

# Jeux de l'Être <sup>1</sup>



Jacques Villeglé, *Alphabet socio/politique*, 15 janvier 2016

Stéphane Zagdanski

<sup>1</sup> Étude inédite sur Jacques Villeglé parue en mars 2016 dans le catalogue de son exposition *Mémoires* au Musée d'art moderne et contemporain de Saint-Étienne (4 mars- 22 mai 2016)

« Quand Dieu voulut créer le monde, les lettres de l'alphabet étaient cachées. Et pendant les deux mille ans qui précédèrent la Création, Il les contemplait et jouait avec elles. »

*Le Zohar*

« Je suis une mémoire devenue vivante », écrit Kafka le 15 octobre 1921. Il ajoute aussitôt : « et c'est une des raisons de mon insomnie. » Il suffit d'écouter Jacques Villeglé raconter l'une des centaines d'anecdotes émaillant sa belle et longue vie – avec une précision époustouflante concernant les noms, les dates, les lieux, les propos – pour comprendre que cette tête n'est point assoupie. Les souvenirs de Villeglé surgissent inépuisablement de sa conversation enjouée ; ils sont passionnants, drôles, touchants, intelligents, originaux, instructifs ; jamais ils ne se réduisent aux fragments figés d'une vie passée qu'il évoquerait avec nostalgie, comme si lui-même en était exilé, banni par le temps. Cette mosaïque mémorielle possède une présence vivifiante, les souvenirs circulent en Villeglé telle une peuplade de mots amusés, une batifolante foule de fables, une frétilante flotille de phrases dont il serait à la fois le souverain bienveillant et le fringant gardien, incarnant à merveille la belle expression si galvaudée par la cybernétique de *mémoire vive*.

Avec le *Fragment* (la lacération, l'éclatement, l'alphabet, la citation) et le *Nom* (l'anonymat, le collectif, la référence), la *Mémoire* est un thème récurrent chez Villeglé. Ce n'est donc pas un hasard s'il a décidé pour 2016 de raviver les *Mémoires* de Debord précisément composés de fragments de citations anonymes. En « lacérant » quelques pages des *Mémoires* de Debord, et avec elles les structures portantes de Jorn, en citant ces citations morcelées qui n'ont plus d'auteur visible tout en transposant chaque mot dans son alphabet socio-politique, Villeglé accomplit une démarche relevant autant de l'hommage à Debord – qu'il a connu et toujours respecté – que de la *Magie*, autre thème important chez lui.

Cette démarche, je la nomme, d'après Rimbaud, une « brèche opéradique dans les cloisons »<sup>2</sup>. Tout l'œuvre de Villeglé en procède, de 1947 à 2016, du fil d'acier ramassé à Saint-Malo jusqu'aux stèles translucides de Saint-Étienne où se déploie la généalogie généreuse de Villeglé, de Segalen à Nietzsche, de Michaux à Corbière, des Hobos à Jarry, de Baader au carré magique, d'Apollinaire à Rabelais, de Dürer au Sator et des voyelles rimbaldienne à la guérilla des écritures...



*Fils d'acier – Chaussée des Corsaires (Saint-Malo), août 1947*

La légende de Villeglé commence en 1947 par un simple geste, anodin en apparence seulement. De la cloison bunkérisée du Mur de l'Atlantique demeurent des débris auxquels nul ne prête plus attention. Flânant chaussée des Corsaires, à Saint-Malo, Villeglé ramasse une miette de ce Mur et décide – là est la *brèche opéradique* ! qu'il s'agit d'une œuvre d'art.

Villeglé a maintes fois commenté la genèse de son « Talisman »<sup>3</sup>. Le fil d'acier – auquel il en adjoindra un autre quelque temps plus tard, de sorte qu'ils évoquent aujourd'hui un radieux couple aérien dansant

<sup>2</sup> « Un souffle ouvre des brèches opéradiques dans les cloisons, – brouille le pivotement des toits rongés, – disperse les limites de foyers, – éclipse les croisées. » *Nocturne vulgaire*

<sup>3</sup> *Petit vocabulaire*, entrée « Talisman », Jean-Pierre Huguet Éditeur, p. 158

un tango dégingandé – n'est pas une sculpture, mais « un dessin dans l'espace sans manipulation concertée »<sup>4</sup>. Villeglé insiste sur l'essence langagière de son geste : en glanant des débris laissés par la modernité dans son sillage, il se constitue « un vocabulaire »<sup>5</sup>. Le fil d'acier n'est donc pas tant un objet qu'un *mot illisible* – « heureusement illisible » écrira Villeglé concernant *L'Hépérile éclaté* et les affiches lacérées<sup>6</sup> –, un paraghe dilaté en trois dimensions par la seule opération de la pensée.

Déchet irrécupérable, rebut du regard, dépouille vouée à l'invisibilité sociale, ce fil d'acier à l'abandon est repéré par Villeglé, collecté et – par la seule intention de re-garder ce qui ne l'était plus – *métamorphosé en signe*. Quelle est l'essence d'un signe ? Indiquer, signaler *autre chose* que lui-même. L'invisibilité résultant de la désuétude du fil d'acier ou de l'affiche lacérée est mentalement biffée, raturée par Villeglé, de sorte que *cette rature en devient tout le signe*, conférant un nouveau sens, inédit et crypté, à son illisibilité.

La rature n'est pas davantage une annihilation que l'anonymat n'est un anéantissement. La rature manifeste le sillage d'une pensée mobile. Pour être créatrice, la rature doit garder vivant en elle ce qu'elle biffe. C'est l'inverse de la consommation qui transite notre société amnésique asphyxiée de marchandises. La rature ne consomme rien, n'économise rien, ne récupère rien, ne recycle rien, ne transforme rien : elle *transmet*, au sens où, comme on disait jadis, le mort saisit le vif. Car, qu'il s'agisse du fil d'acier de Saint-Malo ou du Lacéré Anonyme, l'invisibilité raturée par Villeglé possède une ampleur : elle provient d'une histoire, défaite allemande et destruction du mur de l'Atlantique ici, propagande commerciale et idéologique amoncelée puis déchirée là...

*L'Alphabet socio-politique* consacre à l'œil nu le règne de la rature. La fonction initiale de chaque emblème – représenter un parti, une religion, un mouvement – est oblitérée de sorte qu'il indique désormais autre chose que lui-même : le svastika

<sup>4</sup> *Cheminements 1943/1959*, Jean-Pierre Hugué Éditeur, p. 29

<sup>5</sup> Jacques Villeglé, *Entretien avec Philippe Piguet*, DVD, 1999

<sup>6</sup> « Par la Déchirure, antidote contre toute Propagande, la Publicité est introduite au domaine de l'heureusement Illisible. » *Un mythe dans la ville*

devient un F, un X ou un Z, la faucille et le marteau un G, etc. Alors que nul, d'habitude, ne porte attention aux lettres qui composent ce qu'on lit, chaque mot de Villeglé clignote de multiples symboles, ressuscitant ainsi *la littéralité* d'une phrase ou d'un nom.



