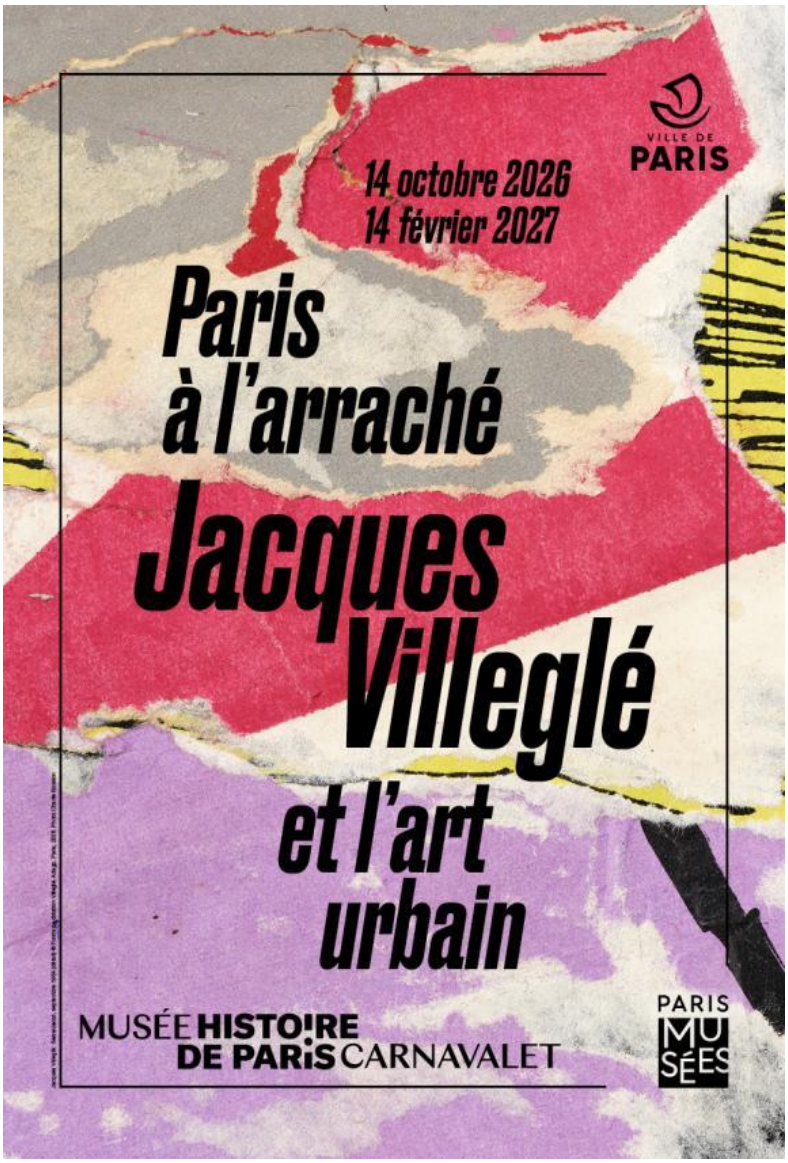
Dossier pédagogique

MUSÉE HISTOIRE DE PARIS CARNAVALET

Paris à l'arraché.
Jacques Villeglé et l'art urbain



À l'occasion du centenaire de la naissance de Jacques Villeglé, né le 27 mars 1926 à Quimper et mort le 6 juin 2022 à Paris, le Musée Carnavalet – Histoire de Paris présente l'exposition *Paris à l'arraché. Jacques Villeglé et l'art urbain.*

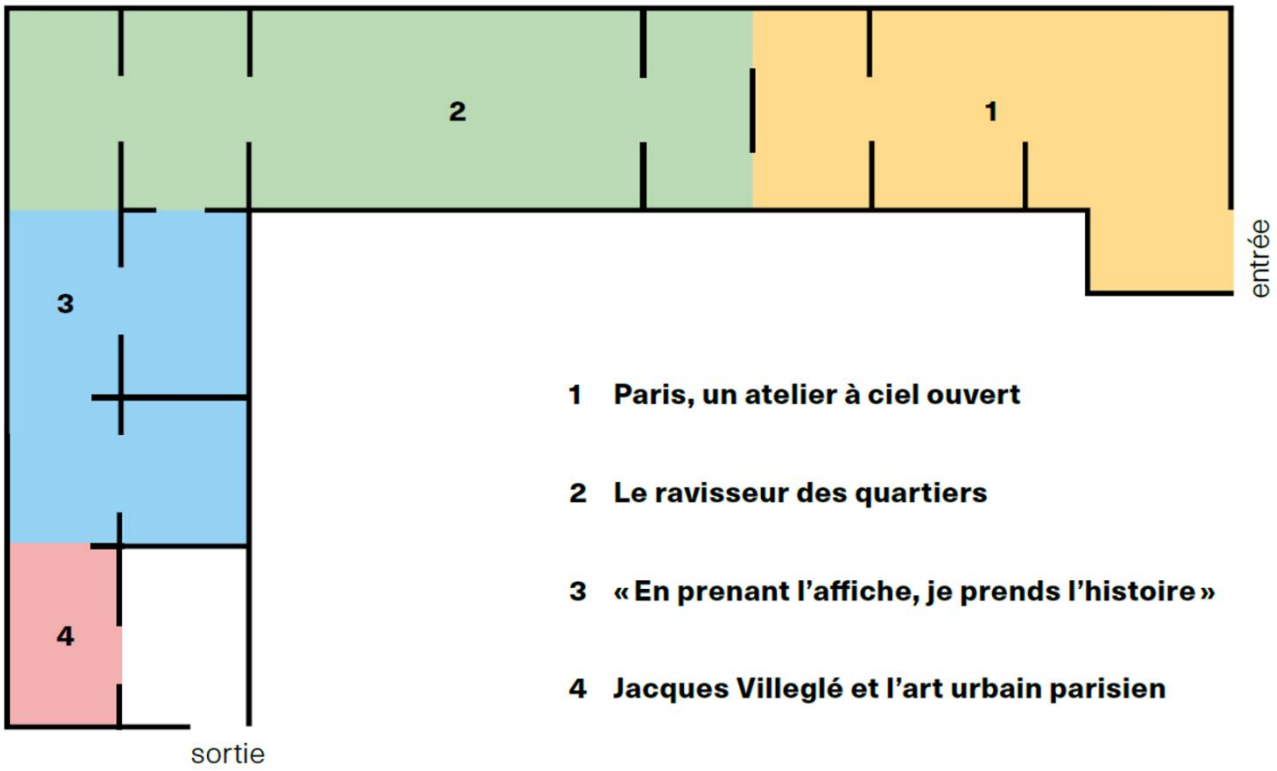
Artiste majeur de la scène française, Jacques Villeglé développe une démarche singulière caractérisée par le prélèvement d'affiches dans l'espace urbain. À travers ces fragments arrachés des murs de Paris, il transforme les traces éphémères de la ville en un langage visuel unique, à la fois poétique et documentaire. Son œuvre foisonnante invite à la découverte de l'histoire de la ville au travers d'affiches lacérées ou de signes graphiques qu'il recompose. Elle permet également d'explorer ses liens avec les multiples expressions de l'art urbain contemporain.

