

ALEXANDRE JOLY — Polyphonie animale



Musée des beaux-arts Le Locle



**ALEXANDRE
JOLY**
—
Polyphonie
animale

Musée des beaux-arts, Le Locle

SOMMAIRE

- 4** **Préface**
Stéphanie Guex

- 7** **Organiques, élégiaques,
low-tech, nature
et paysages sonores
d'Alexandre Joly**
Alexandre Castant

- 13** **Entretien**
Alexandre Joly et Christian Gonzenbach

- 17** **Planches**

- 49** **Filets d'encre et câbles
au trait: à propos de la
ligne chez Alexandre Joly**
Laurence Schmidlin

- 57** **Bref essai lexical
sur un mode binaire**
Stéphanie Guex

- 61** **Catalogue des œuvres
exposées**

- 62** **Biographie**

- 63** **Bibliographie sélective**

PRÉFACE

Stéphanie Guex

1

En référence au recueil de Georges Perec dans *PENSER / CLASSER*, Paris, Hachette, 1985.

Penser, classer¹.

De la table de travail de l'écrivain à la collection de musée, mais aussi dans le quotidien de chacun, s'astreindre à cet exercice mental et physique est nécessaire bien qu'éphémère et suivant des critères forcément insatisfaisants. La vue de l'atelier d'Alexandre Joly stimule ce besoin de classification. Pêle-mêle s'y côtoient, sur fond sonore de crépitements et bruits divers diffusés à l'aide de haut-parleurs piézos, animaux naturalisés (vache, écureuil piqué d'aiguilles surmontées de piézos, cochon percé de tiges métalliques avec des cymbales, poisson porc-épic, corneilles tenant dans leurs becs un piézo, canards colverts...) ou reliquats bestiaux (plumes de paon, peaux de vache et de rennes, dents de cheval...), matériel électrique (câbles, piézos, fils de cuivre, tourne-disques, haut-parleurs, vibreurs...) et objets manufacturés (kayaks, peluches, jouets d'enfants...) et outils permettant de brancher, souder, assembler ces éléments hétérogènes.

L'invitation, la troisième du genre, du Musée des beaux-arts du Locle à un jeune artiste contemporain, convie Joly à amorcer une ébauche d'organisation spatiale de sa production artistique en un cheminement

fluide et apparemment logique. Cette première exposition monographique intitulée *Polyphonie animale* déploie, dans les vastes espaces du musée, des pièces antérieures conjointement aux nouvelles réalisations et aux créations *in situ*. Pourtant toute tentative rétrospective comme de classification est rapidement déjouée par un travail qui touche à la fois principalement à l'immatériel – le son – que l'artiste cherche à matérialiser sous diverses formes, et à des domaines souvent mouvants (performances, installations éphémères). Ainsi telle pièce change soudain de statut comme de titre (*Dersou*, 2008/2009, présenté dans l'installation sonore *Good or Ill Will*, 2008), telle autre de décors (*Marcel*, 2005/2009), certaines enfin révèlent un caractère à la fois plus sculptural et graphique à l'instar de cet amoncellement de bois de bouleau sonorisé (Sans titre, 2009), œuvre créée *in situ*, dont le geste répétitif de la main de l'artiste fichant des clous le long des rondins rappelle celui du sculpteur, alors que se dessinent avec des cordes de piano un réseau graphique qui forme pour l'artiste autant de possibilités de paysages. Adulés, ses personnages – protagonistes, figurines, ou œuvres, c'est selon – sont autant d'idoles qui jalonnent le parcours du visiteur. Juchées sur des socles faits de paille et d'une plaque bleutée miroitante (*Don Juan*, 2008/2009), d'ardoises et de mousse (*Marcel*), d'une moquette rose fuchsia circulaire (*Dersou*), ces formes empruntent bel et bien au vocabulaire classique de la sculpture. En toile de fond, les sons, celui d'un sifflement sourd (*Don Juan*), d'un tintement de clochettes sur un ruissellement d'eau (*Marcel*), de vrombissements (Sans titre, 2009), de grésillements d'insectes (*Paravent*, 2008), de crépitements (Sans titre, 2009) pour finir avec une envoûtante mélodie hawaïenne, jouent une partition unique et tissent un réseau immatériel entre ces réalisations.

