



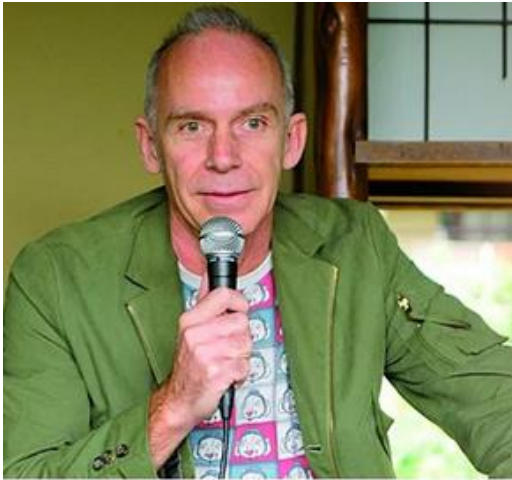
Jean-Luc
VILMOUTH
Local Time



Une œuvre à l'école

Dossier pédagogique

L'artiste



Jean-Luc Vilmouth © ENSB-A, Paris

**Né en 1952 à Creutzwald (Moselle),
Décédé en 2015 à Taïpei (Taïwan)**

Sculpteur, performeur et vidéaste, Jean-Luc Vilmouth a fait partie du renouveau de la scène artistique française dans les années 1980 à 1990. Formé à l'École des beaux-arts de Metz de 1973 à 1975, il poursuit ses études au Royal College of Art à Londres où il rejoint à la fin des années 1970 la nouvelle sculpture anglaise¹ aux côtés d'autres artistes comme Tony Cragg. Influencé à ses débuts par le minimalisme² et l'art conceptuel³, l'artiste va centrer ses premières recherches autour des **objets du quotidien**, oscillant entre de poétiques curiosités et parfois des espaces d'inquiétude.

Sur le point d'achever ses études au Royal College of Art de Londres en 1975, il réalise la performance *Dans une rue*, au cours de laquelle il se met en scène dans l'espace public en train de sculpter, au moyen d'un burin et d'un marteau, le socle de graphite sur lequel il est juché pour le ramener à la forme de ses semelles. Ce geste inaugural met en lumière trois des fondamentaux de la sculpture : **le matériau, l'outil et l'engagement du corps** de l'artiste.

¹ Il ne s'agit pas d'un mouvement artistique mais davantage d'un rapprochement effectué par des critiques entre des artistes qui utilisent des objets du quotidien dans leurs processus de création.

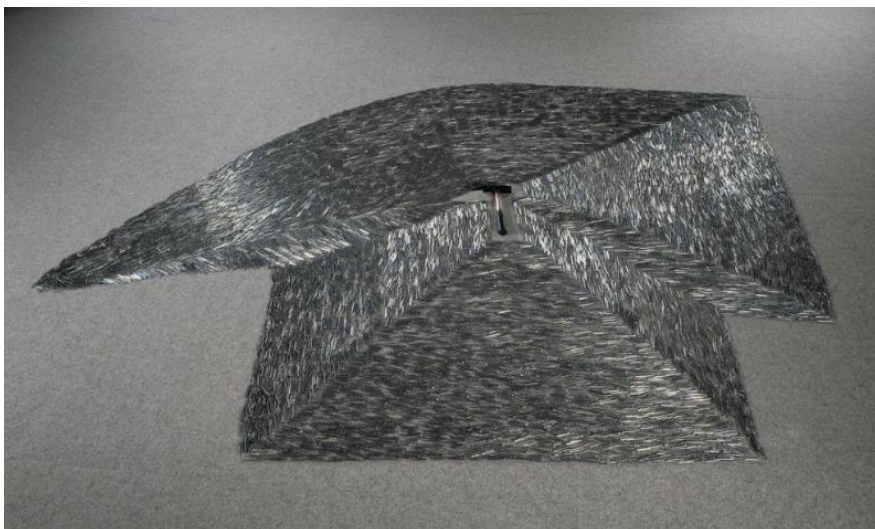
² En opposition avec les figurations ironiques du pop art, le minimalisme est un mouvement artistique créé au début des années 1960 aux États-Unis, utilisant une esthétique réduite au plus simple dans une économie de moyens qui renvoie à la devise de Ludwig Mies van der Rohe « Less is more ». Ce mouvement regroupe les sculpteurs Robert Morris et Donald Judd, le peintre Frank Stella, les musiciens Philip Glass et Steve Reich ou encore le plasticien et écrivain Sol Lewitt.