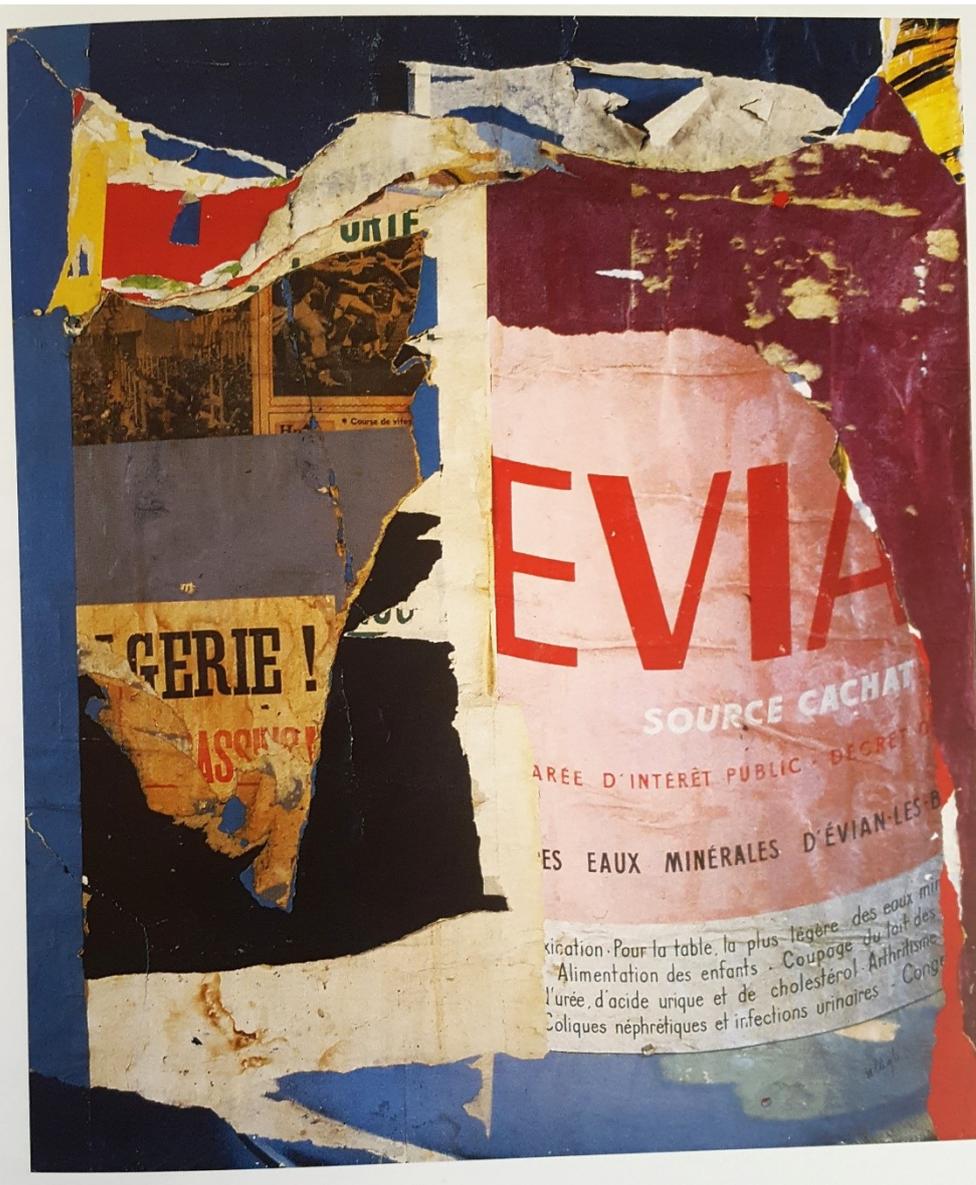
*Lycanthrope sur fond blanc, avril 1993*

Cette *in-signification* – rendre insigne ce qui n'est qu'insignifiant (ce que personne ne voit plus : fil d'acier, affiche lacérée, alphabet fondu dans la phrase) – procède d'une dialectique de la signature et de l'anonymat qui parcourt toute l'œuvre de Villeglé, depuis son refus de se distinguer de Raymond Hains à ses débuts jusqu'à son hommage aux *Mémoires* de Debord et à la généalogie des stèles de verre exposées à Saint-Étienne en 2016.

Cette démarche éminemment artistique n'est pas rationnelle, selon l'acception de la logique aristotélicienne. Elle n'est pas scientifique, bien entendu. Elle est proprement *magique*, au sens le plus spirituel que revêt ce mot dans les civilisations

traditionnelles, parmi lesquelles figure évidemment la Bretagne. Elle s'assimile à ce que Lévi-Strauss nomme *la pensée mythique*, qu'il rapporte à « une sorte de bricolage intellectuel » – rappelant que bricoler c'est d'abord collecter. Sa définition<sup>7</sup> évoque irrésistiblement l'œuvre de Jacques Villeglé : « La pensée mythique édifie des ensembles structurés au moyen d'un ensemble structuré, qui est le langage ; mais ce n'est pas au niveau de la structure qu'elle s'en empare : elle bâtit ses palais idéologiques

avec les gravats d'un discours social ancien [...] en utilisant des résidus et des débris d'événements : “*odds and ends*” dirait l'anglais, ou, en français, des bribes et des morceaux, *témoins fossiles de l'histoire d'un individu ou d'une société*».



Carrefour Algérie-Évian, 26 avril 1961

découpé de Matisse ou la selle et le guidon de vélo métamorphosés en tête de taureau

Villeglé n'est certes pas le premier ni le seul à procéder à la transsubstantiation insignifiante. Le *ready-made* de Duchamp, le ticket d'autobus de Schwitters, le papier peint collé de Braque, le papier

<sup>7</sup> *La Pensée sauvage*, in *Œuvres*, Bibliothèque de la Pléiade, p.582

<sup>8</sup> Je souligne partout.

de Picasso, participent, chacun à sa manière, de la brèche opéradique et du bricolage au sens de Lévi-Strauss dans *La Pensée sauvage*. Qu'est-ce qui distingue dès lors le geste et l'œuvre de Villeglé ? Justement ce qui le rapproche de Debord : le refus radical du labeur. Qu'il s'agisse d'un fil d'acier ou d'une affiche lacérée, le vocabulaire de Villeglé est constitué de débris ramassés en rêvassant, collectés en flânant, puis exposés tels quels, sans manipulation, sans intervention, sans métier. Ils sont le fruit pur d'*aucun travail*. Villeglé raconte dans son *Petit vocabulaire*<sup>9</sup> à l'entrée « Travail » : « Je me souviens d'un artiste qui, dans les années soixante, me demandait : "Tu travailles ?" Je répondais : "Moi, travailler !" en haussant les épaules, conscient de le complexer. »

Le Talisman de 1947 est donc un précurseur du « Ne travaillez jamais » graffité par Debord en 1953 sur un mur de la rue de Seine. « Il vaut mieux ravir que faire »<sup>10</sup> dit Villeglé en jouant sur les deux sens du mot. Et c'est encore un point commun avec Debord, contre l'esprit de sérieux d'Isou, que la joie du jeu revendiquée par Villeglé<sup>11</sup>.

Ce bond hors du rang des artistes qu'il surnomme « les laborieux » n'est pas une provocation et distingue Villeglé jusque parmi les Nouveaux Réalistes. Villeglé l'exprime dans *L'affiche lacérée : ses successives immixtions dans les arts*<sup>12</sup>, un texte théorique datant de 1969, en réponse à l'assimilation erronée faite entre le Lacéré Anonyme et le *ready-made* de Duchamp : « Le seul lien entre l'œuvre de Marchand du Sel et le décollage de l'affiche, hors l'humour et la parodie, se situe dans cette distance que l'homme prend vis-à-vis du travail. Car il faut dénoncer cette démagogie qui voudrait faire croire que l'artiste se rend à l'atelier comme l'ouvrier à la chaîne. »