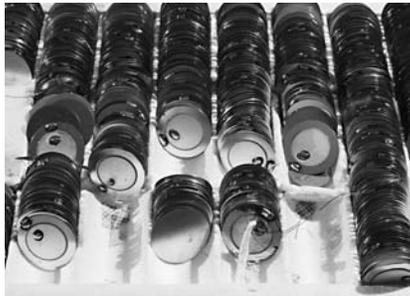
Pour saisir quelques fragments de cette œuvre plurisensorielle en perpétuelle mutation, quatre regards se sont portés sur la démarche artistique d'Alexandre Joly. Alexandre Castant, professeur à l'École nationale supérieure d'art de Bourges, critique d'art et auteur de *Planètes sonores, radiophonie, arts, cinéma*², s'est penché sur la relation de l'artiste au son; un dialogue singulier entre deux figures de l'œuvre d'Alexandre Joly, une corneille et un écureuil, dévoile la genèse de son travail plastique; Laurence Schmidlin, historienne de l'art, a remonté quant à elle la ligne sinueuse qui mène des dessins exposés ici pour la première fois aux câbles et filaments de cuivre des installations sonores aux; enfin à l'instar des guides et sorciers qui habitent le travail d'Alexandre Joly, un bref essai lexical pour nous orienter dans sa grammaire.

2

Ouvrage sur l'esthétique et l'histoire du son dans les arts visuels paru aux éditions Monografik en 2007.

ORGANIQUES, ÉLÉGIAQUES, LOW-TECH, NATURE ET PAYSAGES SONORES D'ALEXANDRE JOLY

Alexandre Castant



III. 1
Piézos

Et Alexandre Joly remonte le fil de sa mémoire comme on essaie de se souvenir d'un premier rêve, à contre-courant. Pourquoi le son? Adolescent en quête de nouvelles sonorités, il réalisait des montages, magnétiques, dont le support était des cassettes audio avec lesquelles étaient composés des «paysages sonores» (il nommera souvent ainsi sa musique expérimentale). Puis, fasciné par l'idée de connaître les «machines sonores» de l'intérieur, il a démonté des radios, les a déconstruites, disloquées. Cette fascination pour les machines est passée, mais leur souvenir reste vif, intact. Comme sa découverte des films *Stalker* d'Andreï Tarkovski (1979) ou *Dead Man* de Jim Jarmusch (1995). Si tous deux ont en commun une même fiction de l'étrangeté, traitée sur un mode matérialiste et organique, avec une exploration spatiale (la zone indéfinissable de *Stalker*) ou sonore (le mystère de la nature comme expérience élémentaire dans la forêt de *Dead Man*), c'est un peu de leur sens méditatif, contemplatif aussi, qui a sans doute irrigué les installations d'Alexandre Joly où, entre chamanisme et expérimentation, rituel et dématérialisation, des volumes ornementaux et synesthétiques mettent en forme le réel et en déstabilisent la perception.

À cet égard, le film *Dead Man*, ou la vision hypnotique que Joly en a eue, a accompagné, comme l'aurait fait une bande-son, la création de l'exposition *Polyphonie animale* du Musée des beaux-arts du Locle. Une nature élégiaque, intrigante, bizarre dans le sens du beau baudelairien, y accueille en effet de singuliers fantômes.

Low-fi

Il y a, dans les pièces d'Alexandre Joly, un matériau qu'il emploie avec constance, les piézos ^[III.1]. De petits haut-parleurs low-tech en forme de pastilles qu'il a d'abord trouvés puis récupérés dans des cartes d'anniversaire ou dans des cartes musicales, puis soudés entre eux si bien qu'ils constituent un circuit — longiligne, évanescent, doré — de fils, de câbles, de filaments. Ainsi mis en réseau, le son des piézos se transforme en même temps que ceux-ci produisent une forme graphique, figurent un monde imaginaire, animal et sensible comme dans *Cerf volant* (2004) ^[III.2] ou *Peaux volantes & Paravent* (2008).