³ Mouvement de l'art moderne apparu dans les années 1960, définissant l'art non plus par des propriétés esthétiques des œuvres mais principalement par le concept ou l'idée de l'art. Laurence Weiner, Richard Long, Yoko Ono, Joseph Kosuth et Jenny Holzer y sont par exemple rattachés.

Le plasticien rencontre un **succès** très rapide, organisant sa première exposition personnelle chez Yvon Lambert en 1978, puis dans la galerie Lisson de Londres, suivie d'une participation à l'exposition collective « Tendances de l'art en France » au Musée d'art moderne de Paris (MAM) en 1979. Sa carrière se développe alors à l'international répondant à l'invitation en 1982 de la Documenta de Kassel, et de la Biennale de Venise puis, présentant son travail plastique dans de prestigieux musées les années suivantes, de la Serpentine Gallery de Londres au Guggenheim de New York. En 1986, il participe à l'exposition culte « Chambre d'amis » organisée par le curateur Jan Hoet chez des habitant.es de Gand, en Belgique. L'artiste s'intéresse alors aux **relations particulières nouées entre une proposition artistique et des publics**, dans un espace différent de celui d'un musée où la contemplation est de rigueur.

À partir du milieu des années 1990, son goût de la pédagogie le pousse à **enseigner** tout d'abord à l'École supérieure d'art de Grenoble (ENSAD) puis à l'École des beaux-arts de Paris (ENSBA) au sein d'un « atelier-laboratoire animé », selon ses termes. Il participe à la formation d'une génération d'artistes bientôt reconnu.es de Dominique Gonzalez-Foerster à Philippe Parreno, transmettant la pratique du voyage qu'il affectionne tant : « Notre rôle est d'apprendre à ressentir le paysage, tellement fort. Voir comment, en tant qu'artiste, on peut réagir à une situation complètement délocalisée et remettre en cause sa propre pratique ».

Le potentiel et la mémoire de l'objet



Interaction avec marteau et clous, 1980, métal, bois, 250 cm, ed. 1/2 acquisition en 1981, © MNAM Centre Pompidou

L'installation ***Interaction avec marteau et clous*** renferme en son cœur un marteau, élément-outil à partir duquel un assemblage de pas moins de 55 kilos de clous sont disposés au sol, dessinant en plein, une forme ressemblant à une enclume de 250 cm de long.

Se qualifiant d'« **ami des objets** », le plasticien crée des arrangements divers avec des ustensiles de la vie de tous les jours (marteaux, horloges, néons...). L'objet déplacé de son environnement domestique demeure fonctionnel mais, intégré à une œuvre de l'esprit, il acquiert une nouvelle identité. Jean-Luc Vilmouth s'intéresse à la relation entretenue par les êtres humains avec les objets, à ce qui participe de l'invention humaine. C'est le **potentiel et la mémoire que l'objet porte en lui** qui passionne l'artiste davantage que des questions formalistes. L'objet devient également le lieu de nouvelles forces et dans sa relation que celui-ci entretient avec le monde, pousse l'artiste à s'intéresser plus largement à **l'invention humaine**.

Les bars et les cafés

L'artiste s'interroge à ses débuts sur l'objet et son environnement invisibilisé et sur la manière de produire une expérience qui établit de nouvelles relations. Plus tard, cette problématique est formulée par Jean-Luc Vilmouth en ces termes : « **Comment habiter le quotidien ? [...] Quels sont les liens qui se créent entre l'urbain et les individus ?** ».





Café reflets, 2002, commande publique de l'équipe CERISE et des membres de l'association de la rue Montorgueil © Adagp, Paris 2024

Au cours des années 1990, la dimension sociale dans l'espace public devient le terrain privilégié de la production de Jean-Luc Vilmouth. Menant à bien plusieurs **commandes publiques**, il repense le concept d'exposition traditionnelle via ce qu'il nomme des « **bars** » et des « **cafés** », comme une manière de confronter les publics à de nouvelles expériences artistiques.