L'exposition s'organise sous la forme d'un cheminement entre des ensembles structurés par la vision de Jacques Villeglé. Ses œuvres sont mises en regard avec des photographies, des archives sonores, musiques, extraits de films, interviews et témoignages, parmi lesquels de nombreux documents inédits.

Pendant près de soixante-dix ans, l'artiste fait de la capitale son terrain d'exploration et le sujet principal de ses créations. Les murs de Paris sont un atelier à ciel ouvert et fournissent à ce flâneur infatigable le matériau de sa pratique artistique : en prélevant des affiches déchirées, marqueurs visuels indissociables de l'identité

parisienne, il en « saisit le réel », la matérialité comme la poésie. En 2003, Jacques Villeglé déclarait : « *Ce qui est important pour moi, c'est que toutes les affiches prélevées ont une appellation : le nom de la rue et la date du prélèvement. C'était le côté sociologique de l'affiche, c'était raconter les rues de Paris* ».

PARCOURS DE L'EXPOSITION



NB : Les textes de ce dossier pédagogiques sont principalement tirés du dossier de presse et du catalogue de l'exposition, *Paris à l'arraché. Jacques Villeglé et l'art urbain*, sous la direction d'Emilie Gandon et Jennifer Heim, édition Paris Musées 2026.

Les pistes pédagogiques proposées dans ce dossier visent à indiquer des orientations pour questionner les œuvres. Elles doivent être adaptées au niveau des élèves.

1. Paris, un atelier à ciel ouvert

Etudiant aux Beaux-Arts de Rennes, Jacques Mahé de La Villeglé y rencontre Raymond Hains. Ils effectuent ensemble plusieurs séjours à Paris et découvrent une ville animée par des affiches dont les couleurs éclatantes contrastent avec les façades sombres d'après-guerre. Les affiches font partie intégrante du paysage de la capitale, sur les boulevards et aux coins des rues.

Villeglé s'installe à Paris en 1950, alors qu'il est encore étudiant, dans le quartier du Montparnasse puis dans celui des Ternes, avant de s'établir définitivement dans le Marais. Il développe, tout au long de ces années, une pratique artistique singulière.

Les murs de Paris lui fournissent le matériau de sa pratique artistique : superpositions d'affiches qu'il arrache et maroufle sur toile, ou signes graphiques qu'il collecte et recompose. Durant cinquante-quatre ans, Villeglé se consacre à la collecte de ces fragments urbains à la fois poétiques et documentaires. Ce ne sont pas moins de 4 500 prélèvements d'affiches qu'il réalise à travers la ville.

En arrachant la « peau des murs », Jacques Villeglé cherche à saisir le réel urbain, dans sa matérialité tout comme dans sa poésie. Il fait de Paris à la fois son terrain d'exploration, son matériau de travail et le sujet central de son œuvre. En prélevant des affiches lacérées et déchirées par des passants inconnus, qu'il réunit sous le nom de *Lacéré anonyme*, Jacques Villeglé raconte à sa manière les rues de Paris. Il s'approprie cette stratigraphie urbaine, qu'il documente, et conserve ainsi l'histoire et la mémoire de la ville.

Dans l'entretien qu'il donne à Hans Ulrich Obrist et Robert Fleck en 2003, Jacques Villeglé précise l'enjeu de sa démarche : « *Ce qui est important pour moi, c'est que toutes les affiches prélevées ont une appellation : le nom de la rue et la date du prélèvement. C'était le côté sociologique de l'affiche, c'était raconter les rues de Paris*. »



Jacques Villeglé, *Rue de la Fontaine-du-Roi (sic), « 1er mai fête du travail »*, 1972. Affiches lacérées marouflées sur toile. Marseille, Mucem. © Mucem / Adagp Paris, 2026 / Photo : Marianne Kuhn

Flâneur aux palissades

Pour récupérer les « affiches lacérées » qui le rendront célèbre, Villeglé choisit très tôt d'abandonner l'atelier de l'artiste solitaire pour la rue. Sa profession de responsable de chantiers à la préfecture de Paris à partir de 1957, l'amène à parcourir la ville et favorise le travail de repérage.

Dans son livre, *Cheminements. 1943/1959*, publié en 1999, il explicite sa démarche de « flâneur aux palissades ». Pour lui, la rue est un « espace ouvert et collectif de création, antidote contre la passivité culturelle, contre l'âpreté grinçante des désespoirs modernes ». D'où l'importance de la marche, ce cheminement qui « conduit de carrefour en carrefour par des voies contournées » vers les cueillettes résultant d'une « marche urbaine, au hasard et non déterminée ni repérée ». Le territoire des prélèvements est vaste mais il est toujours précis et, surtout relevé. Villeglé fait feu de tout bois : murs, pignons, palissades de chantier et de terrain vague, colonnes Morris, descentes d'eaux fluviales, métro. Tous ces espaces sont bons à prendre et favorables à l'arrachage.



