'a pas compris ça, il était prétentieux et il ne pouvait pas accepter de vieillir parce qu'il reniait sa jeunesse alors qu'on vit en adaptant son tempérament, la peinture évolue ainsi.

AM:

C'était au moment où il y avait une sorte de procès contre la peinture, contre l'abstraction...

JV:

Oui, lors de la première Biennale des Jeunes de Paris on a eu de la chance parce que Raymond Cogniat en était commissaire. Il avait été rédacteur en chef dans les années 1930 de l'hebdomadaire "Art"; donc il connaissait les nouvelles d'Allemagne, de Berlin. Quelqu'un m'avait donné un journal du 21 janvier 1938 où on rapporte une conférence réunissant tous les conservateurs allemands dirigés par un comte allemand qui disait que "la dégénérescence de la peinture commence à Rembrandt". Certains conservateurs sont sortis de la salle en se demandant ce qu'ils allaient devenir; Raymond Cogniat avait cette culture, il aimait les impressionnistes, il défendait la peinture à l'huile et quand à la première Biennale de Paris il a vu que les meilleurs peintres étaient les jeunes peintres abstraits réunis par de jeunes critiques²⁹ il s'est dit que pour sauver la peinture à l'huile, il fallait défendre les peintres abstraits. Cette première Biennale de Paris

28. La N.R.F. (Nouvelle Revue Française) est une revue littéraire et de critique française fondée en 1908. Le premier numéro officiel est lancé en février 1909. En 1911 Gaston Gallimard devient l'éditeur-gérant de la revue et d'ouvrages. Interrompue pendant la guerre 1914-1918 et de 1944 à 1953 elle paraît jusqu'à aujourd'hui. De la revue naîtront en 1911 les Éditions de la NRF, placées sous la responsabilité de Gaston Gallimard. [Note AM]

29. Georges Boudaille, Michel Conil-Lacoste, Pierre Descargues, Michel Ragon, Pierre Restany, Guy Weeler, Yvon Tallandier. A la Biennale les jeunes à y exposer devaient avoir moins de trente-cinq ans mais seuls deux critiques invitant n'avaient pas dépassé cet âge. A l'époque un artiste de quarante ans était considéré comme jeune. [Note JV]

a été notre chance parce que vraiment on a fait du bruit et Restany a fait bien son travail à ce moment là. Mais c'est un type qui s'est démolé lui-même, ce ne sont pas les autres qui l'ont démolé.

AM:

Quelles étaient vos relations avec Pierre Restany?

JV:

Son premier texte est influencé par la mise au point que j'avais faite "Des réalités collectives"³⁰ et le terme réalisme y était; les autres artistes ont été jaloux. J'étais très malade à cette période, je me suis fait opéré d'un ulcère à l'estomac et j'étais absent de Paris; en conséquence je n'ai pas ressenti cette jalousie; Hains "Des réalités collectives" n'aimait que le titre. Le reste lui était insupportable mais il ne pouvait pas s'expliquer. Aussi quand il y a eu la question du groupe des nouveaux réalistes il a évoqué les "abstractions personnifiées". Exactement le contraire du "lacéré anonyme"³¹. Comme je suis ouvert, j'ai trouvé ça très bien; que chacun parte dans son coin, c'est la richesse de la vie; chacun a des opinions différentes; autant j'admettais ce qu'il faisait, autant il refusait le travail des autres; et pour ma part je ne l'ai jamais attaqué. Mais une commissaire d'exposition du musée Pompidou préfaçant une exposition de Raymond Hains ne parle que du lacéré anonyme, elle n'a rien compris de l'artiste qu'elle expose. C'est parce qu'il a l'art de brouiller les pistes; il était très très fort et il a ainsi été exposé trois fois par le Centre Pompidou; vous ne pouvez pas vous imaginer; c'est le type qui ne faisait rien, si ce n'est le contraire de ce que l'on attendait de lui, à qui l'on donnait des distinctions car, comme me l'a dit un conservateur "on ne sait pas comment l'aider". On lui prêtait des ateliers, il était génial pour cela. "Les abstractions personnifiées" doit être un terme créé pendant la Révolution française. Les hommes politiques discouraient avec de grands mots rappelant l'éloquence romaine etc; ils devenaient des "abstractions personnifiées". J'ai entendu, je ne sais pas où, une phrase "les abstractions personnifiées ont fait autant tort à la Révolution qu'à l'anti-révolution". C'est pour ça, je pense, que

30. Jacques Villeglé, "Des réalités collectives", Grâmes, n° 2, 1958, p.9-11, reproduit dans Jacques Villeglé, *La comédie urbaine*, catalogue de l'exposition du Centre Pompidou, p.258, sous le commissariat de Sophie Duplaix du 17 septembre 2007 au 5 janvier 2009. [Note AM]

31. "Lacéré anonyme" est la personne anonyme passant dans la rue qui déchire les affiches dans la rue. Jacques Villeglé continue leur action de lacération. [Note AM]

cette expression date de 1789 à la suite de tous les discours des révolutionnaires et des anti... C'est Renan qui, dans ses souvenirs d'enfance, parle d'une "abstraction personnifiée", ce qui est très daté. C'est un jeune prêtre qui pendant la Révolution fut protégé et caché par une dame. Il devient évêque; alors elle se dit qu'elle allait être reçue par lui etc; elle lui écrit et il lui répond: "ah oui mais je ne suis plus le pauvre prêtre, je suis évêque". Renan³² donne cela comme exemple d' "abstraction personnifiée". Renan, c'est le début du 19^e siècle, c'est très proche. Donc on peut faire des affiches avec des idées opposées. Et la critique ne s'y est pas intéressée du tout. Pierre Restany... je ne me suis jamais brouillé définitivement avec lui parce que je considérais qu'il était le plus intelligent; je voyais ses défauts mais il avait une culture; il avait fait ses études en Italie où Mussolini a flirté avec les futuristes; donc l'Italie n'a pas eu la même censure que celle du régime de Vichy³³. L'Italie c'est la vieille culture européenne. Restany a eu cette intelligence d'aller à Rome pour faire ses études avec Carlo Giulio Argan. Il est le seul, en 1966, capable en France d'écrire un texte sur les dadaïstes où Marc Dachy³⁴ spécialiste du dadaïsme n'a trouvé que des fautes de dactylographie.

AM:

Vous parliez des politiques...

JV:

Il ne faut pas fréquenter les hommes politiques; vous voyez Jacques Chirac est un homme cultivé. Si on a eu notre exposition en 2007 c'est qu'il ne voulait pas finir sa présidence sans.... Les nouveaux réalistes n'avaient jamais été exposés dans un musée national et Chirac s'en est aperçu. J'ai participé à la lettre de Gérard Deschamps³⁵ qu'il a écrite avant l'exposition à la Ville de Paris en 1986 parce que je voulais qu'elle soit la mieux possible et véridique. Deschamps c'est

32. Ernest Renan (1823-1892), écrivain, philologue, philosophe et historien français originaire de Bretagne. Parmi ses ouvrages les plus connus: *Qu'est-ce qu'une nation?* (1882) et une *Histoire des origines du christianisme* (en sept volumes parus de 1863 à 1881. [Note AM]

33. Gouvernement de Vichy: gouvernement de l'Etat français installé à Vichy (10 juillet 1940-20 août 1944 qui a dirigé la France pendant l'Occupation allemande sous l'autorité du Maréchal Pétain ("héros de la bataille de Verdun pendant la Grande Guerre (1914-1918) imposant un régime autoritaire collaborationniste avec l'occupant. [Note AM]

34. Marc Dachy: voir note 10. [Note AM]

35. Gérard Deschamps (1937) est un artiste français qui se rapproche des Nouveaux Réalistes en 1963. [Note AM]

vraiment le type qui vit à la campagne, hors de la société. Dernièrement il m'a été confirmé qu'un haut fonctionnaire de la culture que j'ai toujours estimé avait dit que jamais il n'accepterait une exposition des Nouveaux Réalistes du fait du caractère colérique de Restany.

AM:

Ce n'était pas du collage c'était du dé-collage

JV:

Oui je disais que je ne voulais pas qu'on reconnaisse un homme politique - alors si on le reconnaît trop je lui enlève un petit bout d'œil; même si je ne voulais pas qu'on reconnaisse un homme politique on pouvait souvent le deviner ... J'ai fait une exposition à la demande du conservateur du musée de la Chicorée dans la banlieue de Lille qui possède une collection de toutes les réclames précédant la publicité. Il m'a demandé une exposition d'affiches de réclames; je savais que je ne pouvais pas y répondre; aussi avec Valérie³⁶ on s'est dit qu'on allait les faire "deviner" parce que tous les noms des marques étaient déchirés. Le conservateur s'est pris au jeu et à la fin il m'a dit: "vous apportez ce que vous voulez mais des choses grandes" parce que l'ensemble lui plaisait et dépassait joyeusement le thème de départ. C'était une exposition qui ne ressemblait pas à une commande et pourquoi? Parce qu'il a été mordu par les oeuvres et il s'est dit j'ai un musée autour de marques et je fais l'affiche lacérée dans les thèmes du musée également.