Ainsi, en 2002, l'artiste remporte un appel à projet pour réaliser une **commande publique** dans un lieu de vie social et familial pour les habitant.es du quartier de la rue Montorgueil, à Paris (1^{er}) : un café à but non lucratif appartenant à la maison CERISE (Carrefour échanges rencontres insertion Saint- Eustache). Signalisée sur la façade de l'immeuble par l'enseigne en néon **Café reflets**, l'œuvre se déploie, à l'intérieur, au niveau du faux plafond lumineux, avec des images de la vue au réveil de 180 habitant.es du quartier qui se reflètent dans une table en miroir. Le dispositif permet une multiplicité de jeux de reflets, où l'image des gens devient partie intégrante de l'œuvre. Accessible encore aujourd'hui, cet espace -situé au 46 rue Montorgueil- tient lieu de co-working.



Café Little Boy, 2002, dans l'exposition « Hiroshima- Art document », Japon © Adagp



Présentation de cette installation dans les collections "Une histoire, art, architecture et design, des années 80 à aujourd'hui", Centre Pompidou, Musée, 2015. © Adagp, Paris 2024 / Crédit photographique : MNAM-CCI/Georges Mequerditchian/Dist. Grand

Réalisée la même année, ***Café Little Boy*** (« Café petit garçon ») est une œuvre inspirée de l'histoire de l'école primaire de Fukoromachi de Hiroshima. Après la tragédie de l'explosion de la bombe atomique (surnommée « Little Boy ») dans cette ville nippone en 1945, il n'est resté de cette école qu'un grand tableau sur lequel les survivant.es ont laissé des messages pour leurs familles et leurs proches. Dans le but d'enrichir la mémoire collective et par devoir de mémoire, Jean-Luc Vilmouth crée une **installation évolutive invitant les publics à participer** en écrivant ou dessinant leurs réactions sur ces murs à la craie. Cette pièce constituée de tableaux d'école, d'un mobilier rudimentaire et également d'une horloge est présentée pour la première fois dans cette ville, rendue tristement célèbre, lors de l'exposition « Hiroshima Art Document 2002 ». Métamorphosée en un **espace d'action, voire de résistance**, cette installation participative est alors présentée dans une banque jouxtant l'école, seul bâtiment ayant résisté à la déflagration et qui accueille, chaque année, une exposition en hommage aux victimes.

Très attaché à la culture asiatique et en particulier japonaise, Jean-Luc Vilmouth retourne sur l'archipel nippon un an après la catastrophe nucléaire de Fukushima du 11 mars 2011. À cinquante kilomètres de la centrale et face à la mer, l'artiste tourne la **vidéo Lunch Time** qui consiste en un repas composé de plats cuisinés et mangés juste avant que le tsunami et tremblement de terre n'adviennent. Cette mise en scène est réalisée de concert avec la communauté japonaise survivante ayant subi les effets du tsunami. Pour l'artiste, ce projet prend la forme d'une « sorte de travail sur la mémoire dans le présent, sans réponses ». Il

s'intéresse aux possibilités et aux manières de reconstruire son existence, ou de simplement continuer à vivre.