Robert Doisneau, *Place des Abbesses*, 1957. Photographie
© Robert Doisneau / Gamma Rapho

Pistes pédagogiques

Analyser une photographie

- Que nous apprend cette photographie sur les loisirs et la consommation des Parisiens dans les années 1950 ?

Construire un dialogue

- Que fait l'homme en hauteur ?
- A partir de la réponse que vous donnez à cette question, imaginez un dialogue entre plusieurs personnages de la photo.

Raconter

- A votre tour, promenez-vous dans la ville à la recherche des traces, des signes ou des images laissées par d'autres. Racontez votre promenade et ce que vous avez trouvé.

Jacques Villeglé inscrit sa pratique de promenade dans des filiations qu'il explicite dans ses écrits. L'exposition les représente dans une grande bibliothèque. Il s'inscrit dans le sillage des écrivains flâneurs du 19e siècle. Il cite ainsi Honoré de Balzac et *Histoire des treize* ou *Théorie de la démarche*, parce que « c'est en traversant Paris que l'écrivain a fait tant de précieuses trouvailles, entendu tant de mots, déterré tant de types » (*Cheminements)*. Villeglé évoque encore Gérard de Nerval et Charles Baudelaire, pour qui « tout l'univers visible n'est qu'un magasin d'images et de signes ». C'est aussi aux surréalistes et au groupe des lettristes, que Villeglé se réfère dans sa démarche.

Il noue également des amitiés avec des artistes qui nourrissent sa réflexion. Le poète et peintre Camille Bryen est le premier artiste que Jacques Villeglé côtoie après son installation à Paris en 1948. « Ce n'est pas le peintre qui m'intéressait mais l'individu, l'agitateur d'idées, le créateur de concepts, que depuis je fréquentais comme un moraliste et un poète. » (*Cheminements)* Ils ont en commun la ville de Nantes, dont Bryen est originaire et où Villeglé a étudié, aux Beaux-Arts. Villeglé est marqué par la précarité dans laquelle vit le poète qui, dans ses souvenirs, n'avait pas de quoi se payer un verre au café du Dôme, une marginalité à laquelle Villeglé s'identifie. Léo Malet, qu'il rencontre en 1965, est aussi un des artistes que fréquente Villeglé. Avec sa série policière *Les Nouveaux Mystères de Paris*, le créateur de Nestor Burma se révèle être un véritable chroniqueur du Paris des années 1950 et 1960. Sous sa plume, chaque arrondissement de Paris devient un personnage à part entière



Jacques Villeglé, Carnet de dessins, 1955, encre sur papier, 11x19 cm. Paris, Fonds de dotation Villeglé.

Souvenirs de Paris. Vues de la capitale par Jacques Villeglé

Le dessin constitue la première voie d'accès de Jacques Villeglé aux arts. Les carnets de dessins accompagnent l'artiste comme outil de travail privilégié jusqu'au milieu des années 1950. Sources essentielles pour la compréhension de son parcours, ces carnets témoignent également de l'intérêt du jeune Villeglé pour l'environnement urbain.

La ville de Paris, est en 1955 un véritable sujet de représentation. Cette date correspond à une période de transition, marquée par plusieurs changements personnels et professionnels, au cours de laquelle se manifeste plastiquement le passage d'une période d'expérimentation à l'élaboration d'une œuvre plus mature, dédiée aux affiches lacérées. C'est dans ce contexte que Villeglé opère un bref retour à la figuration, auquel se rattachent deux carnets de dessins consacrés à des vues de Paris.

Villeglé propose ici une vision romantique de la capitale, fondée sur l'observation directe de son environnement. Monuments et jardins parisiens y sont ainsi représentés, comme ici le jardin des Tuileries.

Bien que demeuré inachevé, ce projet a été conservé par l'artiste tout au long de sa vie. Récemment redécouverts au Fonds de dotation Villeglé à Paris, ces carnets sont aujourd'hui exposés pour la première fois, offrant un regard singulier sur le rapport du jeune artiste à la capitale.

Piste pédagogique

Dessiner une carte postale « souvenirs de Paris »

- A la manière de Jacques Villeglé, dessinez une vue de Paris qui vous plait. Pour faciliter votre travail, prenez d'abord une photo dont vous pourrez décalquer certains éléments.

L'affichage à Paris

Lorsque Jacques Villeglé arrive à Paris, l'affichage est régi par la loi du 29 juillet 1881 sur la liberté de la presse qui réserve les bâtiments publics à un affichage exclusivement officiel et administratif. On y trouve la mention « Défense d'afficher ». Cette réglementation a été interprétée comme une autorisation implicite d'afficher dans tous les espaces non concernés par cette interdiction.

Les affiches se multiplient alors dans l'espace urbain, et les lois prises au cours de la première moitié du 20e siècle pour protéger le patrimoine ne suffisent pas à freiner la prolifération des affiches. À partir des années 1950, l'affichage publicitaire est le principal vecteur de communication de la société de consommation émergente. Typographiques ou illustrées, les affiches commerciales, politiques et culturelles se superposent dans la ville. Les supports sont multiples (murs, palissades, colonnes Morris, etc.) et les formes d'affichage variées : emplacements réservés et affichage dit libre ou illicite...



Sabine Weiss, *Rue Domat, la nuit,* 1952 Photographie. Lausanne, Photo Elysée © Sabine Weiss / Musée Carnavalet - Histoire de Paris

Piste pédagogique

Former son regard

- Observez les affiches collées sur le mur et classez-les selon leur visée : quel type d'affiche domine ? que peut-on en déduire sur la société des années 1950 ?