AM:

Ce qui me frappe chez beaucoup d'artistes et chez vous aussi c'est cet humour, le fait de ne pas se prendre au sérieux... avoir toujours de la distance...

JV:

L'art est un milieu où tout est permis, où l'on peut faire tout ce que l'on veut; il y a n'importe quoi mais ce travail sera, peut-être, utile à quelqu'un d'autre. C'est le bien humain.

AM:

Cela me rappelle ce que disait Picasso, avoir du respect pour

36. Valérie est la fille de Jacques Villeglé. [Note AM]

des gens qui font des choses; et lui-même respectait en effet tous les artistes même ceux qu'il considérait comme mauvais.

JV:

Je m'occupais du salon de peinture "Comparaisons"³⁷; cela m'intéressait parce que à cause de mon travail je ne pouvais pas voyager et donc cela me permettait de rentrer chez des artistes et de connaître la génération après moi. Je connaissais ainsi bien la génération des années trente mais je faisais attention à apprendre des artistes; il y avait donc dans ce Salon une salle par tendance, surréalistes, constructivistes, abstraits chauds, abstraits froids, figuratifs, naïfs etc. Mon rôle était de trouver les artistes qui n'entraient dans aucune catégorie; je rencontrais donc des artistes qui ne pouvaient pas être étiquetés et je leur disais: tu me fais un tableau lettriste par exemple, tu mets des lettres dans ta peinture qui est trop abstraite sans la trahir; les artistes qui étaient proches de moi... je les aidais comme ça; cela n'arrivait pas souvent mais... Je faisais donc attention parce que j'étais quelqu'un qui pouvais vous inviter à exposer et ça créait pour moi une dureté lors des vernissages. Je devais éviter de croiser tel artiste parce que je me disais qu'il allait m'assiéger etc... je faisais donc très attention même si je trouvais le type bien... mais voilà donc et puis on change d'avis; on observe le type parce qu'on se dit oh celui là c'est... il y a quelque chose d'une triche. Puis d'un coup on se dit non parce que vraiment quand on retombe sur sa jeunesse on ressent que ce n'est pas de la comédie. Maintenant que je n'ai pas de responsabilités je peux fréquenter n'importe qui. Et puis avec le street art on peut s'entendre parce qu'ils font tout et n'importe quoi et vous voyez le street art ça m'intéresse parce que quand dans les années 1950 j'entendais dire en Inde ils font des grandes manifestations artistiques avec des peintures qui vont être détruites aussitôt après, ça n'existait pas dans la culture européenne. Le street art répond aujourd'hui à ce qui se passait en Inde. Le street artiste a un certain sens de liberté parce qu'il va faire un jour une peinture et le lendemain une autre différente. J'ai donné une conférence avec Sophie (Duplaix³⁸ sur le street art et lorsque le meneur de jeu m'a

demandé ce que j'en pensais d'eux, de leurs œuvres j'ai répondu qu'ils s'inspiraient du lieu; c'est le lieu qui leur commande le style pour composer l'œuvre.

AM:

Tout à fait. Un peu comme vous: ce sont les lieux qui vous inspiraient des peintures.

JV:

Oui, je dis que je choisis des affiches lacérées qui peuvent me choquer du point de vue du sujet parce que c'était le thème de l'affiche lacérée... je le fais comme un historien; et un historien doit accepter un événement même si ça ne lui plaît pas. Il doit l'analyser, l'étudier mais il ne doit pas le passer sous silence. Avec mes affiches lacérées je prenais donc parfois quelque chose qui m'agressait mais il fallait que cela rentre dans une exposition. Je me souviens que je n'aimais pas la couleur orange d'une lacération. Dans l'atelier -qui n'était pas assez grand- je me disais mais pourquoi ai-je pris cela que je ne pourrai jamais supporter? Et je me suis dit à la prochaine exposition je l'apporte et si ça ne me plaît pas je le mettrai dans le placard. A la première exposition j'ai vu avec le recul que c'était bon. Donc on apprend une certaine souplesse. C'est l'exemple de Picasso. Vous voyez ça me choquait qu'il fasse du ingrisme.

AM:

Oui ...

JV:

Et puis il a dit est-ce que je sais peindre, dessiner comme tout le monde?... Et c'était assez plaisant et cela lui permettait de se renouveler.

AM:

Il disait qu'en faisant cela il était conscient de faire du charme. On peut coucher avec une prostituée c'est très bien mais il faut avoir conscience qu'il s'agit d'une prostituée.

37. Le Salon *Comparaisons* est né en 1956, moment où l'opposition entre figuration et abstraction était souvent conflictuelle. [Note AM]

38. Il s'agit de la conférence-discussion entre Jacques Villeglé, Lek & Sowat et Sophie Duplaix, au Centre Pompidou (petite salle), le 7 février 2013. http://www.dailymotion.com/video/xxgicr_link-jacques-villegle-et-lek-sowat_creation.

Sophie Duplaix est conservatrice en chef au Musée national d'art moderne du Centre Pompidou où elle a organisé la rétrospective Jacques Villeglé. Un second entretien avec elle et Androula Michael a été réalisé en juillet 2017 (inédit). [Note AM]

JV:

Vous voyez à la dernière exposition de Picasso à Beaubourg³⁹ sur les dix dernières années de sa vie, tout le monde était enchanté et moi je trouvais ça atroce.

AM:

Pourquoi?



Figure 2. Couverture *Hepérile*. Écrit par Camille Bryen, *Hepérile* a été éclaté par Raymond Hains et Jacques Villeglé. 1953

JV:

Parce que c'était mal dessiné en général. Je trouvais que son dessin était mou... J'y suis retourné trois fois parce que je me disais les autres trouvaient cela bien... je me suis dit son dessin est mou mais il cherche de nouvelles couleurs, de nouvelles alliances de couleur; c'est cela, il essaie sur la couleur ... s'il n'avait plus le geste...c'est parce qu'il n'était pas tout jeune et travaillait plus lentement. Il peignait des toiles quand même d'une certaine grandeur mais ce qui m'a étonné par la suite c'est que dans tous les autres musées où j'ai vu des dernières peintures je les trouvais bien dessinées; c'était très curieux. Je n'ai pas compris comment. A Beaubourg cela devait être vraiment les dernières et comme je n'avais pas les dates j'y suis retourné en me disant quand même les autres trouvent ça bien... Alors j'ai bien regardé et me suis dit quand même il y a des alliances de couleurs qu'il n'a jamais

employées, il étudie ses couleurs, il essaie de se choquer lui même...

AM:

Ce refus de la maîtrise n'était-il pas aussi une façon de lutter contre sa dextérité? C'est curieux parce que d'un côté on l'accuse de faire trop bien et on lui reproche les tableaux ingresques et d'un autre côté on lui reproche de déformer et de mal dessiner. Et entre les deux on oublie tout le reste - les objets, la sculpture, les écrits...

JV:

Ce qui m'a suffoqué dans son musée de Barcelone, c'est que de sa jeunesse il n'y a aucun dessin d'enfant. A Saint-Malo il y avait un peintre qui était marin et exerçait diverses activités comme ingénieur... c'est lui qui a dessiné les cheminées du "Normandie" aérodynamique. Il s'appelle Marin-Marie⁴⁰, il peignait des bateaux dans les vagues... Et comme il était riche et qu'il le connaissait Marie-Pierre Toulouse Lautrec il a déjeuné avec Picasso et lui a montré ses peintures. Picasso lui a dit "mais la mer n'est pas comme ça c'est vous qui l'inventez". Je me suis dit est-ce que c'est vrai ou non? Quand je suis allé au musée de Barcelone je me suis dit je vais voir comment il peint la mer. Et j'ai vu un seul tableau avec la mer... une tâche blanche... Donc je me suis dit que le type était un riche dilettante, il avait fait la première traversée de l'Atlantique au début des années 1930 et sa biographie écrite par un autre a été possible car il notait tout ce qu'il faisait mais sans prétention. Et donc il vivait dans les îles anglo-normandes et il a réussi à défendre les habitants pendant l'Occupation... Les Allemands étaient prêts à y aller et à les expulser et il leur a expliqué: "mais foutez leur la paix, aucun bateau ne peut aborder dans ces îles parce qu'il y a de rochers partout et qui ne sont pas cartographiés. Ainsi les Allemands furent d'accord et ils ont foutu la paix à tous les pêcheurs îliens.

AM:

Encore une question sur Picasso. Quel effet avait sur vous son adhésion au parti communiste?