Pauvreté des moyens, telle que Robert Filliou pouvait l'exprimer dans son projet poétique et plastique, mais aussi dans la perspective des outils sonores que, faisant feu de tout bois, les plasticiens expérimentent. En effet, cassettes magnétiques, disques vinyles, instruments de musique, transistors et magnétophones offrent autant de médiums aux artistes sonores qui — se situant dès lors dans une autre dimension artistique que celle des musiciens — explorent des notions comme le temps, l'espace, le paysage ou l'imaginaire avec des sons qu'ils appréhendent d'un point de vue visuel, plastique, sculptural. Dans cette perspective, Alexandre Joly fait souvent référence à *I Am Sitting in a Room* d'Alvin Lucier (1969). Cette dernière œuvre, proche dans le procédé de mise en abyme de *Box with the Sound of it's Own Making* de Robert Morris (1961) où un enregistrement diffuse le bruit de la fabrication du cube où il est logé, propose quant à elle l'enregistrement de la voix d'Alvin Lucier qui lit un texte dans une pièce fermée, puis l'artiste l'écoute en l'enregistrant à nouveau, et répète trente-deux fois cette opération dans un espace identique et pourtant, toujours, extensible dans son déphasage temporel. Dans *I Am Sitting in a Room*, la modestie des moyens sonores, la réflexivité du langage et la création d'un espace et d'un volume inédits se rencontrent à l'instar des hasards auxquels invite la démarche improvisée d'Alexandre Joly. « C'est comme si j'avais dans ma valise, précise-t-il de sa poétique nomade, des centaines de piézos, ou encore des aimants ou des cordes de piano, et, ensuite, comme si tout se jouait en fonction d'une matière, d'un lieu, d'une architecture... » ¹

Alexandre Joly conçoit également des concerts, faits aléatoirement de dispositifs de haut-parleurs, du son de la nature qu'il appelle toujours ses « paysages sonores », de sampling... « Prenons le cas d'un

transformateur, chargeur de téléphone ou n'importe quel autre appareil nécessitant un convertisseur de courant, développe-t-il pour décrire son protocole de travail, au-dessus il y a un micro électromagnétique qui tourne, si bien qu'il capte le rayonnement de ce transformateur, la gravité de ses vibrations, son souffle. Et je peux alors, à chaque nouvelle rotation, enclencher un sample qui peut en amplifier le son. C'est comme au bord d'une autoroute quand une voiture passe, ou bien dans une caisse de résonance. Et tout cela se joue dans un périmètre, relativement étroit, où le public se révèle être dans une autre relation à ce son. » ² Cet appel d'air des objets sonores, sur fond électrostatique et électromagnétique, ce souffle produit par ce qu'il nomme des « radars stroboscopiques » est également constitué de sons graves et de basses amplifiées, si bien qu'il apparaît comme une trouée, comme un déchirement et son amplitude qui mettent en avant la perception du spectateur devenu auditeur. Et l'on songe à ce que Maurice Merleau-Ponty aurait pu écrire à propos de l'écoute dans *L'Œil et l'Esprit* ³: « L'énigme tient en ceci que mon corps est à la fois voyant et visible. Lui qui regarde toutes choses, il peut aussi se regarder, et reconnaître dans ce qu'il voit alors l'autre côté » de sa puissance voyante. Il se voit voyant, il se touche touchant, il est visible et sensible pour soi-même. » Faire œuvre sensible et sensorielle des bruits ? Pour Alexandre Joly, un monde sonore cohérent, secret, pourvoyeur aussi d'autres dimensions de l'espace existe et par là-même traverse l'écoute comme un corps stellaire dans les productions *noise* ou électro, de type musique concrète ou improvisée, faites avec des disques vinyles ou des instruments acoustiques, de Jérôme Noetinger, Christian Fennesz ou Aki Onda, de Martin Tétréault et Otomo Yoshihide.