La poésie des marges

Villeglé rencontre d'autres artistes attentifs comme lui aux formes spontanées de créativité qui s'expriment dans les rues de Paris. Il gravite alors autour de cercles d'artistes et de poètes avec lesquels il partage le goût de l'observation et des formes de beauté marginales offertes par la ville.

Villeglé inscrit ainsi sa démarche artistique dans une histoire du regard porté sur les affiches lacérées et les inscriptions murales parisiennes. Déjà au 19e siècle, les peintres, fascinés par ces signes caractéristiques du paysage urbain, les intègrent à leurs compositions. Ces formes marginales deviennent, au cours du siècle suivant, de véritables motifs poétiques pour la photographie. Wols saisit lambeaux et déchirures par des photographies aux cadrages serrés. Sensible aux beautés cachées dans la banalité des coins de rue, le flâneur Brassaï capture avec son objectif la vie des murs parisiens : graffitis peints ou gravés, affiches morcelées deviennent autant d'expressions d'un langage urbain collectif et poétique.



Le colleur d'affiche

Figure pittoresque des rues parisiennes, le colleur d'affiches est présent dans la littérature et les arts plastiques à partir du 18e siècle, et plus tard au théâtre et au cinéma.

Souvent présenté de façon comique, ce personnage ambivalent qui rôde dans la ville suscite aussi la crainte.

Artistes et écrivains du 19e siècle, attentifs au charme du Paris moderne, chantent sa poésie.

Sensible aux beautés cachées dans la banalité et l'incongruité des coins de rues, Brassaï porte une attention particulière aux murs et à leurs petits métiers. Ainsi s'intéresse-t-il dans le sillage d'Eugène Atget aux poseurs d'affiches.

Brassaï (dit), Halász Gyula, *Le colleur d'affiches,* 1948. Estate Brassaï Succession-Philippe Ribeyrolles



Paul-Charles Chocarne-Moreau, *Le Pâtissier et le Ramoneur*. Fin du 19e siècle. Huile sur toile, 35 × 28,4 cm. Dijon, musée des Beaux-Arts.

Deux amis

Comme Guillaume Apollinaire, Jacques Villeglé aime les toiles de Paul Chocarne-Moreau. Ce peintre met souvent en scène des enfants du peuple de Paris sur fond d'éléments de mobilier urbain et pans de murs garnis d'affiches superposées et déchirées.

Dans *Le Pâtissier et le Ramoneur*, une palissade à l'arrière-plan droit est recouverte d'affiches déchiquetées. On distingue :
- les restes d'une publicité pour une marque de pétrole domestique, *L'Auréole du Midi*, réalisée en 1893 par le maître de l'affiche de la seconde moitié du 19e siècle, Jules Chéret,
- un placard judiciaire rendant compte d'un verdict ainsi que d'autres annonces, à l'état de lambeaux.

L'arrière-plan gauche, composé d'un kiosque tapissé d'affiches avec derrière une colonne Morris, permet de situer la scène sur les Grands Boulevards. La présence d'une voiture à cheval indique aussi l'importance du développement des mobilités dans le Paris transformé par les travaux d'Haussmann.

Au premier plan, deux enfants échangent par le regard et la nourriture un moment d'amitié. L'un est pâtissier et fait goûter à l'autre, ramoneur ce que contient sa casserole. La scène est naïve et ne dit rien de la réalité du travail des enfants au 19e siècle. Elle peut néanmoins être vue comme une métaphore de l'amitié, fondée sur l'entraide et le partage d'expériences – métaphore qui rappelle l'amitié entre Villeglé et Hains.

Pistes pédagogiques

Contextualiser une œuvre

- Quels éléments de la peinture permettent de contextualiser la scène dans le temps et dans l'espace ? Justifiez votre réponse.

Interpréter une scène

- Comment le peintre représente-t-il l'amitié dans cette scène ?
- Selon vous, pourquoi Jacques Villeglé aimait-il particulièrement cette peinture ?

2. Le ravisseur des quartiers

À partir de 1949, Jacques Villeglé se consacre à la collecte d'affiches lacérées sur les murs de Paris qu'il explore comme une mémoire vivante. Collecteur d'empreintes urbaines collectives, il considère que les véritables auteurs sont les passants anonymes. Il rassemble ainsi ses créations sous la dénomination du Lacéré anonyme.

Sa démarche est à la croisée de la poésie et de l'archéologie urbaine. Paris est pour lui un atelier à ciel ouvert, où chaque mur recèle une œuvre en devenir. À travers ses prélèvements, les rues, les quartiers se racontent et dévoilent un récit pluriel et sensible de la capitale.

Les déambulations de Villeglé, de la fin des années 1940 aux années 1970, invitent à traverser cinq quartiers, de la porte Maillot à Saint-Germain-des-Prés, en passant par le Montparnasse et les quartiers du Marais et des Halles.



Harry Shunk et János Kender, *Jacques Villeglé, Paris 14e arrondissement, quartier du Montparnasse, 14 février 1961*, 1961. Collection du Centre Pompidou-MNAM / CCI-Bibliothèque Kandinsky, Fonds Shunk et Kender / Adagp, Paris, 2026

Montparnasse

Alors qu'il est encore étudiant à l'École des beaux-arts de Nantes, Jacques Villeglé effectue des séjours réguliers à Paris. En 1950, il s'installe dans la capitale et partage l'appartement de son ami, Raymond Hains, situé au 26, rue Delambre.

Jusqu'en 1955, Villeglé vit dans le quartier du Montparnasse, associé à la création artistique et à la vie de bohème depuis l'entre-deux-guerres. C'est sur une palissade près de la Coupole, brasserie emblématique du quartier, que Jacques Villeglé et Raymond Hains prélèvent leur première affiche lacérée, *Ach Alma Manetro*, en 1949. Les palissades, alors nombreuses à Paris, constituent des vastes surfaces d'affichage et des terrains privilégiés d'exploration et de prélèvement.