39. Il s'agit de l'exposition *Le dernier Picasso* (1953-1973), au Musée national d'art moderne (M.N.A.M.) du Centre Pompidou en 1988. [Note AM]

40. Marie Marin (1901-1987). Il a redessiné les cheminées du "Normandie" le célèbre paquebot transatlantique construit par les Chantiers de Penhoët à Saint-Nazaire dans la région de Bretagne qui faisait la fierté de la France dans les années 1930. [Note AM]

JV:

Il y avait quelque chose de sympathique dans le parti communiste. Quand Cachin est mort, Mauriac a dit "toute une vie consacrée à la vie ouvrière c'est quand-même quelque chose de remarquable". Donc le parti communiste... Les partis, qu'ils soient de droite ou de gauche, ne m'ont jamais intéressé. A la Libération je me disais qu'il fallait que je m'y intéresse à ça et j'y suis allé écouter... Il y avait des gens de gauche qui parlaient... c'était comme des curées. Je n'ai pas réussi à m'y intéresser et je n'y arrive toujours pas. Les finances et la politique... je ne serai jamais, j'avoue, un homme politique parce qu'il faut prendre des décisions et quand on prend une décision on brime quand même beaucoup de gens et on en est conscient. Et donc quand il a dit que c'était sa marque d'opposition à Franco⁴¹ j'ai trouvé sa réflexion bonne; d'ailleurs quand il était en Pologne⁴² il enlevait ses écouteurs quand il y avait des discours et il faisait des dessins. Et il marquait par là que cela ne l'intéressait pas. La faucille et le marteau c'est stalinien mais ce n'est pas la croix gammée; quand Staline est mort, même des gens qui avaient été en prison pleuraient; vous voyez, il y a quelque chose que l'on ne peut pas comprendre chez nous là-dedans. Maurice Thorez⁴³ bien entendu était malade et bien soigné chez eux. Aragon appelait son fils "le petit duc"; il disait "ah vous êtes les enfants du duc, le petit prince..." ou quelque chose comme cela; je crois me souvenir de l'avoir entendu dire à la télévision par le fils de Thorez.

AM:

Vous saviez à l'époque que Picasso avait demandé la nationalité française et qu'elle lui a été refusée pendant l'Occupation?

⁴¹ Francisco Franco (1892-1975), nommé général en 1927 à l'âge de 33 ans et chef d'état-major des armées en 1935. Il dirige un coup d'état contre le gouvernement du Front populaire élu en 1936. Depuis le Maroc prend la tête de l'opposition contre le régime républicain et déclenche une guerre civile qui durera jusqu'en 1939. Il reçoit le soutien de l'Italie fasciste et de l'Allemagne nazie. Le 8 août il s'autoproclame "chef de l'Etat à vie" et instaure une dictature. Picasso était un ennemi juré de Franco et il a refusé de se rendre en Espagne tant que Franco était au pouvoir. Il a offert son œuvre *Guernica* au peuple espagnol, restée en dépôt au Museum of modern art de New York et retournée en Espagne en 1981 quelques années après la mort de Franco. [Note AM]

⁴² Picasso a accepté de participer à la délégation française pour le Congrès des intellectuels pour la paix, tenu à Wrocław entouré de Paul Eluard et d'Ilya Ehrenbourg. [Note AM]

⁴³ Maurice Thorez (1900-1964) militant de la section française de l'internationale communiste il devient en 1930 le secrétaire général du parti communiste qu'il incarne avec sa personnalité. Il conservera cette fonction jusqu'en 1964 où il devient président d'honneur du parti jusqu'à sa mort deux mois plus tard. [Note AM]

JV:

La police a vu qu'il avait une relation avec quelqu'un et cela l'a vraiment frappé et c'est pourquoi il n'a pu être naturalisé après. André Malraux⁴⁴ lui écrivait. Il avait compris sa position très bien et lui écrivait en tant qu'écrivain et non pas en tant que ministre. Pendant l'Occupation il craignait d'être livré à la police espagnole. Donc il était toujours un peu inquiet.

AM:

Les papiers de la police montrent que c'est en 1942 que la nationalité lui a été refusée⁴⁵.

JV:

A cette époque moi j'apprenais l'art par les livres de Camille Mauclair⁴⁶.

AM:

C'est fou!

JV:

Oui, vous voyez j'allais le chercher à la boutique de propagande antisémite, rue du Mené à Vannes parce que je trouvais des photos dedans. Je me disais que je n'avais rien pour être un peintre; que pour être peintre il faut être juif; si on n'est pas juif, métèque; ou si on est Français il faut être un escroc. C'était ça. Donc je me disais je suis d'une famille provinciale qui n'a pas de relations à l'étranger elle n'est pas métèque elle n'est pas juive donc je n'ai rien à faire avec ce milieu là et ma famille n'a pas mauvaise réputation; alors vous voyez c'était l'élite Camille Mauclair...!

⁴⁴ André Malraux (1901-1976) écrivain, intellectuel et homme politique a été nommé en 1958 par le Président Charles de Gaulle ministre délégué à la présidence du Conseil et le charge de l'Information. Il devient ministre des Affaires culturelles de 1959 à 1969. Il est l'auteur notamment des ouvrages *Le Musée imaginaire*, premier tome de *La Psychologie de l'art* (1947). Il a écrit également un livre de mémoires sur Picasso, *La tête d'obsidienne* (1974). [Note AM]

⁴⁵ Pierre Daix, Arnan Israël, *Pablo Picasso: les dossiers de la Préfecture de police: 1901-1940*, Paris, Moudon (Suisse), Ed. des catalogues raisonnés, Acatos, 2003. Voir les documents de la Préfecture de police, Département archives, enquêtes criminelles. [Note AM]

⁴⁶ Il s'agit du livre pamphlet contre l'art moderne de Camille Mauclair, *La crise de l'art moderne*, Paris, CEA, 1944. Camille Mauclair (1872-1945), historien du symbolisme, critique d'art réactionnaire, antisémite et adepte du gouvernement de Vichy. [Note AM]

AM:

Il faisait pourtant le procès de l'art moderne...

JV:

Mais oui, mais j'avais les reproductions et vous voyez Pierre Soulages le dit lui-même qu'il a fait connaissance de l'art contemporain dans des revues qui critiquaient cet art. C'est la censure. Jean Tinguely avait une éducation à Berne que nous n'avions pas. Yves Klein, par ses parents, avait quand même une information qui était meilleure que la mienne, François Dufrêne⁴⁷ n'en avait pas; son père était un peintre Salon d'Automne travaillant chez Bernheim donc il n'en avait pas; Tous les lettristes reconnaissent que c'est Isidore Isou le Roumain qui leur a appris tout de la culture et de l'art contemporain.

AM:

Lisiez-vous les revues d'avant la guerre *Cahiers d'art*⁴⁸ par exemple?

JV:

Non certainement pas. J'habitais une ville résistante, Vannes⁴⁹; le maire avait été exclu par Vichy mais il avait fait nommer son meilleur ami à sa place parce que Vannes est une ville bourgeoise aristocratique; c'est une préfecture campagnarde. Le maire était radical socialiste; mais le bibliothécaire de la ville était pétainiste⁵⁰ donc toutes les censures à la bibliothèque étaient appliquées; mais comme c'est la ville de consensus on ne l'a pas embêté après la guerre; comme il était père de famille on l'a mis à la retraite un peu plus tôt, on lui a donné un adjoint etc. C'est une ville qui n'a pas eu de gosses fusillés tandis qu'à Lorient⁵¹ il y a eu des dizaines de jeunes ouvriers fusillés parce qu'ils étaient communistes. Dans une ville

47. François Dufrêne (1930-1982) poète et artiste français connu pour ses poèmes phonétiques, les « criyrythmes », il a participé au mouvement lettriste de 1946 à 1953 et a signé en 1960 le manifeste du groupe du "Nouveau Réalisme" fondé par Pierre Restany. [Note AM]

48. *Cahiers d'art* revue fondée par Christian Zervos de 1926 à 1960; 97 numéros ont été publiés au total. Christian Zervos a également édité (de 1932 à sa mort en 1970) le catalogue raisonné de l'œuvre de Picasso en 33 volumes. [Note AM]

49. Vannes est une ville située dans la région Bretagne au nord-ouest de la France. [Note AM]

50. Maréchal Pétain (voir plus haut note 33). [Note AM]

51. Lorient est une petite ville située dans le département du Morbihan dans la région Bretagne au nord-ouest de la France. [Note AM]

bourgeoise, les Allemands étaient très contents parce que ils avaient la paix. Je me souviens qu'il y avait deux noirs qui leur servaient d'ordonnance et qui faisaient les courses du colonel allemand; ils étaient accueillis, ils étaient presque habillés avec des costumes d'officiers français et ils avaient toute liberté parce qu'en Bretagne il n'y avait que ces deux-là. A Rennes il y avait six noirs, donc ils ne pouvaient pas s'évader. J'espère qu'ils ont eu de la chance après, mais vieux, ils devaient se dire on a eu de la chance, parce qu'on a passé quatre ans loin de la famille; mais ils étaient chéris par la population et ils devaient faire le marché pour le colonel et ils étaient bien servis. Quand un jeune faisait une connerie toute la population était chez le préfet qui était transparent avec l'opinion de la population; ils étaient transparents. C'est inscrit dans l'histoire de Vichy; un type qui était un petit vichyssois écrit que Pierre Laval⁵² disait au préfet "la collaboration c'est moi donc ayez de la souplesse".