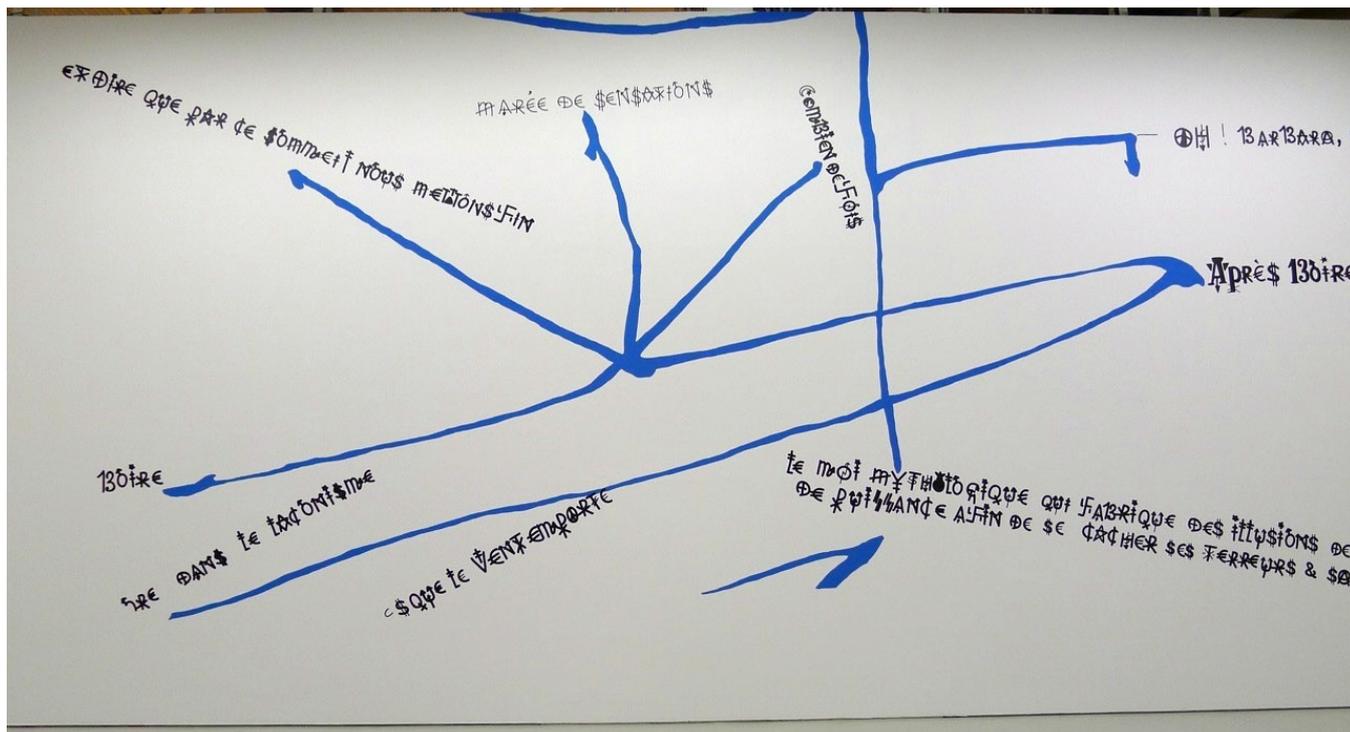
---

<sup>9</sup> *Op. cit.* p. 161

<sup>10</sup> *Ibid.*, entrée « Ravir », p. 137

<sup>11</sup> « L'art est le seul endroit où l'on peut jouer, tout est permis... », *Considérations sur quelques personnes in Petit vocabulaire*, *op. cit.* p. 279

<sup>12</sup> In Jacques Villeglé, *La comédie urbaine*, Centre Pompidou, p. 267



Vue de l'exposition *Mémoires*, 4 mars 2016

Autre croisement crucial avec Debord : l'art du *détournement*. Détroussés en objets d'art, le fil d'acier, l'affiche lacérée, le symbole socio-politique – où le détournement se pratique *à la lettre* – voient leur propos devenir aussitôt positivement subversif. Debord qualifie ses *Mémoires* d'« anti-livre »<sup>13</sup>, d'« ouvrage entièrement composé d'éléments préfabriqués ». « Tout peut servir », disaient les Situationnistes. Et, comme dans l'Alphabet de Villeglé, ces éléments sont des bribes non hiérarchisées du Spectacle moderne (où en effet Sagan vaut Shakespeare et Debord un roman-photo...) : De Gaulle, roman policier, Bossuet, manuel scolaire, Trotsky, article de journal, photo, Baudelaire, etc. On retrouve une des caractéristiques, aussi, de l'Alphabet socio-politique, qui ne rejette aucun des symboles collectés, fussent-ils les plus maudits de l'Histoire récente. Debord explique dans un texte intitulé « À propos du film *La Société du spectacle* » : « Ce sont les propres images par lesquelles la société spectaculaire se montre à elle-même, qui sont reprises et retournées : les moyens du spectacle doivent être traités avec insolence. »<sup>14</sup> « Avec ce que j'arrache »,

<sup>13</sup> « Attestations », *Œuvres*, Quarto, p. 1841

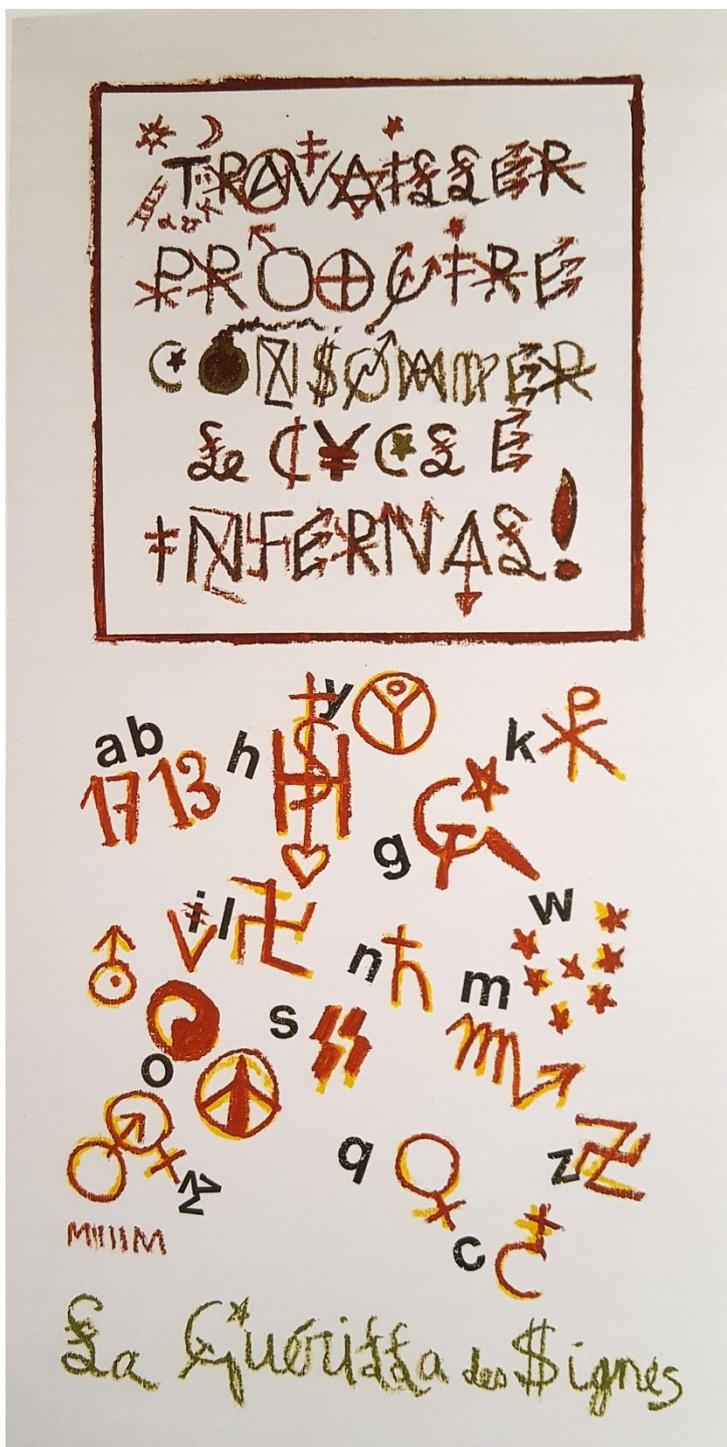
<sup>14</sup> *Œuvres*, op. cit. p. 1272

dit pour sa part Villeglé, « je cherche à rendre illisible le slogan et le sourire commercial. »<sup>15</sup>

L'exposition de Saint-Étienne exprime donc une mise en abîme du

détournement, à décrypter ainsi : Debord détourne des textes, y compris les siens<sup>16</sup>; Villeglé détourne Debord ; enfin Villeglé détourne Villeglé détournant Debord par le truchement de cette écriture socio-politique elle-même ravie aux revendications qui l'ont vu naître. Que cela soit inscrit sur les murs d'un musée porte à son comble la beauté hélicoïdale de la brèche opéradique dans les cloisons...

Villeglé et Debord possèdent en commun une expérience biographique initiatrice dont leurs œuvres témoignent de bout en bout sur un mode créateur : l'effondrement de 1929. L'avantage des crises économiques est de révéler aux enfants intelligents comme le luxe de la société capitaliste n'est qu'un immense leurre, ses perpétuelles vitrines de Noël les paravents de la misère qu'elle suscite sans fin, comme ses discours ne



*Travailler, produire, consommer, février 1996*

<sup>15</sup> « L'acéré anonyme », in *Figures de la négation*, LimitedLTD Editions, p.126

<sup>16</sup> « Dans ce livre au moins, par discrétion peut-être, j'ai aimé les masques. » Lettre à Patrick Mosconi, *Correspondance* 6, Fayard, p. 479

servent qu'à enguirlander de mots creux ses insuffisances et ses images à maquiller ses marchandises mensongères.