Harry Shunk et János Kender, *Jacques Villeglé, Montparnasse, Paris,* 14 février 1961. Photographie. Collection du Centre Pompidou-MNAM / CCI-Bibliothèque Kandinsky. Fonds Shunk et Kender / Adagp, Paris, 2026

Piste pédagogique

Comprendre un processus de création

- A partir des différentes photos de Harry Shunk et János Kender, représentant Jacques Villeglé à Montparnasse, le 14 février 1961, expliquez la démarche artistique de Jacques Villeglé.



Raymond Hains et Jacques Villeglé, *Ach Alma Manetro*, février 1949. Affiches lacérées collées sur papier marouflé sur toile, 58 × 256 cm. Paris, Centre Pompidou, MNAM – CCI

Ach Alma Manetro

L'histoire de cette œuvre composée d'affiches lacérées et collées est celle de l'amitié et de la complicité artistique qui unissent Jacques Villeglé et Raymond Hains depuis leur rencontre. L'un et l'autre sont nés en 1926, le premier à Quimper, le second à Saint-Brieuc. Tous deux se sont inscrits à l'École des beaux-arts de Rennes, l'un dans la classe de peinture, l'autre dans l'atelier de sculpture bien qu'il commence à s'intéresser à la photographie. Les deux jeunes gens se lient d'amitié et partagent une chambre chez l'habitant. Ils fréquentent ensemble les cafés, les cinémas et, en fin de semaine, vont à Cesson pratiquer le canotage.

Ach Alma Manetro est d'abord une œuvre aux dimensions singulières. Son format de 58 × 256 cm rappelle, comme le précisent les deux artistes, l'influence de la tapisserie de Bayeux qu'ils ont souvent évoquée, tant pour sa dimension plastique que pour sa forme narrative, mais également pour la diversité des registres auxquels elle renvoie.

L'œuvre marque par sa qualité picturale, et les bribes de sens qu'elle révèle et dissimule en même temps, laissant apparaître par endroits des mots et des noms qu'on s'attache à déchiffrer. La dimension d'un vaste rébus fait de strates superposées semble dominer l'œuvre au point qu'on tente d'en reconstruire une narration perdue ou enfouie et réduite à néant. C'est la ville et ses secrets qui se dissimulent dans ces fragments épars.

Pistes pédagogiques

Déchiffrer une œuvre

- Proposez un autre titre que celui donné par Jacques Villeglé et Raymond Hains, en le constituant à partir de lettres ou de mots présent dans l'œuvre.

Créer à la manière de

- Comme Jacques Villeglé et Raymond Hains, sélectionnez des morceaux de publicités ou d'affiches publiées dans une revue et assemblez-les pour créer une œuvre avec une unité chromatique et un sens caché.

Porte Maillot

En 1956, Jacques Villeglé s'installe rue Lebon, dans le 17e arrondissement. Il aime explorer le quartier des Ternes et particulièrement celui de la porte Maillot. Les chantiers et terrains vagues bordés de palissades ne manquent pas, dans ce secteur en pleine transformation. Situé sur le tracé des anciennes fortifications construites à partir de 1840 et de la « Zone », large bande de terrain interdite à la construction qui bordait l'extérieur du mur d'enceinte, le quartier de la porte Maillot voit alterner zones de friche et projet d'aménagements urbains. Les vestiges de l'ancien Luna Park, célèbre lieu de divertissement inauguré en 1909 et démoli en 1948, sont l'un des terrains d'exploration favoris de Jacques Villeglé.



Raymond Hains et Jacques Villeglé, *Tapis Maillot*, 1959. Affiches lacérées collées sur papier journal marouflé sur toile, 118 x 490 cm. Paris, Centre Pompidou, MNAM-CCI

Tapis Maillot

Tapis Maillot marque une étape déterminante dans les parcours de Jacques Villeglé et Raymond Hains. Monumentale, loin d'être un simple panneau d'images juxtaposées, l'œuvre apparaît comme un montage précis et haché menu de six affiches de cinéma dont le contenu, bien que brouillé, permet le décryptage partiel des sujets qu'elles évoquent.

Saint-Germain-des-Prés

Flâneur, fin connaisseur de la capitale, Jacques Villeglé fait de Saint-Germain-des-Prés l'un de ses quartiers de prédilection. Après la Seconde Guerre mondiale, Saint-Germain devient l'un des hauts lieux de la vie intellectuelle et littéraire parisienne.

C'est le Saint-Germain-des-Prés des galeries et des librairies, mais aussi des cafés et des brasseries que parcourt assidûment Villeglé, dès son arrivée à Paris, en compagnie de Raymond Hains. Arpentant le lacis des rues, il porte un regard attentif sur les murs qui l'entourent pour en saisir le réel et la poésie. Il identifie certains carrefours comme particulièrement propices aux prélèvements. Entre 1958 et 1965, Jacques Villeglé décolle une quarantaine d'affiches aux abords des rues de Seine, Jacob et de l'Échaudé.

Du quartier du Marais aux Halles

Jacques Villeglé s'installe dans le quartier du Marais en 1959. Il occupe un logement rue de Turbigo avec sa famille et ouvre, dix ans plus tard, rue au Maire, un « secrétariat » qui lui sert d'atelier. Plus que tout autre quartier parisien, le Marais fournit de nombreux prélèvements à Villeglé – plusieurs centaines – jusqu'au début des années 2000, soit pendant plus de quarante ans. La création du secteur sauvegardé du Marais par André Malraux, en 1964, limite les affichages. Mais à partir des années 1970, les travaux d'envergure qui ont lieu au cœur de Paris lui permettent de nombreuses prises, notamment autour du chantier de démolition des Halles de Baltard, dissimulé par des palissades couvertes de nombreuses affiches.



Jean-Claude Gautrand, *L'Assassinat de Baltard*, 1971. Paris, Musée Carnavalet – Histoire de Paris

Le plateau Beaubourg

Déclaré insalubre et détruit dans les années1930, l'îlot du quartier Beaubourg laisse place à un vaste terrain vague au cœur de Paris, le plateau Beaubourg.