Un bestiaire sonore? son mystère

S'il y a des animaux naturalisés dans son œuvre, certains d'entre eux, comme la vache dans *Tropical Corner* (2007) [cat. 2, pp. 46–47] ou l'écureuil dans *Electro-acupuncture* (2006) ^[III.3], trouvent leur point d'origine dans *Cerf volant*, son œuvre fétiche. Quant à la performance *Layang Layang* (2006) ^[III.4] où, dans un enclos, une peau de chèvre vole, telle un cerf-volant, à l'aide d'une soufflerie tandis que d'autres peaux sont installées au sol et frémissent de ce même vent, elle a été conçue à partir d'un événement formidablement sonore, un festival de cerfs-volants géants en Indonésie.

Art écologique? Les notions de « paysage sonore » — dans l'acception de conservatoire écologique des sons qu'a donnée Raymond Murray Schafer ⁴ — ou de « panoramiques photo-cinématographiques » développés avec des sons seuls ne trouvent guère ici d'échos (même si Alexandre Joly confie que voyageant, ce sont moins des photogra-



III. 2
CERF VOLANT, 2004
Arsenic, Lausanne

¹ Propos de l'artiste. Entretien de l'auteur avec Alexandre Joly, le 13 mars 2009 à Paris.

²
Ibid.

³
Maurice Merleau-Ponty, *L'ŒIL ET L'ESPRIT* (1964), éditions Gallimard, coll. «Folio/Essais», Paris, 1985, p. 18.



III. 3
ELECTRO-ACUPUNCTURE, 2006
Concours fédéral d'art, Bâle



III. 4
LAYANG LAYANG, 2006
Centre d'Art en l'île, Genève

⁴
Pour le compositeur canadien Raymond Murray Schafer dans *LE PAYSAGE SONORE. TOUTE L'HISTOIRE DE NOTRE ENVIRONNEMENT SONORE À TRAVERS LES ÂGES* (1979), la définition de «paysage sonore» procède de celle d'un conservatoire des sons qui, dans la ville de Vancouver en l'occurrence, essaierait «d'établir une sorte d'inventaire systématique — de catalogue — de l'ensemble des bruits qui existent actuellement [...], ou qui sont en train de changer (certains n'existeront plus d'ici quelques mois, quelques années). Et ce travail s'inscrit dans la perspective d'une sorte de vaste écologie sonore, qui tendrait à préserver, identifier d'abord, préserver ensuite, les bruits de notre environnement» (Denis Muzet, «Entretien de Denis Muzet et François Delalande: Murray Schafer, musicien écologiste» in *CAHIERS RECHERCHE/MUSIQUE INA/GRM*, dossier «Le Pouvoir des sons. 6», Bry-sur-Marne, 1978, p. 213).

phies qu'il fait que des sons enregistrés qu'il rapporte). Non, c'est du côté de l'onirisme, d'un merveilleux porté au seuil du fantastique, de l'étrangeté dans ce qu'elle insuffle de déstabilisant dans la perception du monde qu'il faut chercher. Dans cet univers inquiétant de taxidermiste, les sons demeurent les messagers de ce trouble et les animaux ses figures, poétiques et organiques, symboliques, micro-narratives.

Le cerf de *Cerf volant* donc, apparaît comme une fresque sonore, électronique, celle de la figure d'un cerf dessiné avec des haut-parleurs piézos qui produit un bruit d'insectes accumulés réintroduisant de l'étrangeté dans cette expérience. Dans *Tropical Corner*, une vache naturalisée est arrimée à un bras métallique et tourne sans fin, accompagnée d'une musique hawaïenne. Cette boucle sonore, qui commence et ne finit jamais, crée ainsi une atmosphère somnambulique. Quant au cochon de *Don Juan* (2008/2009)^[cat. 5, pp. 18-19], ayant reçu une décharge électrique, il vibre légèrement, et les cymbales dont il est piqué bougent par voie de conséquence. Devenues sonores, elles résonneraient en continu, ces cymbales, comme une note étrangement méditative, s'il n'y avait sur elles des piézos: ce sont eux qui en réalité donnent cette illusion perceptive de sonorités, simulées, dupliquées, étrangement juxtaposées. Où est le réel?