L'œuvre



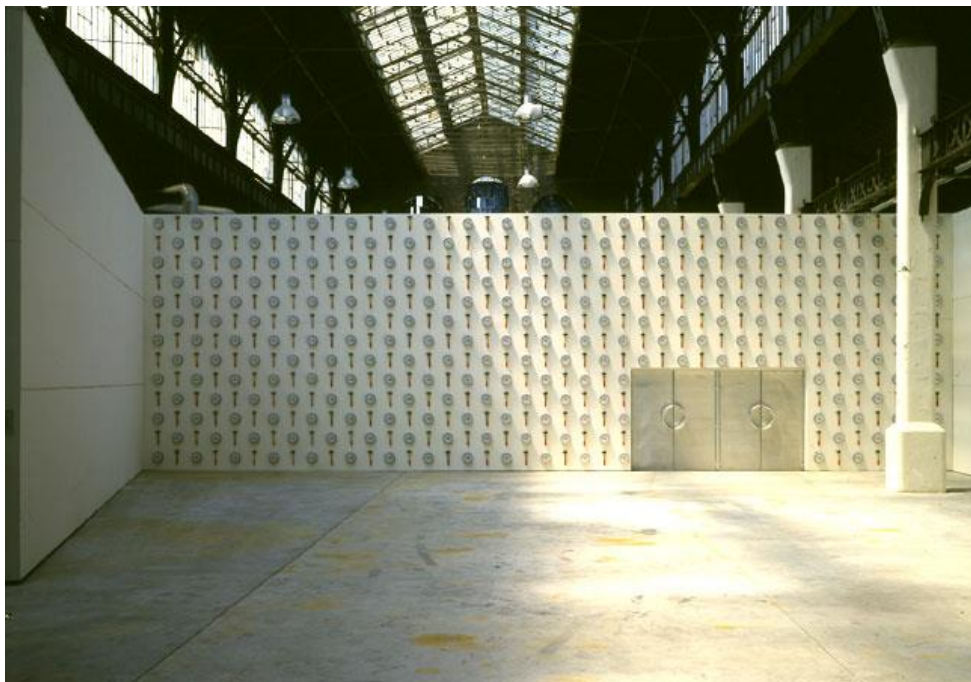
Jean-Luc Vilmouth, *Local Time*, 1987, installation horloge (24,5 cm) et marteau (31,5 x 13,7 cm), ed. 4/15, Fonds d'art contemporain – Paris Collections, © Adagp, Paris 2024 / Crédits photographiques : Hélène Mauri

Jean-Luc Vilmouth crée une confrontation entre deux objets banals : un marteau et une horloge sur laquelle il est inscrit « **Local Time** » (« Heure locale ») titre de l'œuvre éponyme, pouvant rappeler dans un contexte de travail le temps affiché sur une pointeuse.

Dans l'histoire de la civilisation, l'outil de travail qu'est le marteau renvoie au geste de transformation de la nature par les êtres humains. Ici, le marteau n'est pas associé à une faucille (symbole communiste) mais à une horloge ce qui évoque la **notion de travail, dans sa relation au temps présent**. Cela peut renvoyer au travail industriel rationalisé dans les usines dans lesquelles des ouvrier.es travaillent dans des conditions difficiles et très physiques.

Ancienne usine avec un atelier de chaudronnerie (pour l'industrie hydroélectrique) pendant 60 ans, le Magasin - Centre National d'Art Contemporain de Grenoble⁴ a justement accueilli pour la première fois *Local Time* en 1987.

À l'époque, l'installation au titre éponyme était constituée de 250 horloges et de 250 marteaux. Par la suite et à de multiples reprises, cette œuvre monumentale a été présentée aux publics (en 1991, Centre Georges Pompidou - Paris, en 1994, Kunstverein - Bonn, en 1995, Camden Art Center – Londres et en 2002, MOMA - New York, avant de rejoindre la collection de la Caisse des Dépôts et Consignations).



Jean-Luc Vilmouth, *Local Time*, 1987, 500 x 1750 cm, vue de l'installation éponyme au Centre national d'art contemporain – Les Magasins, Grenoble © Adagp, Paris 2024

L'artiste s'empare de l'objet qui renferme selon lui une dimension mémorielle. Ce marteau pourrait se lire comme une invitation à s'en saisir. Par exemple, il peut rappeler le brise-vitre accessible dans les transports notamment, en cas d'urgence. Le rapprochement de ces deux éléments aux usages différents, crée un sens nouveau, libre d'interprétation, ce qui participe de l'énigme de l'œuvre.

Cette **rencontre inédite** entre ces deux objets d'usage courant renvoie respectivement à des

⁴ Auparavant, cette halle a été construite par les ateliers de Gustave Eiffel, à l'occasion de l'Exposition universelle en 1900.

notions opposées : fixe/mobile, angles droits/forme circulaire, texte vertical/horizontal, muet/sonore (bruit du déplacement des aiguilles). Néanmoins, ce rapprochement trouve un écho dans la définition du beau du poète Lautréamont ayant inspiré les surréalistes : « Beau comme la rencontre fortuite sur une table de dissection d'un parapluie et d'une machine-à coudre »⁵.