Debord vient au monde dans une famille bourgeoise, à Paris, en 1931. « Né virtuellement ruiné »<sup>17</sup>, il en gardera un goût pour les déclassés, les hors-la-loi, les gitans insaisissables, « l'émouvante présence des voyous de Paris, parmi lesquels je me flatte d'avoir pu être rangé »<sup>18</sup>.

Villeglé naît en 1926 dans la vieille aristocratie bretonne. Son père travaille à la Banque de France, la famille est frappée de plein fouet par la crise. Le père tombe en dépression<sup>19</sup> et le petit Jacques doit déménager de Quimper à Cognac, puis à Vannes en 1934. Il n'oubliera pas la vision des queues désespérées devant les banques en faillite<sup>20</sup>. Dès lors, pas davantage que Debord, Villeglé ne se soumettra à la propagande du Spectacle, qu'elle soit pétainiste (ses parents sont secrètement résistants), capitaliste ou staliniste. Lui aussi se passionne pour les déclassés et les anarchistes dans l'âme, à commencer par son ami Raymond Hains.

De cinq ans plus âgé que Debord, Villeglé apprend dès l'Occupation à lire entre les lignes, à détourner les propos pour déjouer la censure. Certains articles de journaux annonçaient la progression des Alliés sur le mode du démenti. Villeglé n'oubliera jamais cette leçon de cryptographie. Ainsi, c'est dans une brochure antisémite de Camille Mauclair fustigeant l'art moderne « judaïsé » et dégénéré qu'il comprend que, puisqu'il n'est pas juif, pour se faire artiste il devra devenir interlope. Le ravisseur d'affiches en gardera quelque chose du corsaire malouin, et ce n'est pas pour rien que Villeglé compare le Lacéré Anonyme au Juif errant<sup>21</sup>. C'est ainsi que les destins se tissent.

Bien plus tard – mais il n'est pas d'avant ni d'après dans la mémoire vive d'un créateur – , par le biais d'un symbole aperçu sur un tableau de Basquiat, Villeglé

---

<sup>17</sup> *Panegyrique I*, in *Œuvres*, op.cit. p. 1661

<sup>18</sup> Lettre à Lino Leonardi, *Correspondance 7*, Fayard, p. 464.

<sup>19</sup> *Petit vocabulaire*, op. cit., p. 39

<sup>20</sup> Jacques Villeglé, *Entretien avec Philippe Piguet*, op. cit.

<sup>21</sup> *Petit vocabulaire*, op. cit., p. 116

s'intéressera aux Hobos, ces trimardeurs américains, jetés sur les routes par la Grande Dépression, qui suivent les voies de chemin de fer en quête de petits boulots, parsemant leur errance d'une cryptographie connue d'eux seuls. Elle est reproduite aujourd'hui par Villeglé sur l'une des stèles transparentes de Saint-Étienne. Comme les Hobos, Villeglé chemine depuis toujours – certes pas à la recherche de travail mais selon le mode revendiqué de la flânerie urbaine. Et, comme les Hobos, Villeglé parsème ses *cheminements* (titre significatif de ses mémoires parus en 1999) d'inscriptions et de typographies diverses, tout en scrutant celles de ses pairs, les poètes, que l'on retrouve aujourd'hui labyrinthiquement mêlées sur ses stèles en verre : symboles hobos et gitans, calligraphies arabe et chinoise, carrés magiques de mots et de chiffres, citations littéraires, mots en miroir et fautes d'orthographe volontaires de Tristan Corbière (ce « déclassé de toutes les latitudes » selon Laforgue), stèles cardinales de Segalen, et bien sûr tout l'éventail des signes socio-politiques, religieux, économiques et magiques...

Dans son *Petit vocabulaire*<sup>22</sup>, Villeglé raconte un cauchemar d'enfance qu'il avoue faire encore aujourd'hui : « Je partais sur un chemin et je savais que je prenais le mauvais sentier, j'arrivais dans un brouillard blanc et je me réveillais toujours en criant. » Plus loin, il précise<sup>23</sup> : « Je suis sur une route et je pars en sachant que je me trompe mais en pensant que je m'en sortirai toujours. » La psychanalyse ici n'est d'aucun recours ; il faut entendre ce récit sur un mode magique. La bifurcation n'est pas un drame mais une chance : « Mon œuvre, je l'ai faite en étant surpris par les trouvailles. »<sup>24</sup> C'est parce que le chemin dans le brouillard blanc n'est pas *tout tracé* qu'il va falloir l'investir d'inscriptions et de signes. Pour cela, aucune idéologie ne rivalise avec la mémoire vive, que Villeglé qualifie d'« insoluble », aux deux sens du mot : elle ne se dissout ni ne se résout, rien ne peut l'effacer, rien rompre son énigme.

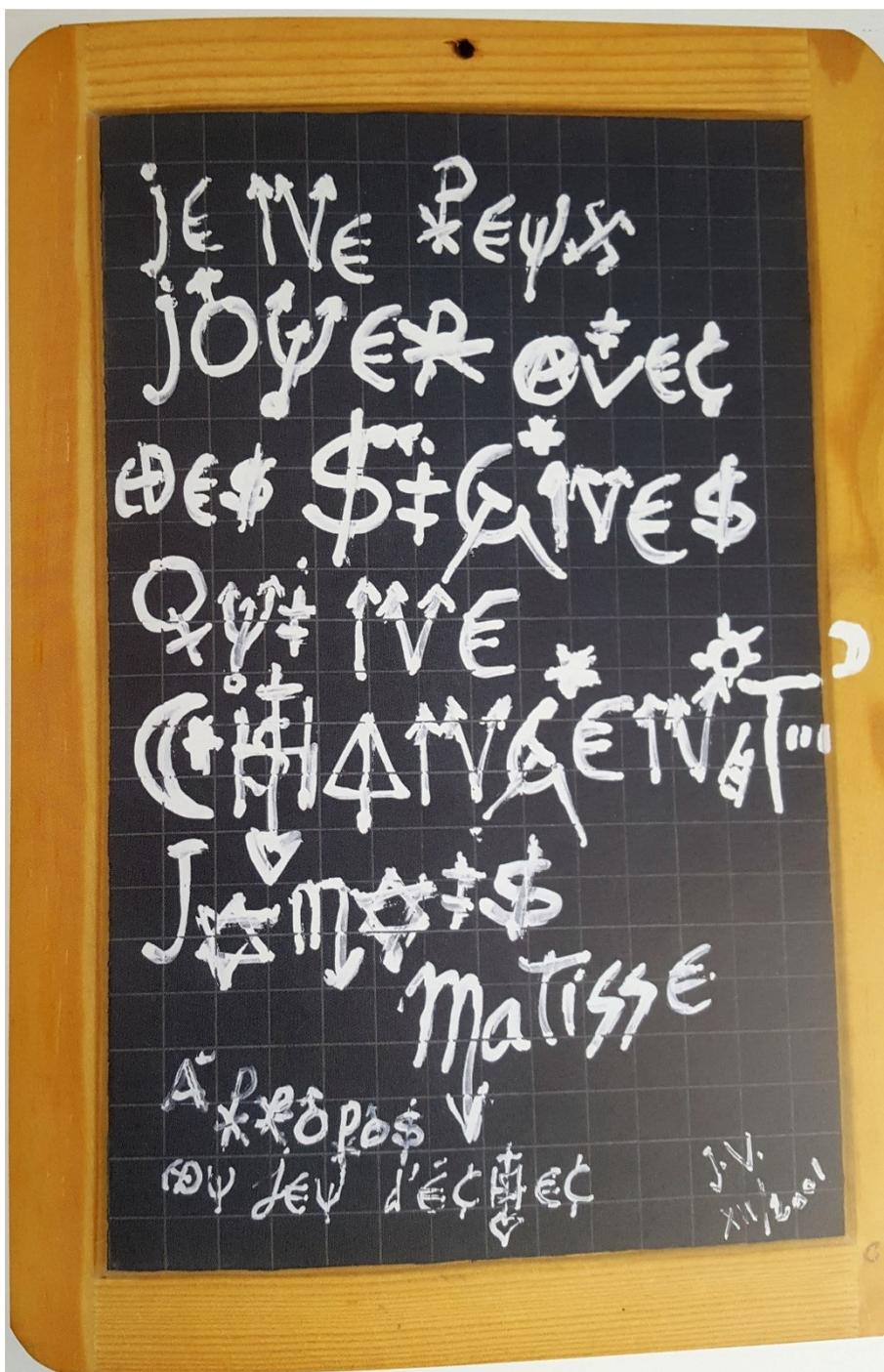
---

<sup>22</sup> *Op cit.* p.39

<sup>23</sup> *Ibid.* p.43

<sup>24</sup> *Ibid.* p. 164

*La Mémoire insoluble* est le titre d'une série de deux cent trente-sept phrases



*Je ne peux jouer avec des signes, décembre 2001*

tracées blanc sur noir en alphabet socio-politique sur des ardoises d'écolier, vouées au départ, donc, à l'effacement. Tout Villeglé est dans ce chef-d'œuvre d'ambiguïté ironique et sérieuse. Dans un texte consacré au catalogue de ses affiches lacérées intitulé *L'ambiguïté constitutive*<sup>25</sup>, il écrit : « J'ai été attentif à tout ce qui bouge, surprend et interroge. » Les ardoises de la *Mémoire insoluble* portent en effet l'énergie de la subversion et la joie de la bifurcation ; leurs phrases, précise Villeglé, sont « en majorité très combatives et déboussolantes »<sup>26</sup>.