En 1969, le président Pompidou décide d'y construire un centre culturel « consacré à la lecture publique, à l'art et à la création contemporaine », futur Centre national d'art et de culture Georges-Pompidou, inauguré en 1977. Les travaux qui affectent le quartier offrent de vastes palissades propices aux prélèvements d'affiches par Villeglé. Ils donnent aussi matière à réflexion à l'artiste qui s'interroge sur la capacité qu'a Paris, en dépit des bouleversements urbanistiques parfois vécus comme des traumatismes, à se renouveler.

3. « En prenant l’affiche, je prends l’histoire »

Observateur concerné des réalités de son temps, Jacques Villeglé prélève à travers Paris des affiches politiques que la foule des « lacérateurs » anonymes a, intentionnellement ou par accident, avec colère ou malice, griffées ou arrachées. Il détourne ainsi les mots d’ordre et les slogans. Au travers de ces affichages, qui évoquent le contexte politique, les luttes et mobilisations, les élections, locales ou nationales, les rues de Paris se font l’écho d’une société traversée par de multiples secousses.

En prélevant ces affiches qu’il date et situe, à l’image d’un collectionneur, Jacques Villeglé capte de véritables instantanés de l’espace urbain. Celui qui se décrit volontiers comme un « historien releveur » recueille un matériau qui garde la mémoire des soubresauts de l’histoire et des bouleversements du monde.

Si Jacques Villeglé se défend de toute idéologie politique, il témoigne néanmoins d’une véritable sensibilité à certaines causes, comme la décolonisation.

« La France déchirée »

Présentée par Jacques Villeglé et Raymond Hains à la galerie J en juin 1961, l’exposition « La France déchirée » revêt un caractère politique. Les affiches lacérées exposées entrent en dialogue avec les événements politiques et sociaux qui agitent l’époque. Au tournant des années 1950 et 1960, le contexte de guerre froide, l’instauration de la Ve République et ses référendums, les guerres d’indépendance en Indochine puis en Algérie créent au sein de la capitale une atmosphère que Jacques Villeglé qualifie de survoltée.

Par extension, reprenant le titre de l’exposition donné par Raymond Hains, « La France déchirée » dessine, au sein de l’œuvre de Villeglé, un corpus d’affiches faisant écho à ces conflits majeurs de notre histoire.



Jacques Villeglé, *Carrefour Algérie-Évian*, 1961. Affiches lacérées marouflées sur toile, 78 × 65 cm. Collection privée (Belgique), courtesy galerie Georges-Philippe & Nathalie Vallois

La guerre d'Algérie

Villeglé s'est toujours défendu de toute idéologie politique. Il témoigne néanmoins d'une vraie sensibilité à certaines causes, à l'instar de la décolonisation algérienne. Répondant au questionnaire de Proust, il déclare que la réforme qu'il admire le plus est celle concernant la décolonisation.

Dans l'entretien qu'il accorde en 2003 à Hans Ulrich Obrist et Robert Fleck, *Sans lettre, sans figure. Affiches lacérées, 1951-1968*, il raconte : « *Je n'ai pas une grande conscience politique. Je n'ai jamais appartenu à un parti. Parfois je me rends compte a posteriori de ce qu'il s'est passé. Je me souviens qu'un soir, à la fin de la guerre d'Algérie, j'étais avec un jeune Nord-Africain. À cette époque, on redoutait les attentats, les CRS étaient partout, avec des fusils mitrailleurs. C'était vraiment dangereux. La police m'a demandé si je le connaissais. J'ai répondu que oui, depuis au moins quatre ou cinq ans. Après, le garçon m'a remercié, m'a emmené dans un bar et a raconté l'histoire à un autre Algérien, qui est* venu me féliciter et me *congratuler. Mais je ne me rendais pas compte des dangers qu'il encourait. Je suis politisé de manière générale. Mais beaucoup de dangers en France m'ont échappé*. »

La guerre d'Algérie surgit avec violence en métropole. Durant ses dernières années, notamment entre 1958 et 1961, les mobilisations pour la paix ou contre l'OAS ne font que croître. Les tracts qui circulent, les affiches placardées sur les murs des rues sont très majoritairement contre la guerre. À partir de 1957, le Parti communiste réclame l'indépendance algérienne et mène des campagnes pour la paix et contre la torture. En septembre 1960, alors que sont jugés les membres du réseau Jeanson, le « Manifeste des 121 », justifiant le droit à l'insoumission, est signé par 121 puis 246 intellectuels. En soutien et en réponse au manifeste, un « Appel à l'opinion pour une paix négociée en Algérie », initié notamment par l'Union nationale des étudiants de France (Unef), regroupe 16 000 signataires. La dénonciation de la guerre est enfin largement le fait des jeunesses de gauche, et en particulier des organisations étudiantes. L'opposition à la guerre d'Algérie contribue ainsi à mobiliser toute une jeune génération, posant les jalons des mobilisations de la décennie à venir.

Piste pédagogique

Analyser une œuvre

- Comment Jacques Villeglé rend-il compte dans cette œuvre de la guerre d'Algérie ? Pour répondre, interprétez le titre et les choix des affiches lacérées qu'il opère.

Mai 68

« Les révolutions rendent les murs bavards », disait-on déjà à la fin du 18e siècle à propos de la prolifération d'affiches sur les murs des villes lors des épisodes de révolte. Le mouvement de contestation qui se déroule en mai et juin 1968 à Paris s'inscrit dans cette histoire. Mené à la fois par les étudiants et les ouvriers aspirant à des évolutions sociales et culturelles, il utilise l'affichage comme un puissant outil de protestation, au même titre que les graffitis et les banderoles. Alors que certains se demandent si le fait de « salir » les murs ne tend pas à décrédibiliser le mouvement, environ 600 000 affiches – issues de 700 maquettes différentes – sont placardées sur les murs de Paris, faisant de Mai 68 le paroxysme de l'usage de l'affiche politique au 20e siècle en France.