Ces deux objets ont pour point commun d'être associés à des termes, comme celui d'« augmenter » lisible sur le marteau. **Se qualifiant d'« augmentateur »**⁶, Jean-Luc Vilmouth précise sa pensée : « Ce qui m'intéresse dans ce concept, ce n'est pas de chercher une nouvelle arithmétique des objets (bricolage surréaliste) mais de provoquer à partir de l'objet une augmentation : le même et un autre en même temps⁷. ». En ça, *Local Time* pourrait s'interpréter comme un **autoportrait** en creux de l'artiste.

Plutôt que de transformer l'objet, le plasticien propose un complément, voire un supplément d'âme⁸ à l'objet. Ainsi, cette « augmentation » par ce déplacement de regard sur l'objet intégré à l'œuvre ouvre une dimension onirique, créant des **intentions poétiques**.

L'emploi d'horloges dans des œuvres d'art en volume

Depuis la période moderne, dans la culture occidentale, l'objet quotidien de l'horloge a été utilisé à maintes reprises par des artistes.

⁵ Pour autant, la démarche de Jean-Luc Vilmouth ne s'inspire pas du mouvement surréaliste explicitement.

⁶ Qualificatif emprunté à Roger Caillois dans son ouvrage *Esthétique généralisée* (Paris, NRF Gallimard, Paris, 1962).

⁷ Jean-Luc Vilmouth, propos recueillis par Suzanne Pagé et Jean-Hubert Martin, « Préface », in *Truc et troc. Leçon de choses*, ARC Musée d'art moderne de la ville de Paris, Paris, 1983, p.5.

⁸ « Objets inanimés, avez-vous donc une âme ? » in *Milly, ou la terre natale*, Alphonse de Lamartine, 1830.



Arman, *L'Heure de tous*, 1985, sculpture monumentale : accumulation d'horloges, bronze, émail, béton, 450 x 150 x 80 cm, achat par commande publique à l'artiste en 1984, Cnap © Adagp, Paris 2024 / Crédit photographique : Hugo Miserey

L'heure de tous est une œuvre réalisée dans le cadre d'une **commande publique** de l'État formulée directement auprès de l'artiste Arman de Fernandez, dit **Arman**, en vue de produire deux sculptures destinées à être installées sur le parvis de la gare Saint-Lazare, à Paris (8^e). Répondant au thème du voyage, Arman crée deux **œuvres monumentales**, sorte de totems des temps modernes : *Consigne à vie* représentant un amoncellement de valises et *L'Heure de tous*.

A l'époque de son installation, la réception de l'œuvre par les passant.es n'a pas été des plus évidentes ; à ce sujet, Arman raconte : « Quand j'ai installé *l'Accumulation d'horloges* et *l'Accumulation de valises*, je questionnais les chauffeurs de taxi. À 80%, c'était le refus. La seconde année, ils étaient troublés. La troisième année, ils me faisaient un cours sur les sculptures ».

L'Heure de tous doit son titre à celui du roman de l'écrivain Juan José Arreola qui avait marqué la jeunesse d'Arman et éveillé son attrait pour une réalité flirtant avec l'étrange. Dans un équilibre précaire voire magique, les horloges en bronze s'érigent, entassées sur près de 5

mètres de hauteur. Indiquant toutes des heures différentes, elles **symbolisent le temps et la perception variée** que chacun.e peut en avoir.

Développé à partir des années 1960, le principe des **accumulations** d'objets du quotidien constitue le processus de création phare de l'artiste, devenant sa signature. Membre fondateur du **nouveau réalisme**⁹, mouvement prônant selon les termes du critique d'art Pierre Restany « un recyclage poétique du réel urbain, industriel, publicitaire », Arman développe une œuvre en lien direct avec son temps, utilisant comme matière artistique des objets usuels, produits par la société de consommation de masse.