*Propager le combat par le déboussolement*, cela porte un nom dans la pensée de Guy Debord : la *dérive*. Dérive et

détournement vont de pair. La dérive est un détournement pratiqué grandeur nature, une lacération du train-train à même ces produits préfabriqués que sont les ambiances des quartiers urbains. Le combat de Debord et de Villeglé est le même.

<sup>25</sup> « Catalogue ou l'ambiguïté constitutive », in Jacques Villeglé, *La Comédie urbaine*, Centre Pompidou, p. 298

<sup>26</sup> *Petit vocabulaire*, entrée « Ardoises », *op.cit.* p. 32.

Les affiches lacérées comme l'Alphabet socio-politique réduisent à néant les blablas idéologiques, déconstruisent les partis pris, morcellent les dogmatismes et pulvérisent toute propagande et publicité en les rendant « heureusement illisibles ». Debord, avec sa théorie du Spectaculaire intégré, lequel cimente pour le malheur des hommes libres les stades antérieurs du Spectaculaire concentré (le totalitarisme nazi ou stalinien) et du Spectaculaire diffus (la propagande commerciale à l'américaine), permet de comprendre ce qu'a de subversif la décision de Villeglé<sup>27</sup>, dès les affiches mais encore plus visiblement avec son Alphabet, d'amalgamer « idéogrammes fasciste, capitaliste, socialiste, communiste ou gauchiste », pour s'inscrire, continue-t-il très significativement et en soulignant lui-même, « *en filigrane dans les pages blanches de l'histoire* ».

Dans *Le viol des foules par la propagande politique*<sup>28</sup>, Tchakhotine – dont la guérilla des symboles inspirera tant Villeglé – insiste sur l'ensorcellement propre aux idéogrammes politiques : « Les symboles graphiques, comme, par exemple, la croix gammée, les symboles sonores et plastiques, qui rappellent les formules et les gestes d'incantation, d'envoûtement sont des formes sans doute apparentées à la magie, qui, “de par sa nature même”, comme le note De Felice, “est un dissolvant de l'esprit et un narcotique de la conscience”. »

---

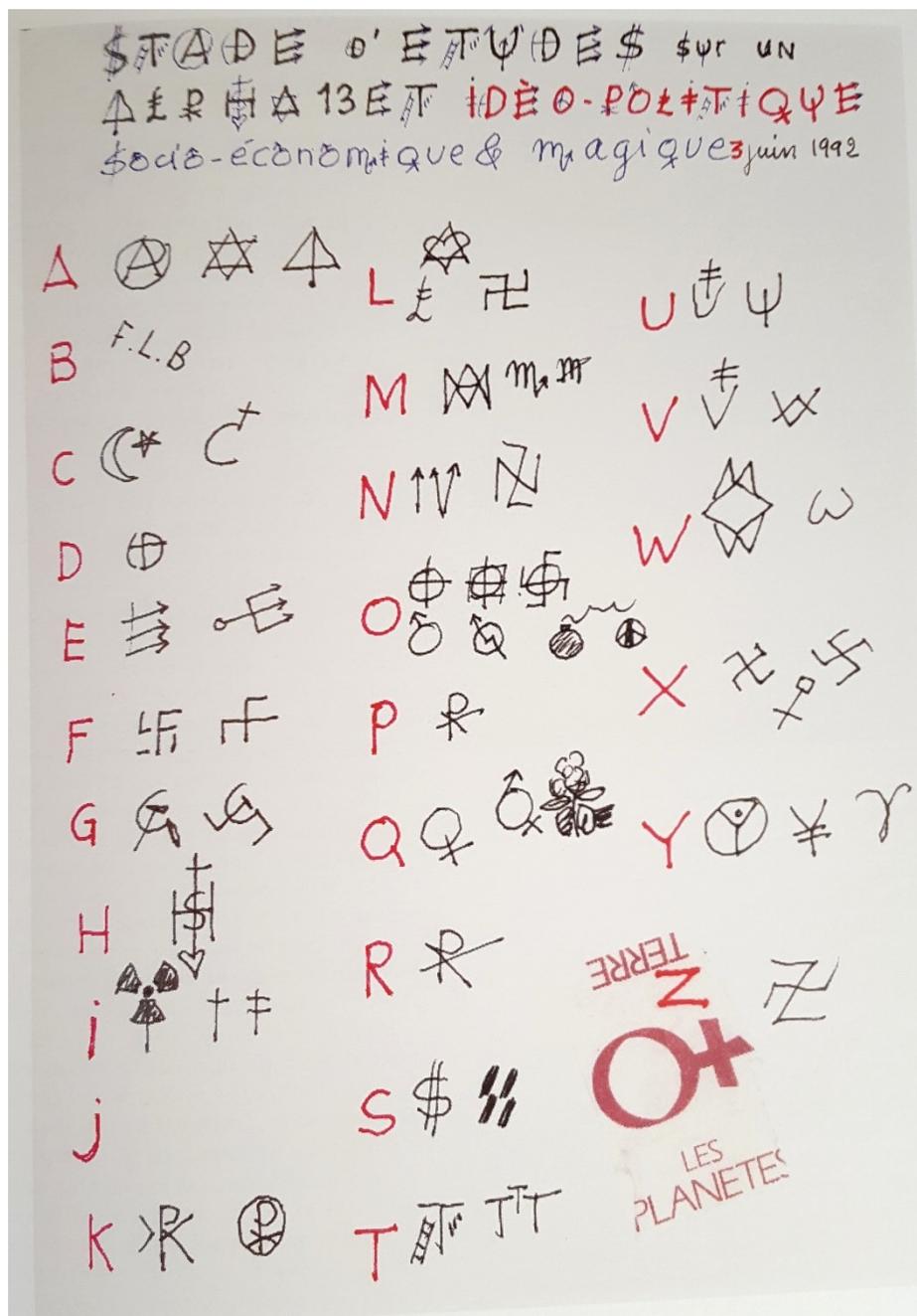
<sup>27</sup> « La croisée des signes », in Jacques Villeglé, *La Comédie urbaine*, op.cit. p.274

<sup>28</sup> « Les rites et la magie », Tel Gallimard, p. 279

En créant une nouvelle table d'inter-signes, Villeglé désamorce la virulence

des symboles par leur brouhaha même. Il dégoupille leur despotique vigueur en la blasonnant de mots, de citations, de poèmes, de noms propres qu'ils sont contraints de soutenir, tels de nouveaux atlantes muselés et assujettis.

Villeglé écrit dans « De l'illisible »<sup>29</sup> : « Avec la propagande et la publicité, l'être est indifférencié du manichéisme ambiant de la politique et du commerce. L'illisible est un arcane nécessaire pour le différencier. » On notera l'intrusion de l'alchimie avec l'image de l'*arcane*. De même, dans « La croisée des signes »<sup>30</sup>, il évoque, à propos de son alphabet mêlant



Stade d'études sur un alphabet idéo-politique, socio-économique et magique, 1992

écriture latine et idéogrammes socio-politiques, l'« amalgame, au sens alchimique du terme ».