À l'École nationale supérieure des beaux-arts, occupée à partir du 14 mai, est créé l'Atelier populaire, qui devient le principal centre de production de ces affiches. Les affiches, pour la plupart anonymes, mêlent simplicité graphique et slogans percutants. Elles sont placardées au petit matin par des équipes de colleurs sur les murs de Paris et dans les universités.

Au regard de l'abondance des affiches produites et placardées dans Paris, la rareté des prélèvements de Mai 68 dans l'œuvre de Jacques Villeglé étonne. Selon lui, sans doute, la qualité des affiches explique-t-elle l'arrachage de bon nombre d'entre elles par la population (amateurs, étudiants et conservateurs de musées et de bibliothèques). Par ailleurs, de vastes campagnes d'arrachage des affiches sont également menées par les autorités. Au total, l'artiste ne parvient à réaliser que vingt-huit prélèvements.



Jacques Villeglé, *42 rue des Francs-Bourgeois, la Chienlit,* 9 juin 1968 Affiches lacérées marouflées sur toile. Collection privée © Adagp, Paris, 2026

La Chienlit, c'est lui

C'est une des affiches les plus emblématiques du mouvement de Mai 68. *42 rue des Francs-Bourgeois – La chienlit*, est récolté en plein cœur du Marais, probablement sur un panneau d'emplacement publicitaire réservé, reconnaissable aux larges bandes colorées de cette époque, auquel se superpose un affichage sauvage militant. Deux types d'affiches protestataires, assez peu lacérées, sont identifiables. *La chienlit c'est lui !* dont trois exemplaires sont juxtaposés, est une des affiches les plus emblématiques du mouvement, tirée par l'Atelier populaire en 3 000 feuilles – elle se retrouve d'ailleurs sur d'autres prélèvements de Villeglé. Caricature du président De Gaulle le réduisant à un képi et un nez proéminent, elle utilise une phrase que celui-ci prononce le 19 mai 1968 pour accuser les étudiants de provoquer le désordre – « La réforme, oui ; la chienlit, non » – et la retourne contre son auteur. De Gaulle est figuré les bras levés, en référence à une photographie, largement diffusée, prise lors des événements d'Algérie. Au-dessus se trouve une autre affiche protestataire, réalisée en soutien à la lutte des agents des PTT (Postes, télégraphes et téléphones) dont le mouvement de grève s'étend et s'intensifie à partir du 17 mai, contribuant ainsi à une paralysie progressive du pays. L'affiche *Solidarité avec la grève des postiers* est réalisée le 31 mai lorsque, sur ordre du ministre des Postes et Télécommunications, les CRS investissent le tri postal du 13e arrondissement de Paris. Elle associe l'oiseau postal, logotype des PTT depuis 1960, à deux slogans. Le premier, en partie haute, exprime clairement la solidarité des étudiants avec les postiers, tandis que le second, telle une banderole se détachant sur une foule compacte de manifestants – suivant une formule souvent utilisée par l'Atelier populaire –, fustige les salariés employés pour remplacer les grévistes

Piste pédagogique

Analyser une œuvre

- Quels aspects de la contestation de mai 68 retrouve-t-on dans cette œuvre de Jacques Villeglé ?

Du graffiti à l'alphabet sociopolitique

Alors qu'en 1969 les murs de Paris se couvrent de slogans contre la guerre du Vietnam, Villeglé est particulièrement frappé par des graffitis aperçus le 28 février dans la station de métro République. Le nom du président des États-Unis Richard Nixon, qui rend visite à Charles de Gaulle à Paris, est recouvert avec des symboles politiques protestataires : les trois flèches de l'ancien logotype du parti socialiste sur les N, la croix de Lorraine gaullienne sur le I, le svastika sur le X, la croix celtique inscrite dans le cercle du mouvement jeunes nations sur le O. D'une grande puissance évocatrice, ces éléments conduisent Villeglé a entamé un travail graphique autour des signes.



Dominique Venière, *Intervention de Jacques Villeglé, boulevard du Palais à Paris*, juin 1982. Paris, Fonds de dotation Villeglé

Une dizaine d'années plus tard, il développe un alphabet dit sociopolitique à partir de ces « surcharges emblématiques des bas-fonds parisiens » dotées d'une forte puissance évocatrice. Composé d'idéogrammes et de symboles politiques, religieux, militants et monétaires collectés dans les rues et les couloirs du métro, cet alphabet évolue au gré des trouvailles. Villeglé rassemble ainsi les signes des luttes qui s'affrontent sur les murs de Paris, tout en les dépouillant de leur pouvoir initial.

4. Jacques Villeglé et l’art urbain parisien

Jacques Villeglé, arpenteur des rues parisiennes, est un connaisseur de l’art urbain. Son alphabet sociopolitique témoigne d’une observation attentive des graffitis qui couvrent les murs de la capitale. Parfois considéré comme une figure tutélaire de l’art urbain, Jacques Villeglé tempère et s’en amuse : « *Je fais exactement le contraire des artistes du* street art*. Mais comme ils travaillent dans la rue comme moi, on s’est entendus. Moi, je prends l’œuvre dans la rue toute faite et je la ramène à l’atelier, et eux vont dans la rue pour ajouter quelque chose*. »



Lek & Sowat en collaboration avec Jacques Villeglé, *Tracés Directs*. Performance réalisée en 2013. Paris, Centre Pompidou, MNAM – CCI

Jacques Villeglé établit des relations d’amitiés et d’échanges artistiques nourris avec de nombreux artistes venant des domaines du graffiti et du *street art*. Il mène des projets en collaboration avec de jeunes artistes de la scène urbaine. Il continue aujourd’hui d’inspirer les artistes qui font de la rue leur terrain de création et partagent ou réexplorent les centres d’intérêt et réflexions qui l’ont animé pendant près de soixante-dix ans.