AM:

Alors quand arrive le livre de Robert Lebel sur Duchamp⁵³ c'est un événement...

JV:

Tout le monde ne fait que parler de Duchamp; j'avais alors trente-trois ans; donc à trente-trois ans on s'est fait. Restany a vingt-neuf ans; il a fait ses classes, il sort un livre sur la peinture abstraite... la relation unique que j'avais avec Restany dès le départ, même avant de se connaître, c'était Camille Bryen⁵⁴. Camille Bryen avait fréquenté Marcel Duchamp; Picabia il l'a fréquenté après la guerre; mais Bryen était très mal vu parce qu'il n'était pas surréaliste. Les surréalistes tenaient le haut du pavé: Aragon, Eluard, avaient l'édition pour eux; il était donc très pauvre; et c'était quelqu'un qui était pour cette liberté dadaïste; très attachant; Restany a appris beaucoup auprès de lui aussi au point de vue esprit; ce n'était donc pas le peintre Camille Bryen qu'on fréquentait, c'était l'homme qui faisait de la peinture parce qu'il était incapable de gagner sa vie autrement et des gens m'ont dit, qu'il disait avant que je le connaisse, "n'importe

52. Pierre Laval (1883-1945) avocat, homme politique français qui a commencé sa carrière politique au sein de l'extrême gauche pour devenir aux côtés du maréchal Pétain (voir note 33) un des personnes clés de la collaboration avec l'occupant allemand durant la Seconde Guerre Mondiale. [Note AM]

53. Robert Lebel, *Marcel Duchamp*, Paris, Trianon, 1959, op.cit. [Note AM]

54. Camille Bryen (1907-1977), poète, peintre et graveur français de l'École de Paris, proche de l'abstraction lyrique et du tachisme. [Note AM]

quel imbécile fait un trait et il le vend"; donc il s'est dit moi je vais pouvoir faire de la peinture; et quand vous voyez sa peinture au début vous voyez que c'est vraiment un peintre malhabile et il est devenu un peintre abstrait, un précurseur de la peinture informelle avec Hartung, Mathieu etc ... il a pu gagner sa vie comme ça. Donc c'était quelqu'un qui ne fréquentait pas les surréalistes. C'était un esprit singulier.

AM:

C'est donc par son intermédiaire que vous connaissiez davantage l'abstraction.



Figure 3. Picasso - *La Pagode*, 7^{ème} arr. Paris. Février 1971. 78 x 160 cm. Affiches lacérées marouflées sur toile Collection F.R.A.C. Nord - Pas-de-Calais, Lille Crédit photographique: François Poivret

JV:

Non, mais on le fréquentait parce qu'il nous convenait. Je ne fréquentais pas les artistes de mon âge avant 1959 parce qu'ils ne m'intéressaient pas; la peinture abstraite ou figurative ne me disait rien... Kandinsky avait l'âge de mon grand-père... Je voulais faire... je me disais il faut faire des choses déroutantes; si j'avais été ingénieur, ça aurait été pour améliorer des machines, pour en créer... vous voyez mon ambition était celle-là.

AM:

Le livre de Robert Lebel sur Duchamp qui arrive au moment où les abstraits sont déjà à la mode et très célèbres c'est donc très important.

JV:

Duchamp est devenu très célèbre du jour au lendemain. Mais vous voyez au point de vue indifférence, tout d'un coup je me suis dit un jour: Tristan Tzara ne parlait pas d'indifférence mais c'était un homme indifférent. On pouvait s'asseoir à côté de lui, il ne payait pas de mine, il jouait aux échecs avec les retraités d'un café de la rue du Four et puis voilà c'était un type... donc Bryen le fréquentait, l'avait fréquenté un peu avant la guerre aussi. La première génération surréaliste est née avant 1900. Et ceux nés après 1907 c'est déjà la deuxième génération. Ils sont restés dans l'ombre.

AM:

C'est justement le moment où les nouveaux réalistes (plus peut-être Arman) se sentent plus proches de Duchamp? Vous sentiez qu'il y avait de leur part une recherche de paternité?

JV:

Oui et non. Moi je ne me suis pas fait photographier avec Marcel Duchamp parce que, je me disais qu'il dédaignait un peu les jeunes dans certains textes. Bien entendu, j'estime qu'on n'a pas fait de révolution comme le cubisme, le dadaïsme et tout, mais on a travaillé peut-être dans leur sens et on apporté un comportement nouveau. Je ne suis donc pas complexé par cela parce que je sais qu'on ne remue pas les sociétés tous les vingt-cinq ans, ce n'est pas possible... Donc c'était vraiment une révolution le cubisme synthétique, les collages de Braque et l'affiche. Le premier qui s'est servi de l'affiche pour créer c'est Mallarmé... il regardait les affiches pour voir leur composition et donc on a un bon ancêtre...

AM:

Oui, tout à fait...

JV:

Dès l'âge de 18 ans, peu après la Libération je connaissais Alfred Jarry⁵⁵. Marcel Duchamp est un homme intelligent, je

⁵⁵. Alfred Jarry (1873-1907), poète, romancier, écrivain, dramaturge et dessinateur français, célèbre pour ses pièces de théâtre et son personnage du Père Ubu (Voir notamment *Ubu roi* (1896), *Ubu enchaîné* (1900) et posthume *Ubu cocu* (1898) publié à titre posthume. Le Père Ubu est au départ une création collective par un groupe de lycéens dont Alfred Jarry qui a fini par lui donner une vie publique. Dans son ouvrage *Gestes et opinions du docteur Faustrolle, pataphysicien* (édité à titre

trouve qu'il a réussi ce qu'il faisait, mais ce n'est pas ce qui m'a impressionné; c'est Malevitch et il faut voir qu'il était vivant. C'était un ancêtre qui n'était pas très dangereux en fait et tous les jeunes artistes allaient donc se faire photographier avec Duchamp.

AM:

Et vous l'avez fait?

JV:

Non et très volontairement, car pour moi le ready-made était une suite de *Ubu*.

AM:

Avec le recul des années on voit qu'en France dans les années 1960 il y a encore la querelle autour de l'abstraction; après il y a Duchamp qui arrive...

JV:

C'est à dire que les hebdomadaires d'art ont été dirigés par des gens qui ont appris aux artistes à faire de l'exhibitionnisme pour vendre leur papier; ça m'a fait réfléchir et je me suis dit, ce n'est pas les artistes qui changent c'est la société qui change et qui les force à travailler d'une autre façon; mais l'artiste de lui-même il est forcé pour gagner sa vie, pour avoir une réputation de se soumettre à des gens importants et c'est la société qui le change. Toutefois il me semble que quelques uns prennent des initiatives dans le sens du changement.

AM:

Sauf quand on est Picasso ou Duchamp.

JV:

Mais Picasso était le type qui n'a jamais été forcé d'exécuter des commandes. Il n'a fait des portraits mondains que parce qu'il était jaloux de Kees Van Dongen⁵⁶. En plus il était avec

sa danseuse Russe⁵⁷, il mettait des smokings à ce moment-là, il habitait rue de la Boétie⁵⁸ ... et quand il était à Dinard⁵⁹ il dit qu'il n'a pas fait des grandes peintures parce qu'il n'avait pas d'atelier; pour moi c'était à cause du climat, parce que je connais les maisons qu'il a habité; certaines maisons particulières avaient des pièces qui faisaient trente, quarante mètres carrés, avec des beaux jardins devant; mais le climat... Quand j'ai appris qu'il était allé voir la famille Max Jacob à Quimper, je n'en suis pas revenu, parce qu'il est certain que la Bretagne n'a rien à voir avec la Côte d'Azur et l'Espagne. Je suis Breton je supporte cela très bien et c'est très bien pour mon repos, mais la Bretagne il faut en être; la côte Nord il faut s'y accoutumer. Ce sont les Anglais qui ont lancé Dinard mais ils l'ont déserté au lendemain de la Seconde Guerre mondiale. Dès qu'il y a eu l'avion, au lendemain de la deuxième guerre mondiale, Dinard est revenu à la mode récemment; du fait que le maire a inscrit aux monuments historiques soixante-quinze villas, les fortunés sont revenus. François Pinault⁶⁰ a trois villas là-bas et la dernière qu'il a achetée est un chef-d'œuvre des années trente: la seule construite par Michel Roux-Spitz⁶¹; elle a été construite dans les années 1930 mais terminée en 1950. J'y suis allé une fois avec Yves Mahé qui l'a vendue à Pinault et Pinault l'a complètement restaurée dès qu'il l'a achetée. C'est un chef-d'œuvre d'architecture et la seule villa dinardaise des années 1930. Pourquoi, parce que les propriétaires savent que désormais ils ont une villa là et qu'ils n'auront pas d'immeuble qui va leur cacher la vue, mettre de l'ombre dans leur jardin; ils ont une vue magnifique. Picasso... je me demandais où étaient ses peintures parce que ce sont des chef d'œuvres et elles sont toutes petites; pourquoi?...