Comme en référence à un conte onirique d'Extrême-Orient, cette œuvre inscrit au cœur de l'expérience qu'elle initie la perception et son mystère. Et l'on pense aux univers fantasmagoriques de Raoul Ruiz dans *Les Trois Couronnes du matelot* (1983). Aussi lorsqu'Alexandre Joly pique un petit écureuil avec des haut-parleurs piézos, il met en forme dans *Electro-acupuncture* l'idée d'une acupuncture sonore qui, par ailleurs, entre en résonance avec d'autres préoccupations plastiques et sonores contemporaines (Isa Belle, par exemple, crée des massages sonores à partir d'un jeu de bols tibétains, des mini-carillons, des petits xylophones). *Electro-acupuncture* évoque alors l'image d'un marché chinois fait d'épices, d'objets bizarres et d'animaux étranges, dans une lumière de fumée d'opium et de sortilèges. Or l'installation de l'écureuil produit une saturation de sons électriques. Organique et technologique, fictif, le mystère de la perception est cette fois l'évolution même du dispositif sonore.

L'irréel, ses fantômes

Lors d'un voyage en Pologne, Alexandre Joly avait vu dans des cimetières, des cartes musicales constituées de piézos, par dizaine posées sur les tombes. Est-ce de là que vient le caractère fantomatique du son que ces œuvres mettent en jeu? Dans *Brrr...* (2007), suite à l'impulsion de vibrations électromagnétiques, des grelots tremblent dans des sapins, en dépit de toute raison logique, sans cause apparente, et ce

jeu d'enfants crée une mystérieuse féerie, entre le trouble et l'aura des choses, dont le dispositif qui tourne à vide et sans humanité crée une figure de la solitude. Quant aux concerts d'Alexandre Joly, ils l'évoquent aussi, cette trace irréaliste des événements sonores. Certes différemment. Mais à ses « radars stroboscopiques » où le son se produit à contretemps, comme en l'absence de lui-même, dans un écho du vide seul, n'est-ce pas la magie d'un souffle aléatoire qui préexiste? Car le fait demeure, il y a un usage spectral du son dans l'art, d'*Orphée* de Jean Cocteau (1950) à *Ocean of Sound* de David Toop (1996) et *Lost Highway* de David Lynch (1997), si le son est un médium, il est aussi médiumnique; il traite de l'absence, converse avec l'irréel et l'invisible, parfois l'inaudible, il commerce même avec les fantômes, les voix sont d'outre-tombe et le son devient spectral, *nécrophonique*. Et c'est peut-être là, l'un des sens à donner à la nature et au paysage dans l'œuvre d'Alexandre Joly, entre matérialisme, irréalité, tension, ils sont la chambre d'écho de ces mystères sonores.



III. 5
COMPOSITION POUR CINQ CORNEILLES, 2006 (détail)
La Rada, Locarno

Entre deux cartons remplis de faux diamants en cristal Swarovski, derrière une pile de câbles, face à une peau de renne enroulée, attendait l'écureuil. La corneille avait été placée là la veille. Un micro qu'on avait oublié de débrancher enregistra la conversation suivante.

La corneille — Alexandre prépare sa nouvelle exposition au Musée des beaux-arts du Locle, *Polyphonie animale*. Je ne saisis pas complètement son processus de travail; je ne sais pas si je suis une pièce terminée ou non, et toi?

L'écureuil — C'est en continu, je crois. Chez lui, les processus mènent à des pièces qui provoquent de nouveaux processus. Comme une idée qui nourrit un projet qui produit à son tour de nouvelles idées. Ainsi, ce va-et-vient forme une toile, un réseau de liens qui s'agrandit avec le temps. Ses différentes réalisations forment des cairns placés dans un réseau de pensées, nous en faisons partie tous les deux.

La corneille — Un processus organique, en somme. Et qu'est-ce qui change avec les années?