Felix Gonzalez-Torres, *Untitled (Perfect Lovers)*, 1991, Dimensions variables : 35, 6 cm (diamètre) x 7 cm, don de la Fondation Dannheisser © 2024 Fondation Felix Gonzalez-Torres, courtoisie de la galerie Andrea Rosen, New York

L'une des œuvres les plus célèbres de l'artiste américano-cubain **Felix Gonzalez-Torres** *Untitled (Perfect Lovers)* (« Sans titre (Amants parfaits) ») se compose de deux horloges en plastique, collées l'une à l'autre. Le protocole de la pièce stipule que ces deux éléments sont parfaitement synchronisés au moment de leur accrochage alors que l'usure des piles entrainera un décalage au fur et à mesure. Les amants parfaits ne seront plus en phase, condamnés à être séparés par le passage du temps, puis de nouveau au diapason lors de la réactivation de l'œuvre, démontrant la **permanence du sentiment amoureux**. Dans une

⁹ Prenant conscience de leur « singularité collective », les artistes Arman, Yves Klein, Daniel Spoerri notamment, rejoints l'année suivante par César et Niki de Saint Phalle se réunissent pour constituer un collectif. Le terme de « nouveau réalisme » a été énoncé par Pierre Restany à l'occasion de l'exposition inaugurale, en mai 1960.

économie de moyen, l'artiste partage une méditation sensible sur la condition humaine et sur la **relation entre l'amour et le temps**.

Cette œuvre s'inscrit dans le **contexte des années SIDA** alors que l'épidémie de V.I.H. (« virus de l'immunodéficience humaine ») décimera jusqu'à aujourd'hui près de 38 millions de personnes à travers le monde, en commençant par les communautés d'homosexuels¹⁰. L'artiste s'inspire du décès de son compagnon et de sa muse Ross Laycock, emporté par le sida en 1991, jusqu'à sa propre mort des suites de ce virus en 1996. Au-delà de la portée personnelle et intime de cette installation existe une **dimension tout autant universelle qu'une revendication politique puissante**, Felix Gonzalez-Torres ayant fondé le groupe de sensibilisation politique Group Material¹¹, à une époque où les problématiques sociétales, sanitaires demeuraient taboues.

Œuvres de la collection



Stéphanie Saadé, *Aller à l'école*, 2018, sculpture, 16 x 26 cm, acquisition en 2018, Fonds d'art contemporain – Paris Collections, © Adagp, Paris 2023 / Crédit photographique : Julien Vidal / Ville de Paris

Stéphanie Saadé vit entre le Liban et la France et son œuvre se nourrit de cette double culture et de ses séjours dans d'autres pays. Dans ses installations, elle évoque les notions de

¹⁰ À ce sujet, l'essai de la critique d'art féministe et lesbienne Élisabeth Lebovici intitulé *Ce que le sida m'a fait. Art et activisme à la fin du 20^{ème} siècle* (Les Presses du réel, JRP éditions, Paris, 2017) est particulièrement éclairant, tout comme l'exposition thématique « Exposé.es » qu'elle a curatée au Palais de Tokyo (17/02/2023-14/05/2023).

¹¹ Ce collectif d'artistes conceptuel est notamment constitué de Jenny Holzer, Barbara Kruger, Louise Lawler et Hans Haacke a ouvert un lieu d'exposition afin de dénoncer les discriminations politiques au cours des années 1980 par les autorités culturelles américaines.

déplacement et de distance, dans l'espace comme dans le temps, celui par exemple qui sépare l'enfance de l'âge adulte. Elle joue sur ces décalages pour induire un sentiment de dépaysement.

L'œuvre ***Aller à l'école*** consiste en une paire de chaussures d'enfant usagée suspendue à un fil. L'une des semelles est incrustée d'un tracé de nacre qui prend la forme du chemin que l'artiste empruntait pour aller à l'école. En utilisant des objets ordinaires, l'artiste touche aux **souvenirs individuels et communs**, questionne la nature des liens qui nous attachent à notre enfance et à un territoire donné, leur persistance ou leur caractère éphémère.