57. Olga Khokhlova, danseuse de la troupe de Serge de Diaghilev, née en 1891, décédée en février 1955, mère de Paulo. Picasso l'avait rencontrée à Rome pendant qu'il travaillait sur le ballet *Parade* dont la première a été donnée au théâtre de Châtelet à Paris en 1917. Picasso avait réalisé, les décors, le rideau de scène et les costumes. [Note JV]

58. Picasso a déménagé en 1918 au 23 rue la Boétie dans le VII^e arrondissement de Paris avec sa jeune épouse Olga. Il y restera jusqu'en 1937. Il occupe deux étages (un atelier et un appartement). Cet atelier était tout proche de la galerie de son nouveau marchand Paul Rosenberg (1881-1959). [Note AM]

59. Dinard est une commune, station balnéaire sur la Côte d'Emeraude, dans le département d'Ille-et-Vilaine en région Bretagne dans le nord-ouest de la France. Picasso y passe plusieurs été (1922, 1928 et 1929). [Note AM]

60. Un des grands collectionneurs français d'art contemporain dont la collection se trouve à Venise (Palazzo Grassi et Punta della Dogana). Un futur musée pour abriter sa collection est prévu d'être installé dans l'ancien bâtiment de la Bourse de Commerce situé dans le 1^{er} arrondissement de Paris. [Note AM]

61. Michel Roux-Spitz (1888-1957), architecte. Il a construit la villa Greystone face à la mer à Dinard (1938). [Note AM]

posthume également) il définit la pataphysique comme "la science des solutions imaginaires" que perpétuera à partir de 1948 le Collège de Pataphysique. [Note AM]

56. Kees Van Dongen, d'origine néerlandaise (1877-1968) naturalisé français en 1929. Après la guerre de 1914-1918 il devient le portraitiste à la mode. "S'il fait quelques concessions à la clientèle portraiturée, il n'a pour ses modèles aucune complaisance" (Frank Elgar). [Note JV]

parce que le climat lui faisait perdre son activité. Quand j'ai vu à Quimper la photo prise par Picasso je me suis dit vraiment je n'y aurais jamais cru parce qu'il a dû y aller en voiture et les routes ça zig-zague et cela prend du temps à cause des côtes et des descentes en courbes. Il devait posséder une bonne et confortable automobile.

AM:

Vous n'avez jamais rencontré Picasso?

JV:

Je l'ai aperçu dans la rue... Vous savez c'était formidable. Il courait au milieu de la foule boulevard Saint-Michel, fuyant comme ça en imperméable ... il marchait à toute allure pour ne pas être vu, la tête baissée; c'était effrayant d'être connu comme ça. Cela vous donne une vie où il faut vivre caché.

AM:

C'est justement au moment où il vivait presque caché que la figure de Duchamp a dominé la place. Isolé, il pense à sa postérité mais pas de la même façon que l'organise Duchamp.

JV:

Je comprends – parce que ça devait l'agacer beaucoup. C'est extraordinaire quand même; parce qu'en 1959 il n'était pas si jeune Duchamp; il est de 1887 et alors dans les années 1960 il avait déjà 72 – 73 ans et il devient célèbre; et il pouvait se promener inaperçu dans les rues... il n'y avait que dans le milieu restreint des arts qu'il était connu... ça n'allait pas plus loin.

AM:

Et Duchamp vous l'avez rencontré?

JV:

Non, oui, il allait à des vernissages; à ses vernissages, par exemple au Musée d'art moderne de l'Etat, il était là, mais il n'était pas bousculé. Tandis que Picasso n'est jamais allé à l'un de ses propres vernissages; c'est une drôle d'époque. On avait fait une fête, "la fête de la Joconde"⁶²; Marcel Duchamp

y était invité. Il était avec tout le monde; puis après il est parti dans une autre pièce et je n'y suis pas allé parce que je me disais j'ai fait tous mes choix et pour moi c'est Jarry l'initiateur. Je me suis également tenu à l'écart lors du vernissage au Musée de Tokyo de l'exposition avec ses frères. Comme artiste peintre Duchamp fut très doué. Mais ses peintures à l'huile m'ont semblé plus réussies que les œuvres de ses confrères dont il s'inspirait. Intelligemment, il a reposé ses pinceaux car il craignait d'avoir la réputation d'un pasticheur de première qualité.

AM:

Votre œuvre est donc sous le signe de la poésie et de l'écriture...

JV:

Restany avait vingt-neuf ans; quatre ans de moins que moi donc ça fait quand même beaucoup à ce moment-là. Entre Rotella et moi il y a huit ans; lui est né en 1918 et moi je suis né en 1926; il a eu vingt ans, deux ans avant la guerre de 1940 et moi deux ans après la fin de celle-ci. Cela fait une grande différence de culture entre Rotella et moi non seulement parce qu'il est Italien et moi je suis Breton... Le fait qu'on était Breton avec Restany ça avait son importance parce qu'on n'avait pas son esprit méditerranéen; j'ai été une seule fois dans une boîte de nuit avec lui et je me suis dit je n'y retournerai pas car avec lui c'était la vulgarité. Avec Rotella ça marchait parce que c'était la dolce vita; donc il (Restany) préférait Rotella à nous et il l'a créé; il y a deux types qui ont été créés par Restany; Rotella à qui il a dit: "les Français, les Parisiens c'est la politique; l'Italie c'est Cinecita". Cinecita c'est une invention Mussolinienne; et là c'est donc très net le côté méditerranéen; lors du colloque concernant Restany⁶³, je n'y suis pas allé -parce que je suis sourd et je n'aurais pas pu répondre à quelqu'un- parce que je voulais éviter tout mal entendu; donc j'ai lu les comptes rendus. Il y a un critique, Ramon Tio Bellito⁶⁴ qui dit qu'il ne s'intéressait pas à Restany mais qu'il

1924, créateur avec Dangelo de l'ARTE nucleare, puis avec Jóm et Appel du mouvement pour un Bauhaus imaginaire. En 1961 il participe à l'exposition The Art of the assemblage au MoMA à New York. [Note JV]

63. Le colloque "Le demi-siècle de Pierre Restany", organisé par l'inha et l'Aica, a eu lieu à l'inha du 30 novembre-1er décembre 2006, sous la direction de Richard Leeman. [Note JV]

64. Docteur en histoire de l'art, commissaire et critique d'art indépendant. [Note AM]

62. Cette fête a eu lieu dans l'appartement d'Enrico Baj, artiste milanais, né en

a été tout un coup étonné parce qu'il s'occupait de basques, de catalans qui étaient des originaux dont l'un d'eux expose à l'heure actuelle à la galerie 1900 – 2000, rue de Seine, Joan Rabascall⁶⁵ ... Cela je l'avais remarqué; qu'il avait ce besoin, ce côté famille du pays; c'était vraiment le type ayant passé sa jeunesse en Afrique du Nord, le méditerranéen... le moindre petit grec qui venait à Paris allait le voir et il était vraiment bien accueilli... Nous, Hains et moi on était Bretons; il avait une grande différence de mentalité et donc de rapport.

AM:

Pour revenir à Alfred Jarry qui est une très grande référence pour vous... Est-ce qu'il y a quelque chose quelque chose qui vous intéressait dans le texte, dans l'écriture, dans le sens, quelque chose au-delà du fait que ce soit un texte repris...

JV:

Dans Jarry... c'est le fait d'avoir apporté ça; ça m'a soufflé; il y a le côté absurde qui permet toutes les libertés; il s'intéressait aux estampes populaires et religieuses, vous voyez, à l'illisible; il aimait les erreurs d'impression des estampes qui rendaient les détails un peu illisibles... des choses comme ça. En plus de cela, il était proche de Remy de Gourmont⁶⁶ que j'ai beaucoup lu. Ma famille maternelle est Normande, elle est apparentée à la famille des Gourmont; donc je me demandais si je m'intéressais à lui parce que je rencontrais des Gourmont quand j'allais dans la Manche; j'ai beaucoup lu Remy de Gourmont et j'ai fait mon éducation avec ça; à la bibliothèque de St Briec il y avait vraiment tous les livres de Remy de Gourmont pour ainsi dire, car beaucoup de philosophes de la génération de Gourmont y étaient passés: Jules de Gautier est passé par là voir G. Palante un professeur de lycée qui a servi à Louis Guilloux⁶⁷ de modèle; il est parti à la nage vers le large pour voir si Dieu le sauverait... alors de cette atmosphère libertaire, je lisais plus Remy de Gourmont que Jarry qui n'était pas très trouvable à l'époque. Par hasard dès le début des années soixante à Rennes il y a eu trois universitaires bretons qui s'en sont occupés et il y a maintenant beaucoup de livres édités.