L'écureuil — Les choses changent, mais lentement. Ses motivations, ses idées viennent d'une sensibilité qui traverse sa vie depuis son enfance et particulièrement son adolescence. Il cherche une magie particulière dans son rapport aux choses et à la nature. Un sentiment d'être en accord avec une perception particulière. Et par le processus de création d'une pièce, ce sentiment devient partageable. Je crois que c'est cette expérience libre qu'il aime partager en oscillant entre différentes disciplines, comme les concerts, la danse ou le théâtre.

La corneille — Cela me semble bien sérieux ce que tu décris là. Que fais-tu de l'humour et de la dérision qu'il y a dans ses pièces?

L'écureuil — Je préfère parler de l'envers de l'humour; ce qui peut sembler une grosse blague cache un côté angoissant. Au-delà du délire, il y a cette sensation difficilement définissable comme quand un rêve se transforme lentement en cauchemar.

Certaines installations sont le fruit d'associations incongrues qui ne sont pas dénuées d'humour, mais cet humour réside moins dans la volonté de faire rire que dans celle de créer un trouble. Dans ce sens, l'humour ou la dérision apparaissent en contrepois du morbide ou du mauvais trip qui se révèlent dans les pièces. La boucle du cochon peut devenir insupportable pour certain si elle est écoutée longtemps. On retrouve aussi cette impression avec *Tropical Corner* (2007) [cat. 2, pp. 46-47], le son de cette installation est une boucle réalisée à partir d'une musique de guitare hawaïenne. Ce son est construit pour donner l'impression que le morceau commence sans jamais finir. Deux boucles sonores de différentes longueurs se superposent et se décalent dans le temps, le résultat se rapproche d'une musique planante que l'on pourrait qualifier de soporifique, elle donne un aspect trouble à l'installation, comme le souvenir d'un rêve.

Il y a un humour certain dans cette installation; il fonctionne comme une porte d'entrée, mais ce vers quoi nous nous dirigeons ensuite peut se révéler beaucoup plus inquiétant.

La corneille — Inquiétant en effet. Je n'étais pas encore là quand il a fait le cerf à l'Arseenic ¹ [ill. 6, p. 8, 48], dans les abris antiatomiques. On m'a dit que cette pièce était particulièrement importante pour lui, qu'elle marquait une sorte de rupture. Sa première pièce figurative, une sorte de peinture rupestre dessinée au fil de cuivre et de mini haut-parleurs piézos. Que s'est-il passé?

L'écureuil — Je n'y étais pas encore, mais c'est grâce à ce cerf que nous sommes là tous les deux. C'était une sorte de passage entre les objets qu'il utilisait avant et les animaux. Ce que j'en sais? Le résultat l'a dépassé, le travail était dur, répétitif, souder des centaines de piézos.

Ce moment marque une rencontre avec une technique sonore particulière. C'est la première fois qu'il utilise ces piézos comme haut-parleurs² pour faire une fresque sonore. C'est aussi sa première représentation de l'animal.

Cette pièce, il ne l'a jamais quittée de vue.

La corneille — Rappelle-moi le son du cerf?

L'écureuil — Un grouillement d'insectes, un brouillard sonore, rien de précis, simplement des couches de sons, une ambiance qui fait se perdre l'auditeur. Le son n'est ni agréable, ni dérangeant.

La corneille — Ces piézos représentaient la vie qu'il insufflait aux objets?

L'écureuil — Il ne veut pas nous réanimer, c'est l'imaginaire des gens qu'il réanime. Avec ses installations, il cherche à mettre en place des petits détonateurs qui excitent l'imagination.

Avec ces pastilles, il peut sonoriser des choses, donner du son qui est une matière palpable à des choses muettes, il peut donner une espèce d'aura aux choses, les rendre plus troublantes.

La corneille — Réenchanter le monde?

L'écureuil — Non, il n'est pas un enchanteur. Il se considère plus comme l'artisan de son propre savoir-faire. Il aime librement utiliser des stratagèmes qui lui appartiennent.