Décentralisation

À la fin des années 1980, en réponse à l’affichage sauvage qui concurrence l’affichage publicitaire autorisé, les pouvoirs publics parisiens mettent en place des équipes dédiées au retrait des affiches et renforcent la politique de propreté de la ville. En parallèle se développe un mobilier urbain empêchant la dégradation des affichages publicitaires autorisés : des panneaux vitrés placés en hauteur et des supports limitant l’affichage sauvage.

L’évolution des conditions de l’affichage public et la modification des panneaux d’affichage professionnel rendent la pratique parisienne de Jacques Villeglé de plus en plus difficile. « Il n’y a plus d’affiches qui subsistent à Paris. On ne peut plus les lacérer, elles sont désormais sous verre », écrit-il. Il élargit alors sa zone de collecte à la proche banlieue puis aux centres urbains éloignés de la capitale, opérant ce qu’il nomme sa « décentralisation »

Des affiches aux « stickers »



Sylvie Boulloud, Entretien avec Jacques Villeglé dans les rues du Marais. Les stickers, 2017. Photogramme tiré de la vidéo.

À partir de la fin des années 1990, la présence des autocollants, ou stickers, dans l'espace urbain s'accroît. Support de la diffusion de revendications dans les milieux militants, syndicaux et politiques, outil de promotion, l'autocollant conquiert progressivement les murs et le mobilier urbain.

Au début des années 2000, Paris est envahi de stickers. Les maisons de disques, notamment dans le rap, s'en emparent, tout comme les graffeurs (« *writers* »), qui les utilisent pour faire circuler leur pseudonyme (« blaze »). Les street artistes s'approprient eux aussi massivement ce support et la scène parisienne voit émerger des collectifs dédiés. Collectionneur insatiable du réel et de sa poésie, Jacques Villeglé récolte ces autocollants qu'il archive et agence au sein de carnets et de planches.

Chronologie

27 mars 1926
Jacques Mahé de La Villeglé, dit Jacques Villeglé, naît à Quimper (Bretagne).

1949
Jacques Villeglé et un ami, Raymond Hains, prélèvent Ach Alma Manetro dans le quartier du Montparnasse à Paris.

1950
Jacques Villeglé s'installe à Paris, à Montparnasse. Il décide de se consacrer au prélèvement d'affiches lacérées.

1956
Jacques Villeglé s'installe avec son épouse dans le quartier de la porte Maillot.

1957
Il commence à travailler à la sous direction de l'architecture de la préfecture de la Seine pour subvenir aux besoins de sa famille.

1959
Jacques Villeglé s'installe dans le quartier du Marais.

1969
Il installe rue au Maire un « secrétariat » qui lui sert d'atelier.

Années 1970
Les chantiers de construction d'envergure menés à Paris, entourés de palissades, fournissent matière à prélèvement à Jacques Villeglé.

1977
Jacques Villeglé rejoint le bureau des affaires domaniales et de l'entretien des bâtiments de la Ville de Paris, jusqu'à sa retraite en 1986.

Fin des années 1980
En réaction à la raréfaction des affiches à Paris, Jacques Villeglé commence à exercer sa pratique dans d'autres villes.

À partir des années 2000
Jacques Villeglé collecte des autocollants (« stickers ») dans les rues de Paris.

6 juin 2022
Jacques Villeglé meurt à Paris.

Un parcours « facile à lire et à comprendre »

Dans le prolongement de la démarche d'accessibilité universelle conduite par le musée depuis sa rénovation, l'exposition propose un parcours Facile À Lire et à Comprendre (FALC).

Cette proposition s'inscrit dans une volonté forte d'améliorer l'inclusion dans les musées à l'aide d'outils concrets qui, conçus à partir de besoins spécifiques de certains publics, permettent d'enrichir et de faciliter la visite de toutes et tous. Intégré à la scénographie de l'exposition, ce parcours est constitué d'un texte d'introduction, de textes de salles et de focus, validés par des personnes en situation de handicap et identifiés par le pictogramme FALC.

Le parcours vise également à renforcer les droits culturels des personnes en situation de handicap, en promouvant leur participation pleine et entière à la vie culturelle.

Programmation culturelle

Pendant toute la durée de l'exposition, le musée Carnavalet – Histoire de Paris ouvre les portes de son Orangerie pour une série d'événements mettant à l'honneur les rues parisiennes et les artistes qui se saisissent de cet espace urbain.

CARTE BLANCHE / ENS – CHAIRE STREET ART(s)

Le musée Carnavalet s'associe à la CHAIRE STREET ARTS(s) de l'ENS pour une journée et une soirée, dédiées à l'art urbain. Inaugurée en octobre 2025 la Chaire Street ART(s) de l'ENS - PSL est consacrée à l'étude des pratiques, de l'histoire et des enjeux contemporains du Street Art et des arts urbains. Elle s'intègre au Département ARTS de l'ENS et bénéficie du mécénat du Fonds Renault pour l'Art et la Culture, créé en 2024 pour promouvoir et soutenir l'art, la culture et le patrimoine.

4 décembre 2026
9h30 – 23h à l'Orangerie du musée Carnavalet-Histoire de Paris

SOIREES-RENCONTRES

Le musée propose quatre soirées de débat et d'échange avec des spécialistes (artistes, chercheurs, associations, journalistes, collectifs…) et articulées autour de thématiques qui permettent d'explorer l'histoire, les évolutions et l'actualité des pratiques artistiques intéressant à la rue, à la ville et aux évolutions urbaines qui ponctuent la vie des Parisiens et des Parisiennes.

12 novembre 2026, 19h-20h30
Jacques Villeglé au travail. De la photographie au film documentaire.

26 novembre 2026, 19h-20h30
La vie des murs. Les affiches parisiennes marques de l'histoire de la ville.

21 Janvier 2027
Paris en chantier. Les évolutions de la ville en mots et en images.

28 janvier 2027
L'art urbain à Paris, de Villeglé au Street art.