65. Joan Rabascall, né à Barcelone en 1935, vit à Paris depuis les années 1960. [Note JV]

66. Rémy de Gourmont (voir note 14). [Note AM]

67. Louis Guilloux (1899-1980), écrivain français originaire de Saint-Briec (région de Bretagne dans le nord-ouest de la France). [Note AM]

AM:

Et dans les textes de Picasso que vous avez lu vous avez trouvé quelque chose de Jarry ou pas?

JV:

Non je ne les rapprochais pas; j'estimais, je trouvais qu'il y avait un rythme; je trouvais que c'était réussi. Ca c'est vieux parce que c'est dans une revue qui a dû paraître en 45⁶⁸ que j'ai connu ça.

AM:

Et vous avez dit que c'était pour vous une découverte?

JV:

Oui. Benjamin Buchloh avait écrit un article; c'était le premier critique aux Etats-Unis qui avait connu mon œuvre parce qu'il était Allemand de Cologne et avait vu dans les réserves d'un marchand des tableaux l'une des mes affiches lacérées. Il a été le premier critique aux Etats-Unis à parler de moi en attaquant Restany quelque peu mais Restany ne lui en voulait pas. Au fond quand on attaquait Restany en parlant de lui on était bien vu. Le tout c'était de ne pas le passer sous silence. Et donc c'est Restany lui-même qui m'a appris qu'il y avait un article important de Benjamin Buchloh; vous voyez et je me suis dit c'est formidable qu'il m'ait dit ça, et le galeriste Durand-Dessert me donne le livre contenant la traduction de cet article. Peut-être que Restany était heureux de voir dans cet article Picasso attaqué pour son retour "ingrisme". Et moi bon, j'ai trouvé le raisonnement plausible; donc je ne l'ai pas critiqué mais je suis revenu là-dessus; à cette époque là j'aurais soutenu Buchloh; on est parfois versatile. Maintenant, je dirais à Buchloh que je comprends très bien qu'on passe d'une chose à son contraire. Picasso se disait être capable de dessiner, peindre comme tout le monde; et il est certain qu'il pouvait se poser la question. Donc moi, je suis un peu incondtionnel de Picasso.

AM:

Dans quel sens incondtionnel?

68. Il s'agit de l'*Eternelle Revue* (voir plus haut note 15); [Note AM]

JV:

C'est certainement l'artiste de la génération précédente que j'aurais aimé fréquenter, j'aurais donc acquiescé à ses contradictions.

AM:

Quand vous dites inconditionnel vous le pensez aujourd'hui?

JV:

Oui. Vous voyez c'est par Charles Estienne⁶⁹ que j'avais entendu dire que Picasso était un sculpteur. Et quand il y a eu l'exposition de sculpture au Centre Pompidou⁷⁰ j'ai été étonné. Et c'est formidable d'être étonné. Je n'étais pas si jeune j'avais plus de 70 ans quand j'ai vu cette exposition Picasso. Mais oui, parce que en 1977 j'avais cinquante et un ans lors de l'inauguration de Beaubourg; et donc quand on s'intéresse à la peinture de Marcel Duchamp je comprends qu'on s'y intéresse, mais parce que c'est le développement d'une idée. Mais je me souviens, Hains avait dit tout de suite, "mais c'est un rétinien vous n'avez qu'à voir la cravate; il avait une cravate op art... vous voyez il n'est pas pur".

AM:

De toute façon Duchamp jouait beaucoup avec les choses, une chose et son contraire.

JV:

Oui, oui, vous voyez Jackie Matisse⁷¹ quand on l'interroge à propos de Duchamp elle dit que c'est quelqu'un dont elle s'est sentie proche; il a été un deuxième père quelqu'un qui est assez simple.

AM:

On a dit autant d'idées reçues sur Picasso que sur Duchamp. Leur gloire étouffait un peu leur personnalité...

JV:

Et la jalousie... J'ai connu Gérard Matisse l'un des petits fils. Son frère a disparu en Inde et le Ministère des Affaires étrangères a cherché à savoir où et pourquoi car c'était le petit fils du... mais ils n'ont pas résolu le problème de la disparition. Gérard a eu un accident de moto et a dû être trépané; j'étais dans sa voiture à la campagne et il me disait "oh tu sais je dors je suis un somnambule"; heureusement il n'allait pas vite, parce que ce n'était pas rassurant. La jalousie de la famille Matisse contre Picasso était extraordinaire; celle-ci fut très choquée que Picasso ne soit pas allé se recueillir dans la chambre mortuaire de Matisse. Je comprends que Picasso avait peur de la mort et pour lui Matisse avait un génie pictural. Restany avait le côté Picasso; je disais du mal d'un artiste mort en présence de Restany, alors que celui-ci nous avait embêté de son vivant. Il a réagi comme Picasso; un ami disait du mal de Vlaminck devant lui; quand il est mort, choqué il a répliqué "c'est un homme"! Les écrits de Vlaminck lui avaient fait peur pendant l'Occupation⁷². C'était l'époque où il était préférable d'être inconnu de la presse, de l'opinion.

AM:

Tout à fait.

JV:

Restany avait ce côté-là; je me souviens j'avais ironisé sur un artiste qui était mort après n'avoir fait que de nous embêter; c'était un maniériste. Il exposait chez Jean Larcade⁷³ et Jean Larcade l'a refilé à Jeanine Restany⁷⁴ et à peine il l'avait refilé il a marqué son contentement. Je me disais donc que Restany n'aurait pas dû le supporter; je rencontre cet artiste dans la rue; il avait un travail directionnel à la télévision où il avait tous les ordinateurs à sa disposition pour faire des films et je lui avais téléphoné peu de temps après pour lui demander son aide pour un film que je commençais. Il me répond: "ce n'est plus possible"... je le rencontre dans la rue trois jours

⁶⁹. Charles Estienne (1908-1966), critique d'art et écrivain français. Il a soutenu la nouvelle Ecole de Paris et l'abstraction lyrique. Il a publié en 1950 le texte manifeste L'art abstrait est-il un académisme? [Note AM]

⁷⁰. Il s'agit de la rétrospective *Picasso sculpteur* au Musée national d'art moderne du Centre Pompidou en 2000, sous le commissariat de Werner Spies. [Note AM]

⁷¹. Jackie Matisse-Monnier née en 1931 est petite-fille d'Henri Matisse et fille de Pierre Matisse, galeriste à New York et d'Alexina dit Teeny Matisse (seconde épouse de Marcel Duchamp). Voir plus haut note 5. [Note AM]

⁷². Maurice de Vlaminck publie dans *Comoedia* en 1942 un pamphlet contre Picasso qu'il présente comme l'artiste qui a traîné la peinture française dans la boue ... l'impuissance devenue homme [Note AM]

⁷³. Jean Larcade: Propriétaire de la galerie "Rive-Droite", qui a déménagé trois ou quatre fois entre la rive droite ou la rive gauche de Paris. [Note JV]

⁷⁴. Jeanine Restany: Deuxième femme de Pierre Restany, propriétaire de la galerie J qui a eu une existence brève, six ans au plus à Saint-Germain-des-Près. [Note JV]

après et me dit "ça va"? Je lui réponds "tous mes problèmes sont résolus" et il meurt deux jours après; alors je raconte ça à Restany et lui dis: "je l'ai fait mourir de jalousie"... Restany a été écoeuré. C'est marrant... Vous savez, je me disais... normalement c'étaient des choses que je ne comprenais pas chez lui; parce qu'il pouvait être cynique. Le critique Gérard Xuriguera⁷⁵ avait la chance de créer un parc de sculpture en Corée du Sud. Il a choisi Restany pour le seconder parce que avec Restany la réussite était sûre; Restany avait des relations dans le monde entier. Toute sa vie j'ai entendu Restany dire du mal de Cobra et les traiter de régionalistes provinciaux... La première fois que je ne l'ai pas vu à un repas qu'il devait présider c'était parce qu'il était malade. Il devait y faire l'éloge de Corneille. Alors ça aurait été Appel... Appel était vraiment un grand peintre international mais c'était Corneille pour ses quatre-vingts ans ... c'était un artiste très sympathique; j'étais donc là pour ses quatre-vingt ans, car je le connaissais depuis Collette Allendy⁷⁶. C'était normal; et quand j'ai rapporté ça à Jean-Marc Poinot il en fut stupéfié..."mais c'est lui"? Parce qu'il était méridional, il aimait parler; vous voyez donc, il y avait en lui un illogisme qu'on n'arrivait pas à comprendre.