La corneille — C'est vrai qu'on n'a pas encore abordé la question du bricolage...

L'écureuil — Une vraie fascination du bricolage se fait sentir dans l'atelier, et je suis aux premières loges depuis longtemps. Les causes ne l'intéressent pas, c'est l'effet produit qui doit fonctionner. Pouvoir oublier où on est et devant quoi. Le bricolage est primordial dans sa recherche; c'est ainsi que la plupart des projets commencent. Je pourrais parler de petites expériences. Au même titre que ses dessins, il explore toute une gamme de combinaisons possibles avec les objets et les techniques qu'il utilise.

Je partage son intérêt pour les techniques qu'il s'invente, elles lui permettent de construire un monde différent dans lequel nous nous prome-nons en toute liberté.

La corneille — Il crée des situations où les règles sont différentes.

L'écureuil — Pour cette exposition au Locle, il recontextualise certaines pièces antérieures, il refuse de figer ses pièces. Elles sont modulables dans le temps et l'espace, il aime les confronter à de nouveaux enjeux, de nouvelles perceptions.

La corneille — Parle-moi un peu des titres qu'il propose et qui sont parfois intrigants.

L'écureuil — Certains ressemblent à des titres de films ou de livres, comme *Le Souffle du scaphandre* (2004) ou *Le Repos du guerrier* (2007). *Layang Layang* [cerf-volant] (2006) et *Cendra Wasi* [oiseau du paradis] (2006) sont des mots indonésiens, ils ont été choisis en référence à un voyage en Indonésie qui continue d'ailleurs à beaucoup l'inspirer. D'autres titres comme *Absolute Sine*³ (nom d'une onde sinusoïdale), ou *Electro-acupuncture* (2006) se rattachent plus à une technique particulière utilisée dans l'installation. Nous pouvons aussi trouver dans son travail des références à des personnages qui ont marqué l'histoire comme *Marie-Antoinette* (2007) et *Elvis* (2008). Mais les titres pour la plupart posent problème. Par exemple avec *Electro-acupuncture*, je suis bien placé pour en parler. Alexandre me présente au Musée des beaux-arts du Locle, toujours avec mes aiguilles surmontées de piézos et piquées partout dans mon corps. C'est la troisième fois que je me retrouve dans une installation.

La corneille — Je me souviens très bien de la deuxième fois où il te présenta ⁴ [ill. 3, p. 9]. Il cherchait à retranscrire un certain type d'environnement, une image particulière s'inspirant d'une espèce de marché imaginaire où l'on peut trouver toute sorte de choses étranges, des épices, des racines, des élixirs, etc., une sorte de souk de chinoiseries où se révèlent des savoir-faire d'une technologie bricolée et des connaissances des mondes naturel, animal, végétal et minéral.

L'écureuil — Oui, j'étais donc installé sur un petit stand couvert, et j'étais greffé à un dispositif électronique complexe. Je pense qu'il cherchait cette rencontre entre le technologique et l'organique, d'où cette idée d'acupuncture sonore. J'avoue que ces séances subies à répétition pendant plusieurs jours m'ont bien nettoyé la tête.

Au Locle, je me trouve sur un socle circulaire d'ardoises empilées et recouvert de mousse végétale, un tout autre environnement auquel il faut que je m'habitue. C'est plutôt confortable, je me sens sacralisé, un peu comme un totem.

Ici, il ne veut pas mettre en avant une technique particulière mais ma présence singulière. Ainsi il a pris le temps de m'expliquer qu'il ne pouvait plus utiliser le titre *Electro-acupuncture* pour me présenter, et qu'il serait plus juste de me trouver le nom d'une petite divinité du Jura. Il hésite encore, il propose de m'appeler Marcel [cat. 1, p. 17] en hommage à l'ancien bûcheron avec qui il travaille au Locle. Je me demande ce qu'il réserve au cochon⁵.

Ce problème des titres qui ne sont pas figés rejoint celui des pièces qui se reconstruisent selon le contexte. Avec lui, à défaut de les comprendre, on prend vite l'habitude de tous ces changements. C'est plutôt excitant.