Franck Scurti, *SUNFLOWER*, 2013, Sculpture : parapluie trouvé, peintures glycéro et acrylique sur grille et tiges métalliques, 103 x 78 x 14,5 cm, Fonds d'art contemporain – Paris Collections © Adagp, Paris 2024 / Crédit photographique : Stéphane Piera/Parisienne de Photographie

Franck Scurti investit différents médiums (vidéo, photographies, installation) pour créer des œuvres interrogeant l'art et la société. Il s'inspire tant de l'univers quotidien et domestique que de l'espace urbain. Ses œuvres consistent en des décalages à partir de matériaux divers et de formes familières. Sous le vernis chatoyant de certaines de ses œuvres, se cachent des paradoxes.

L'œuvre *SUNFLOWER* (« TOURNESOL ») détourne un **parapluie jaune, cassé et retourné** pour le transformer en un tournesol, appelé également « fleur du soleil ». La sculpture se réfère

aux célèbres tableaux des *Tournesols* de Vincent Van Gogh et donne à un simple objet récupéré une valeur artistique. Cette démarche s'inscrit dans la tradition des **Ready made**¹² inventé par l'artiste conceptuel Marcel Duchamp. Le détournement d'œuvres emblématiques, ouvrant une dimension poétique, est une pratique récurrente chez Franck Scurti : il a déjà par exemple réinterprété le *Cri* d'Edvard Munch en créant une réinterprétation de la peinture avec des déchets.

¹² « issu de l'expression « already made », « déjà fait », il désigne par là une production composée uniquement d'objets industriels préfabriqués. Ces objets quotidiens dépourvus de leur fonction d'usage et exhibés dans des expositions et des musées font date par la radicalité du geste qui les élève au rang d'œuvre d'art, sans que la main des artistes n'intervienne dans le processus créatif. [...] cela engage un changement de fonction symbolique de l'objet, transformant par exemple un urinoir en fontaine » tiré de « Ready-made | Voulez-vous un dessin ? », *Centre Pompidou* [en ligne], 2023.
URL : <https://www.centrepompidou.fr/fr/videos/video/ready-made-voulez-vous-un-dessin>

Pour aller plus loin

Site Internet de l'artiste : <http://www.jeanlucvilmouth.com/>

[Vidéo Lunch Time, 2011](#), 51min 30 sec, code pour voir le film sur vimeo : LTVF01

Captation Vidéo : « Un ami nommé Jean-Luc Vilmouth », 19/01/2018, 1h 40 min, paroles contemporaines, Centre Pompidou, Paris.

<https://www.centrepompidou.fr/fr/ressources/media/QWYQRFc>

Interview filmée de l'artiste à propos de l'œuvre *Café Little Boy*, 2016, 5min 20 sec, Pierre Menard, YouTube : https://www.youtube.com/watch?v=W_BERuhqnf8

Captation de la réactivation d'une œuvre de l'artiste à l'occasion de « Hiroshima Art Document », 2016, Hajime Fujii, 9min 34 sec,

YouTube : https://www.youtube.com/watch?v=14fQ4bmg_H0

Visuels d'œuvres de Jean-Luc Vilmouth dans des collections publiques :

<https://www.centrepompidou.fr/fr/recherche?terms=jean-luc+vilmouth>

https://i-ac.eu/fr/collection/328_odyssee-JEAN-LUC-VILMOUTH-1983

<https://www.culture.gouv.fr/Thematiques/arts-plastiques/Commande-artistique/Le-1-artistique/Oeuvres-realisees-dans-le-cadre-du-1/Consulter-un-exemple-de-realisation/Pays-de-la-Loire/Jean-Luc-Vilmouth-One-way-or-another-2001>

Collectif, *Jean-Luc Vilmouth*, Nouvelle création contemporaine, Flammarion, CNAP, Paris, 2017

Catalogue d'exposition : P.H. Parsy, D. Semin, Jean-Luc Vilmouth, MNAM, Paris, 1991

Articles sur les pièces de Jean-Luc Vilmouth dans l'exposition collective au MOCO Hôtel des Collections, « Atelier-monde – Trans(m)issions – L'expérience du partage », 2022

<https://www.enrevenantdelexpo.com/2022/03/21/jean-luc-vilmouth-atelier-monde-au-moco-hotel-des-collections/>