Figure 4. Jacques Villeglé, San Francisco, mai 2011. Crédit photographique: François Poivret

AM:

Philippe Dagen dit dans un article⁷⁷ que dans les écrits de

75. Gérard Xuriguera (1936), critique et historien d'art né à Barcelone (Espagne). [Note AM]

76. Colette Allendy (1895-1960), importante galeriste parisienne dans la période de l'après-guerre. [Note AM]

77. Philippe Dagen, "Pablo Picasso (1881-1959?)", in Picasso, *L'objet du mythe*, éd. de Laurence Bertrand-Dorléac et Androula Michael, Paris, ensb-a, 2005, p.73-87: "Vers 1960, à Paris, l'avant-garde se nomme Nouveau Réalisme. Or elle n'a rien à faire de Picasso. On s'épuise à trouver ne serait-ce que son nom dans les écrits et manifestes de Pierre Restany: il ne le cite pas une fois. Qu'il puisse analyser l'œuvre de Klein sans la référence picassienne, on ne saurait s'en étonner. Il peut en aller de même des affiches lacérées de Hains et Villeglé, qui n'ont rien de commun avec les papiers collés du cubisme. Mais dans d'autres cas,

Restany il n'y avait pas une seule référence à Picasso, même s'il s'agissait de se positionner contre... Comme s'il n'avait jamais existé...

JV:

Je ne trouve pas cela illogique; dans mon premier article je n'en fais pas mention, je n'ai peut-être même pas pensé à lui. Restany part du principe de tout critiquer d'opposer par exemple Fautrier à Dubuffet... Lors d'une conférence, je l'ai regardé dans l'assistance et lui ai dit "je suis d'accord pour critiquer comme toi les textes de Dubuffet, *Asphyxiante culture* et tout cela mais c'est vraiment un grand artiste"... et il a opiné du bonnet; mais il m'a mis en l'air, hors circuit par des silences; je me suis contraint à rester en bons rapports avec lui; dans les années 1990 j'ai voyagé souvent avec lui en Allemagne. Comme il a de la culture je lui demandais de commander mon menu parce que moi je me trompe toujours avec l'écriture allemande; alors il était tout content et grâce à lui je dînais bien... Vous savez il était marrant. J'ai écrit un texte sur mes rapports avec lui qui a paru dans la revue de Marc Dachy⁷⁸ *Luna Park*. C'était en Allemagne, il devait discourir, il y avait un sténographe, on lui avait préparé également un appareil enregistreur pour son discours, mais de la salle où il discourait on apercevait le buffet, alors petit à petit il n'y avait plus personne pour l'écouter; tout le public était parti déguster quelque chose au buffet; et j'étais le seul à l'écouter, en allant de temps en temps chercher un petit four et à revenir l'écouter; j'étais le seul finalement dans la salle. Après, au cours du repas il me dit: "j'étais peut-être un peu trop long mais ça valait la peine!" Vous voyez c'est fantastique il a gommé l'échec du manque d'assistance; c'est malheureux; c'est parce qu'il était malade. Il aurait été normal, c'est-à-dire moins jaloux il aurait été le plus grand critique de notre époque. Pour les discussions ou pour insulter quelqu'un il était très fort, parce qu'il n'hésitait devant rien; j'ai rencontré un Breton qui était affichiste et suivait l'enseignement de l'un des grands maîtres de l'affiche en Pologne; Quand Restany allait dans les congrès, il passait son temps à boire de la vodka et à ne pas écouter. Le

le mutisme a de quoi intriguer. (...) Littéralement, dans les textes de Restany, tout se passe comme si Picasso n'avais jamais existé", p.73. [Note AM]

78. Entretien de Jacques Villeglé avec Odile Felgine, "Contribution à l'histoire des Nouveaux Réalistes", *Luna Park*, n° 6, Paris, 2011. [Note AM]

professeur est venu le rappeler à l'ordre vertueux; Restany a répliqué en l'insultant et ça a été fantastique; ça a duré un temps fou parce que l'autre était très fort aussi. Ils avaient un interprète chacun. Tous les congressistes s'étaient groupés autour. Ce fut, m'a dit l'affichiste breton, un happening sensationnel.

AM:

Est-ce que vous avez visité le salon de la Libération en 1944?

JV:

Non, je l'ai connu par des reproductions nombreuses dans les journaux à tendance communiste. Un des peintres qui nous a défendus à la première Biennale des jeunes de 1957 exposait dans ce salon. Je ne comprendrais pas ces choses là si je n'étais pas contemporain. C'était Gérard Singer⁷⁹... et donc Bloum, petite-fille de Niky Cardenas⁸⁰ a épousé le fils d'Agustín Cardenas; Singer était un ami de celui-ci; c'est un type que je croisais mais je ne connaissais pas son oeuvre; Edouard Adam, le marchand d'articles pour les artistes de Montparnasse lui conseillait les matériaux nouveaux. De fait, en 1959, j'ai toujours été en bon rapport avec lui, il avait changé totalement; il était un peu plus jeune que moi. Vous voyez, les artistes évoluent. Hains, disait "je vivrais en faisant ce que je veux" et il y a réussi; moi je me disais "comment m'en sortirais-je?"... parce que à la Libération il y avait le salon communiste... maintenant leur responsable cite Gramsci qui dit "il faut laisser la liberté aux peintres parce qu'ils révèlent des choses qu'on a dans le subconscient" etc; maintenant il le cite mais à cette époque là il ne le citait pas; la censure de l'Occupation et du régime nazi continuaient avec le réalisme socialiste stalinien.

AM:

Vous revenez souvent sur l'idée que ça été terrible aussi la période après l'Occupation...

JV:

Oui, vous voyez tous, après l'Occupation, tous les

fonctionnaires, tous les magistrats ont été conservés; les responsables de la presse et les éditeurs se plaignaient parce que le papier allait à la publicité parce que ceux qui distribuaient le papier étaient les mêmes que ceux qui pratiquaient la censure pendant l'Occupation. Je lisais les journaux de l'Occupation; Ramon Fernandez⁸¹ vous connaissez... Mais le dernier article que j'ai lu à la veille de la Libération était intitulé "Demain l'illégalité va devenir légale"; c'est le dernier article que j'ai lu. Les journaux... je les lisais parce qu'on avait des nouvelles; j'étais d'un pays très résistant et bourgeois; mais je me demandais si mes éducateurs étaient favorables à cette censure... je crois qu'ils y étaient favorables. J'avais une amie artiste qui fréquentait un conservateur de musée je l'ai engueulé parce qu'il ne s'occupait jamais d'exposer les jeunes peintres; après il m'a dit "c'est toi qui m'a révélé qu'il fallait que je m'occupe des peintres"; vous voyez... et la femme du député Maire lui a dit "Monsieur Claude F... comment avez-vous eu une telle promotion?" et lui, il répond: "Amitiés particulières!" Voyez, je rencontre dans une chapelle le fonctionnaire qui lui avait procuré son poste... je lui ai dit, on a un ami commun "Lequel?" "Claude..." Oh oh c'est comme si j'avais évoqué le diable ! Et je me suis dit bon je ne reste pas, je fous le camp et donc je me suis dit que finalement ils étaient contents de cette censure...

AM:

Finalement ...

JV:

Pendant l'Occupation et ce n'était pas idiot; la grande peinture qu'ils enseignaient était la fresque romane parce que pour l'éducation c'est bien... il faut bien connaître son sujet puis le peindre vite; donc la spontanéité après le raisonnement; il y avait un côté intelligent dans leur principe éducatif.

AM:

A propos de la censure dont vous parliez ... il n'y avait peut-être pas beaucoup de documents sur l'art mais cela vous donnait peut-être une liberté encore plus grande ...

79. Gérard Singers (1929-2007), artiste français qui s'est intéressé aux nouveaux matériaux et notamment le plastique et réalise des œuvres monumentales. [Note AM]

80. Bloum Cardenas, petite-fille de Niki de Saint-Phalle. [Note AM]

81. Ramon Fernandez (1894-1944), écrivain, journaliste et critique français de l'entre-deux-guerres, militant communiste devenu collaborationniste. Pendant l'Occupation il écrit dans la *Nouvelle Revue Française*. [Note JV]

JV:

Non, car sans information on tourne en rond. Je crois bien que ma bibliothèque n'était pas très fournie mais il aurait pu avoir à ma disposition des revues en 1943; j'ai travaillé chez un architecte et c'était donc des revues d'architecture. Puis il y a eu la parution de la biographie de Le Corbusier; donc je voyais que l'urbanisme était complètement renouvelé et je travaillais chez un architecte qui préparait après la Libération la reconstruction (terme négatif) et qui suivait les cours d'urbanisme; donc je lui faisais tous ses petits dessins; j'avais les livres contre Jarry. Mais à la bibliothèque municipale j'aurais eu des revues; ils auraient été certainement abonnés; c'étaient des revues mondaines où j'aurais vu des reproductions. Il n'y avait pas dans le fichier de cette bibliothèque un livre sur l'art datant du XXe siècle.