Là où Debord use de la théorie comme d'une arme de combat, Villeglé préfère la magie, au sens ésotérique d'un savoir du dessous des choses. Tout est mystique,

<sup>29</sup> In Jacques Villeglé, *La Comédie urbaine*, op. cit. p. 251

<sup>30</sup> Op. cit. p. 274

LACÉRÉ ANONYME entre autre mérite  
 par la DÉCHIRURE, ANTIDOTE contre toutes  
 PROPAGANDE, A INTRADUIT  
 la PUBLICITÉ au DOMAINE DE  
 L'HEUREUSEMENT

Graphisme socio-politique - "Liberté de parole", mai 1969

majuscules *dénomment* paradoxalement, est pour Villeglé un fétiche conjuratoire et propitiatoire. Il pare toute propagande spectaculaire, empêche le culte capitalistique de la personnalité qui aboutit, par exemple, à ce que la célébrissime signature d'un génie hors pair soit récupérée pour orner la laide banalité de voitures produites en série. Mais le Lacéré Anonyme émancipe aussi Villeglé de la tyrannie du collectif dans laquelle sa propre singularité risquait d'être engloutie. Le Lacéré Anonyme a donc deux vertus : il détourne l'assignation à résidence qui transforme un artiste en simple étiquette d'un mouvement ou d'une époque de l'histoire de l'art, et il permet à Villeglé de se réinscrire magiquement comme nom propre, mais *en retrait* – à la manière de Saint-Simon observant son temps depuis les coulisses de Versailles.

Villeglé conclut son important texte de 1969<sup>31</sup> par sa volonté d'être un Hobo de l'art, un « voyageur sans bagages ». Si ce descendant d'une noble lignée bretonne revendique le désir d'« être spontané, comme semblent être certaines lacérations,

<sup>31</sup> L'affiche lacérée : ses successives immixtions dans les arts, *op. cit.* p. 270

tout est magique dans la pensée de Villeglé. Pour saisir le sens mystique de l'Alphabet socio-politique, il faut comprendre celui du Lacéré Anonyme – en particulier pourquoi Villeglé ne l'a pas qualifié de « lacérateur » comme on pourrait s'y attendre. Le Lacéré Anonyme, que ses

exister de mon propre mouvement, sans culture, fruit de moi-même », ce n'est pas par une révolte ridicule contre une culture et une classe – les siennes – qui transmettent de toute éternité la vertu de la mémoire et du nom propre. Villeglé achève son propos en résumant sa condition inédite par une extraordinaire métaphore : il se définit comme un « mot-valise ». « “Mot-valise”, entre tous les maux de notre conditions, j'accepte d'être. »

Un artiste doit cheminer seul, « se faire sa langue comme chaque violoniste est obligé de se faire son “son” » indiquait Proust<sup>32</sup> ; être à la fois l'arpenteur, le chemin et la bifurcation comme le fil d'acier est la rature et le signe. Et comme, dira Villeglé, « le lacérateur est dialectiquement un être lacéré »<sup>33</sup>.

Villeglé a insisté sur un détail de son tout premier texte écrit en alphabet socio-politique, également en 1969. Cette œuvre fondatrice interdit toute solution de continuité entre les Affiches et l'Alphabet puisqu'elle consacre le Lacéré Anonyme. Or Villeglé fait remarquer, par son fond jaune et blanc, couleurs vaticanesques, l'allusion au chrisme et au « *In Hoc Signo Vincas* » qui conduisit Constantin à la victoire au IV<sup>e</sup> siècle. « Le mot “propagande” est un mot catholique, la “propagation” de la foi : “Par ce signe tu vaincras...” »<sup>34</sup> Comment ne pas voir, dans la stratégie de contestation de Villeglé contre toute propagande, dissimulé et *anonyme*, le triomphe mystique du Signe ?

Ou, pour le dire comme Philip Roth<sup>35</sup> : « Le génie le plus enviable dans l'histoire de la littérature, c'est le type qui a inventé les nouilles alphabet pour mettre dans la soupe : personne ne sait qui c'est. »

Où est le mot-valise « Villeglé » dans les affiches lacérées ? C'est pour répondre à cette question que Villeglé inventa le Lacéré Anonyme, afin de ne pas succomber, explique-t-il, à « une perte d'identité ». Le Lacéré Anonyme n'est pas exactement, et

---

<sup>32</sup> Lettre à Mme Straus, 6 novembre 1908

<sup>33</sup> *Petit vocabulaire*, op. cit., p.116

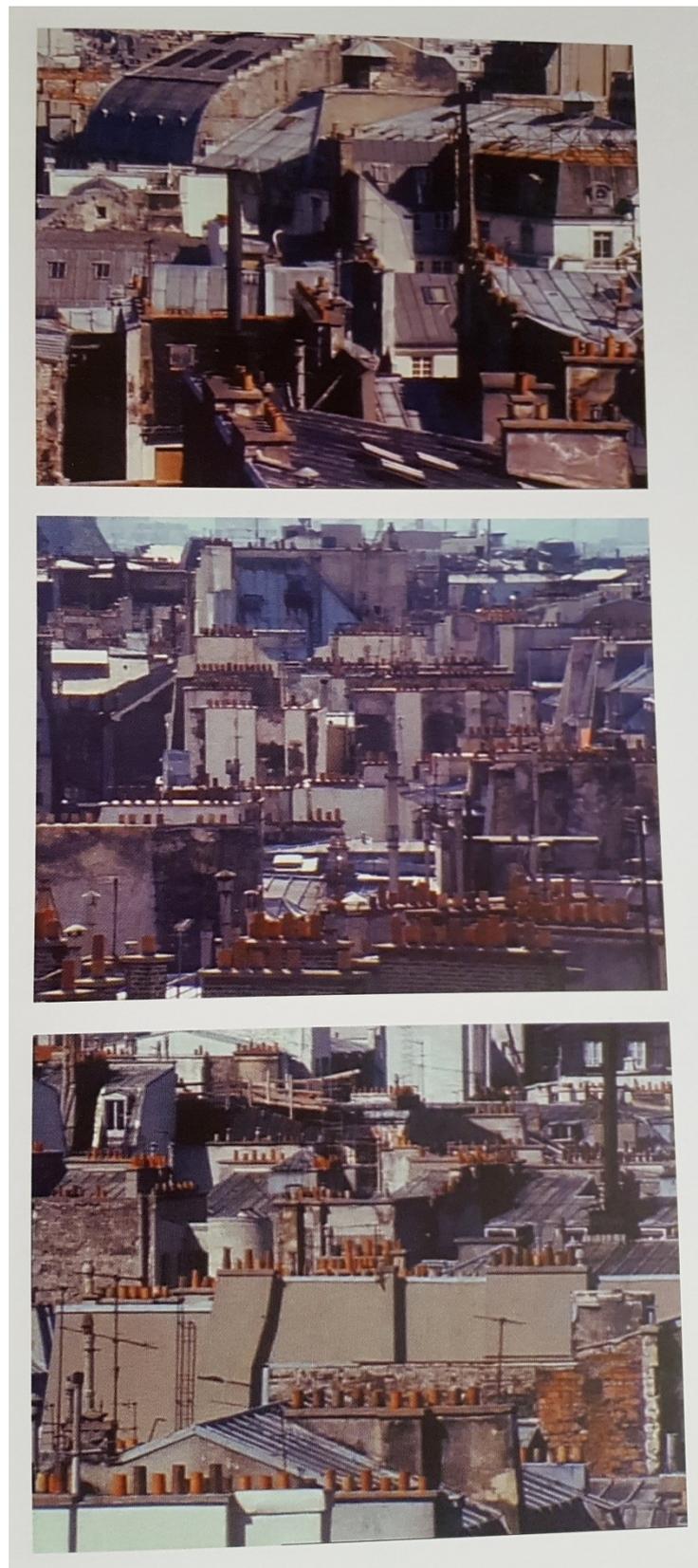
<sup>34</sup> Jacques Villeglé, *Entretien avec Philippe Piguet*, op. cit.

<sup>35</sup> *Zuckerman enchaîné*, folio, p. 557

pas seulement, le lacérateur collectif. Il est ce mythe qui, entre les lignes, va permettre à Villeglé d'habiter son nom sans pour autant cesser de cheminer – comme le Juif habite l'errance par fidélité au Nom divin.

Dès le fil d'acier, et suprêmement avec les affiches lacérées, Villeglé revendique la ville pour seul atelier. Il faudrait être bien sourd pour ne pas entendre la Ville hanter le nom propre Villeglé, et bien peu porté aux jeux de l'être pour ne pas considérer le collecteur d'affiches et de symboles comme un castor (*glé* en breton), lequel construit son habitat en empilant les débris naturels trouvés dans ses parages.