AM:

Vous aviez un regard neuf ...

JV:

Oui, oui, je voyais quelque chose et je me disais qu'est-ce qu'on nous apprend...! et toujours vous savez, je voyais que l'éducation... Les histoires de France s'arrêtaient loin avant 1900 pour ne jamais avoir de sujet d'actualité; c'était très volontaire; alors je mets cela sur le dos de la prudence - il y avait beaucoup de lycées fermés, des lycéens qui furent fusillés - et de la crainte de ceci mais je ne crois pas que c'était la seule raison. Vous voyez alors les jésuites étaient en général tous d'anciens militaires de 14-18 qui, après ce massacre, étaient rentrés dans les ordres religieux; tous des capitaines, des commandants. Alors quand il y a eu des incidents entre les Allemands et les collégiens ils se présentaient: "commandant un tel, capitaine un tel on est entre militaires; donc d'après les règlements, c'est à nous de punir ceux qui..."; donc on vous jure qu'on le retrouve et il sera renvoyé mais ne demandez rien". Et les militaires demandaient la paix et ça a marché. Il y avait un type qui avait fait des tracts et il avait été ainsi renvoyé; les Allemands... ne voulaient pas d'histoires; c'était un milieu bourgeois et il ne voulait pas d'histoires; et la résistance se faisait bien en-dessous, parce que le maire, l'ancien maire, a été nommé coordinateur de la Résistance du pays et le préfet était au courant; parce que le maire nommé par Vichy allait

d'abord voir l'ancien maire pour savoir quel discours il avait à tenir vis-à-vis du préfet.

AM:

Vous avez vécu ça de première main... Quand vous arrivez à Paris et que vous faites des affiches depuis huit ans avant d'exposer, vous vous souveniez de cette époque?

JV:

Je suis venu une première fois à Paris avec mon patron architecte en février 1944 pendant trois jours pour travailler dans les entrepôts et là je ne connaissais rien et mon patron était médiocre du point de vue artistique; avec lui de ce côté là je n'allais rien apprendre. Je lui parlais de la villa Savoie⁸² et il m'a dit que "c'est une caisse en carton dans un champ de pomme de terres". Et donc à Paris je n'ai rien vu. Le seul film que je suis allé voir c'était *Le Baron de Münchhausen*⁸³. On dit que si les Allemands n'avaient fait que cela ils n'auraient jamais été nazis; il n'y avait pas de propagande; j'avais vu vingt minutes uniquement à cause des alertes. Donc avec Hains comme il faisait de la photographie et désirait les exposer j'ai pu le décider à faire le tour de toutes les galeries et comme on ne connaissait rien on a fait tout en deux jours et puis le troisième jour on est allés chez Colette Allendy⁸⁴. C'était une veuve née en 1895: elle avait cinquante et quelques années et on s'y est plu, on a pris le thé etc et on a fait connaissance. On connaissait donc toutes les galeries. Chez Colette Allendy j'ai vu que ma vision avait évolué parce qu'elle présentait une très belle exposition de dessins, Miro Klée, Kandinsky et le dernier Magnelli d'une génération plus jeune; et je pouvais voir la différence; j'étais étonné parce que Miro "donnait des coups de gomme" et je me disais pourquoi gomme-t-il certains traits dans son dessin? J'étais vraiment étonné qu'il ne conserve pas le premier jet.

AM:

Moi, je pourrais vous écouter des heures - mais c'est vous qui décidez quand est-ce qu'on s'arrête. Un grand merci.

⁸². Villa Savoie, villa construite de 1928 à 1931 par l'architecte Le Corbusier dans la commune française de Poissy dans les Yvelines. [Note AM]

⁸³. En français Baron de Brac. [Note AM]

⁸⁴. C'est chez Colette Allendy, 67 rue de l'Assomption dans le 16e arrondissement à Paris, que Villeglé avec Hains ont leur première exposition en 1957 (24 mai-1er juin) intitulée "Loi du 29 juillet 1881". [Note JV]

JV:

Merci de vous être déplacée et de m'apporter cette documentation.

AM:

Merci c'était un grand plaisir de vous entendre et parler avec vous et voir que vous avez encore cet esprit - je n'oserai pas dire d'enfant - mais cette fraîcheur d'enfant... je suis très émue.

JV:

Je vais descendre avec vous...

Jacques Villeglé: 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 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, le poète lettriste François Dufrené les présente à Yves Klein, puis à Jean Tinguely et Pierre Restany, avec lesquels sera constitué, en avril 1960, à Milan, le groupe des Nouveaux Réalistes, après leur participation commune à la première Biennale des jeunes de Paris d'octobre 1959.

Au réalable, en 1958, Villeglé avait rédigé une mise au point sur les affiches lacérées intitulée *Des réalités collectives*, préfiguration du manifeste des Nouveaux Réalistes d'avril 1960. En 1959, il avait créé l'entité *Lacéré anonyme*.

Releveur de traces de civilisation, et plus particulièrement lorsqu'elles sont anonymes, il a réuni à partir de 1969 un alphabet sociopolitique en hommage au Professeur S. Tchakhotine, auteur en 1939 de *le Viol des foules par la propagande politique*. Une première exposition rétrospective consacrée aux graphismes sociopolitiques a été organisée par le musée Sainte-Croix de Poitiers en 2003.

En 2006, Jacques Villeglé entreprend un travail de sculpture s'attaquant à des techniques traditionnelles (bronze, verre) comme à des techniques industrielles (acier corten, inox poli miroir, fonte). Depuis 1957 l'œuvre de Villeglé a fait l'objet de près de 250 expositions personnelles dans quatre continents, et a participé à

des manifestations collectives dans les cinq continents. Ses œuvres ont été acquises par les plus importants musées européens, américains et du Moyen-Orient.

Plusieurs monographies lui ont été consacrées: Bernard Lamarche-Vadel (Marval, 1990), Odile Felgine (Ides et Calendes, 2001), Gérard Durozoi (Hazan, 2008). À paraître en 2017: Alain Borer (Modernism, San Francisco) et Barnaby Conrad (Inkshares). En 2007, les éditions Linda & Guy Pieters ont publié une importante biographie par Odile Felgine préfacée par Arnaud Labelle-Rojoux. En 2013, les éditions Filigranes ont édité un livre réunissant 25 ans de portraits par François Poivret.

En 2005, l'ensemble de ses écrits est édité par Transéditions, Paris. En 2007, à l'occasion de la présentation de sa collection dans son musée de Hanovre, Ahlers Pro Arte fait paraître leur traduction en allemand. En 2012, Martin Muller Books de San Francisco publie une large sélection de chapitres en anglais. En 2013 *Petit vocabulaire* (interview par Odile Felgine) paraît chez Jean-Pierre Huguet.

Depuis 1988 huit des dix-neuf volumes du catalogue thématique et exhaustif de ses affiches lacérées ont été édités.

Jacques Villeglé est représenté en France par la galerie Georges-Philippe & Nathalie Vallois qui a entamé en 1999 un cycle d'expositions reprenant successivement les thèmes des catalogues raisonnés de Jacques Villeglé, neuf expositions ont déjà eu lieu.

Androula Michael: Androula (Andri) Michael was born in Cyprus, in 1962. Having received her degree in Philosophy from the Kapodistrian University of Athens (1984), she moved to France in 1989, where she currently lives and works. She received a Diploma in Museology from the Ecole du Louvre (1992) and a Diplôme d'études approfondies (1992) and a Ph.D. in Art History (1997) from the University of Paris I Panthéon-Sorbonne. She is a curator of art exhibitions, an Art Historian and an Associate Professor in the Faculty of Arts at the Université de Picardie Jules Verne, Amiens, France, and a vice-director of the Research Centre CRAE at the same University, responsible for the international relations of the Faculty of Arts. She is the editor of numerous contemporary art exhibition catalogues, scientific papers, articles and publications, among which: *Picasso – Propos sur l'art* in collaboration with Marie-Laure Bernadac, Gallimard, collection "Art et Artistes", Paris (1998), *Picasso poète*, Les beaux-arts Editions, Paris (2008), *Les*

happenings de Jean-Jacques Lebel, Hazan Editions, Paris (2009).
Les actes du colloque Picasso, l'objet du mythe in collaboration with Laurence Bertrand-Dorléac, Les beaux-arts Editions, Paris (2005). She is the editor of an anthology of poems by Picasso, published by Cherch-midi (2005) (translated into German, Korean, Romanian, Spanish, Russian and Chinese) and together with Laurent Wolf edited the special issue dedicated to Picasso of *Cahiers de l'Herne* (2014). She is currently working on cross-critical reception of the works of Pablo Picasso and Marcel Duchamp and the colonial/postcolonial issues in contemporary art.

(*) Interview envoyée en octobre 2017.