Les affiches ne sont d'ailleurs anonymes qu'en apparence. Villeglé – seul en cela parmi les affichistes – les intitule très souvent d'après la date et le lieu précis de leur décollage, telles des balises de sa longue dérive dans Paris. « J'ai toujours fait attention à dater chaque chose. Cela favorise la mémorisation. C'est l'ABC de toute l'Histoire. »<sup>36</sup> *ABC* est précisément le titre de la première affiche de Villeglé acquise par une institution. « Vocabulaire » ou abécédaire, on ne sort décidément jamais des miroitements du langage. Parfois même, sans y paraître, sa propre pensée s'inscrit *en creux* dans un titre inventé, comme avec l'affiche « Rue Tchakhotine ».



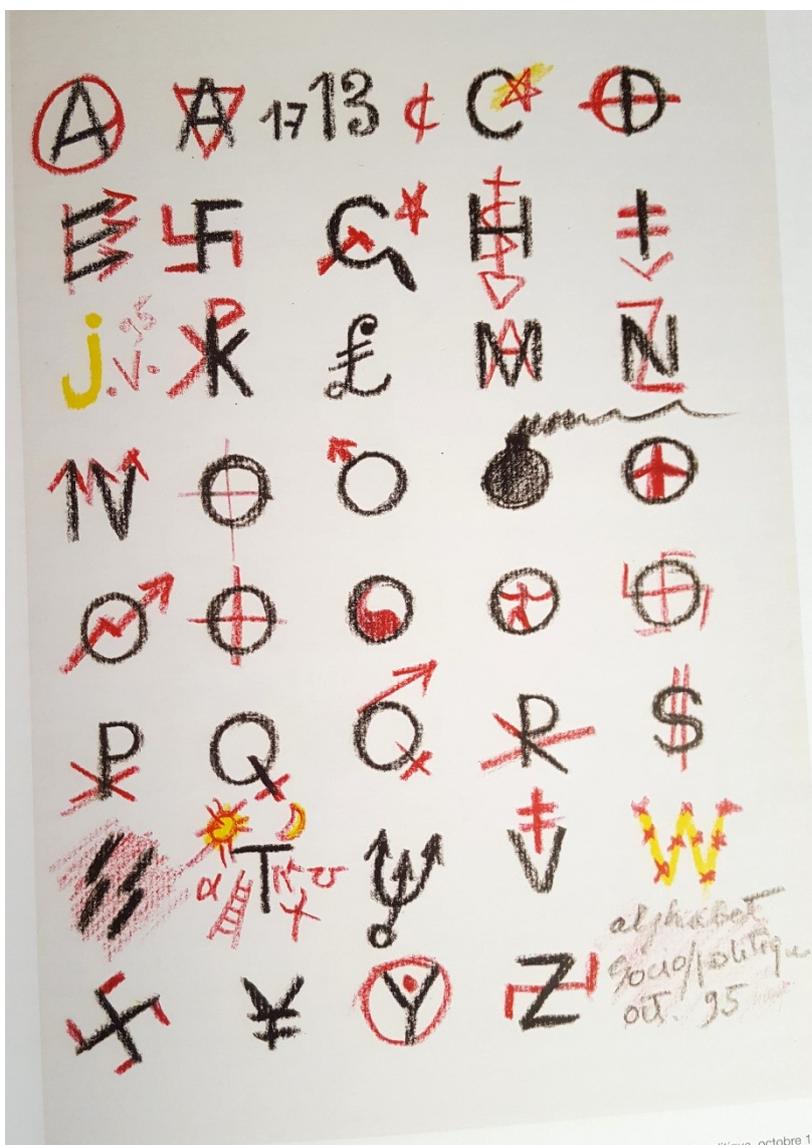
Trois photogrammes du film *Un mythe dans la ville, 1974-2002*

<sup>36</sup> *Petit vocabulaire, op. cit.* p. 63

Ces jeux de l'être en forme de calembours ont chez Villeglé leur origine dans l'éminente question du nom. C'est en découvrant sur un mur le nom NIXON subverti en alphabet socio-politique qu'il a l'idée d'accomplir l'acte suprême de création : inventer un alphabet. C'est le rêve de tout artiste, explique Villeglé. On doit ajouter, de tout artiste qui ne se satisfait pas de s'être créé un style, puisqu'un style est toujours « signé » – au sens de l'expression « ça c'est signé Untel! » Or Villeglé a besoin du brouillard de l'anonymat pour cheminer à même lui-même. Eh bien l'anonymat sera endossé sur un mode encyclopédique par la substance alphabétique – l'alphabet étant la plus petite unité symbolique possible avant la mise en mots,

la nomination, et la signature au bas d'un tableau.

« Rongeurs, les mots sont rongés », écrit Villeglé dans son texte au titre explicite : « Catalogue ou l'ambiguïté constitutive »<sup>37</sup>. Cette ambiguïté s'exprime en filigrane dans tout l'œuvre de Villeglé par un discret jeu dialectique entre anonymat (nom rongé) et signature (nom rongeur). Ainsi, la seule lettre de son Alphabet demeurée vierge, non amalgamée à un symbole, c'est le J. « Je pourrais dessiner une ancre marine mais l'effet-miroir fait que je m'y refuse. » précise-t-il<sup>38</sup>. En effet, mêler l'initiale de son prénom à un symbole reviendrait à un jeu de miroir, puisqu'il est l'insigne auteur de cet

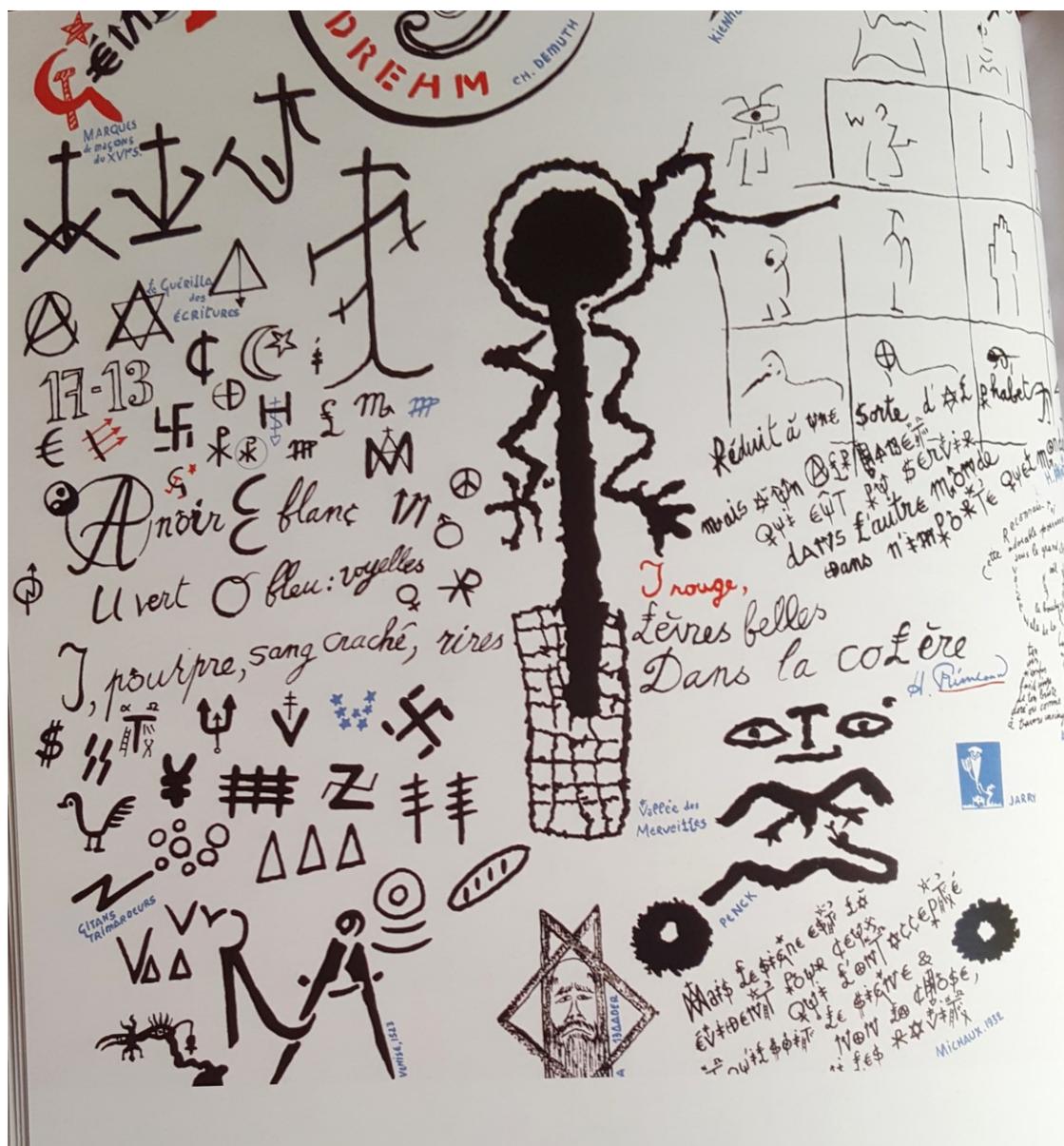


Alphabet sociopolitique, octobre 1995

<sup>37</sup> Reproduit dans Jacques Villeglé, *La comédie urbaine*, op. cit. p. 296

<sup>38</sup> *Petit vocabulaire*, op. cit. p. 97

alphabet. Au point, sur un *Alphabet socio-politique* daté d'octobre 1995, d'orner le J resté vierge d'un V, s'appropriant le tableau en rappelant discrètement qui possède la clé de cette parade sauvage.



Généalogie, 2006 (détail)

Pareillement, si sur l'une des stèles translucides de 2016 Rimbaud seul voit sa signature imitée fidèlement, c'est qu'il y est question de son immortelle volvelle de voyelles. Précurseur parmi les inventeurs d'alphabet (« A noir, E blanc, I rouge, U vert, O bleu... »), il méritait lui aussi d'être distingué de l'anonymat des symboles.

La solution de ces jeux de l'être entre les noms et leurs lettres nous est donnée, toujours à la discrète et aristocratique manière de Villeglé, par une citation de Michaux qu'il affectionne. Elle est tirée d'*Un barbare en Asie* et illustre le « génie du signe » des Chinois, s'appliquant aux jeux des enfants capables de vivre en imagination dans un univers complexe symbolisé par quelques bouts de bois : « *Mais le signe est là* , évident pour ceux qui l'ont accepté, et qu'il soit le signe et non la chose, c'est ça qui les ravit. »

Mais Villeglé est là, évident pour ceux qui décryptent ses symboles, et qu'il soit le signe et non le sujet, c'est ça qui le ravit.

\*\*\*

Ce texte est né de mon amitié pour la personne, l'œuvre et la pensée de Jacques Villeglé. Cette amitié est née d'une rencontre entre l'œuvre de Villeglé et la mienne, plus exactement entre mes mots et son Alphabet. Je la raconte ici car elle s'inscrit parfaitement dans le contexte de la pensée magique de Villeglé.



Martin Muller, Jacques Villeglé, Stéphane Zagdanski, 4 septembre 2016, Paris

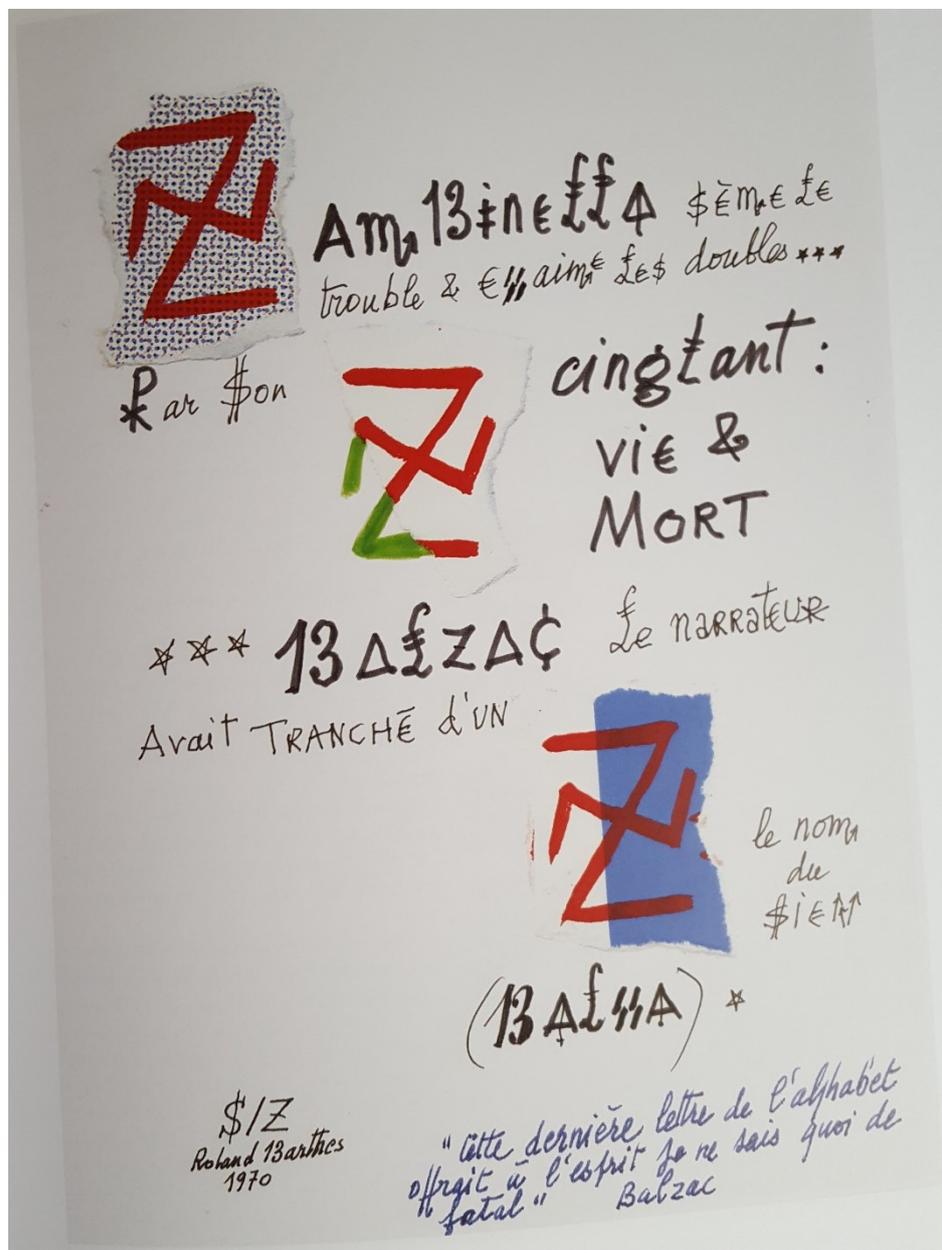
Nous fûmes présentés l'un à l'autre en février 2015 par notre ami commun Martin Muller, propriétaire de la galerie Modernism à San Francisco. Sur le conseil de Muller j'apportai à Villeglé mon essai *Debord ou la diffraction du temps*, et lui me gratifia durant notre cordial déjeuner de ses souvenirs de Debord. Quelques semaines plus tard j'allai le visiter dans son atelier de la rue au Maire, d'où je repartis chargé de catalogues offerts par Valérie et Jacques. Rentré chez moi, une des cartes de l'*Alphabet socio-politique* édité par le Centre Pompidou en 2008 attira mon attention. Il y était question de Balzac, et les fragments reproduits par Villeglé me parurent familiers.

« On dirait du Zagdanski », me dis-je... En effet, le 19 février 1999, Villeglé découvrait dans *Le Monde* un article de moi sur la présence invisible de Balzac dans *Sarrasine*, texte dont personne ne m'a jamais reparlé et dont j'avais oublié les détails. Sans le savoir ni me connaître, sensible seulement à mes paronomases, Villeglé en

avait cité quelques mots que moi seul, qui ignorait tout de l'existence de son œuvre, pouvait identifier.

Moi seul ? Pas exactement. La magie alphabétique de Villeglé fit qu'il plaça à son insu un intersigne au bas de cette carte, une fugace allusion au titre de l'essai de Barthes consacré à la nouvelle de Balzac : *S/Z*. Rien moins que mes initiales.

C'est ainsi, d'une lettre l'autre, que les destins se tissent.



Carte postale "Zambinella", série *L'alphabet Socio-politique*, 2008

**Stéphane Zagdanski**