La corneille — On pourrait dire que son travail est fluide et qu'il se cristallise sous des formes différentes chaque fois qu'il est montré.

L'écureuil — Oui, mais cela ne concerne pas non plus toutes les pièces. Ce qui est important c'est le jeu. Quand il prépare une nouvelle exposition, chaque pièce, qu'elle soit déjà réalisée ou non, est une nouvelle aventure, un nouveau défi auquel il aime se mesurer.

¹
CERF VOLANT, 2004. Cette œuvre éphémère fut réalisée *in situ* à l'Arseenic, Centre d'art scénique contemporain de Lausanne.

²
N.d.l.r.: Les piézos étaient utilisés auparavant comme micros.

³
N.d.l.r.: La première version d'ABSOLUTE SINE date de 2007. Alexandre Joly en a réalisé d'autres ultérieurement, variant les formes et les dimensions.

⁴
N.d.l.r.: L'écureuil fut présenté au Concours fédéral d'art à Bâle en 2006, dans l'installation sonore ELECTRO-ACUPUNCTURE. Sa première apparition remonte à 2005, lors de l'installation polymorphe BEST OF 2000/2005 [ill. 8, p. 51] au Centre d'Art Contemporain de Genève.

⁵
N.d.l.r.: Le cochon a été créé pour l'installation sonore GOOD OR ILL WILL, exposée en 2008 au Centre d'Art en l'île à Genève. Alexandre Joly lui donnera le titre de DON JUAN et le présentera seul lors de l'exposition du Musée des beaux-arts du Locle [cat. 5, pp. 18-19].

Les bruits du cochon couvrent en partie la conversation qui n'est plus intelligible. Plus tard.

L'écureuil — En rentrant avec lui dans le train, un enfant jouait avec un cheval en plastique qui tombait de la falaise-banquette jusqu'à ce que l'autre main le secoure et le remette sur la banquette. L'enfant était dans sa bulle, et pourtant captait l'attention de six ou huit personnes.

La corneille — C'est drôle cette histoire de créer un monde à l'intérieur de soi, et quand ce monde est suffisamment dense, il sort naturellement. Je me souviens d'une performance qu'Alexandre a faite à Duplex⁶ où il était exactement dans cet état, c'était impressionnant. Sa concentration était telle qu'on ne pouvait que le suivre, même si personne ne comprenait ce qu'il faisait, tout le monde le suivait et voyageait avec lui; il y avait une très belle écoute, intense.

L'écureuil — Et ce voyage, c'est le but. Il y a un aspect très ludique qui se révèle dans sa manière de donner des concerts. L'intimité et la proximité sont des paramètres très importants pour une belle écoute. Et de nouveau, plus qu'un résultat, c'est l'expérience du son qu'il aime partager lors de ces improvisations.

Je partage ses goûts pour les sons physiques et les masses sonores, que l'on peut appréhender avec tout son corps. J'aime aussi cette idée que les bonnes musiques sont flottantes et organiques, ce sont celles qui évoquent le plus de choses et touchent l'âme sensiblement.

La corneille — C'est peut-être une clé de son travail. Et si la fragilité conceptuelle de ses pièces faisait aussi leur force? Comme elles ne sont pas mentalement construites, on ne peut pas non plus les déconstruire. Il faut les vivre.

L'écureuil — Il ne cherche pas à parler précisément d'une chose ou d'une autre, il préfère aborder une autre réalité qui nous échappe en excitant l'imaginaire. Il cherche un état de contemplation et s'exerce à voir derrière les manifestations visibles pas tant une réalité définitive qu'un état transitoire de transformation d'énergie. Il passe beaucoup de temps à flâner avec ses idées, à s'y perdre, sans essayer de contrôler cette petite gymnastique.

La corneille — C'est ça. Et les pièces ne se construisent pas à partir de concepts ou de narrations précises.

Par contre, les ingrédients sont là, chacun peut se faire sa propre histoire. Comme nous trouvés un jour aux puces, nous sommes passés du rôle de figurant à celui d'acteur principal.

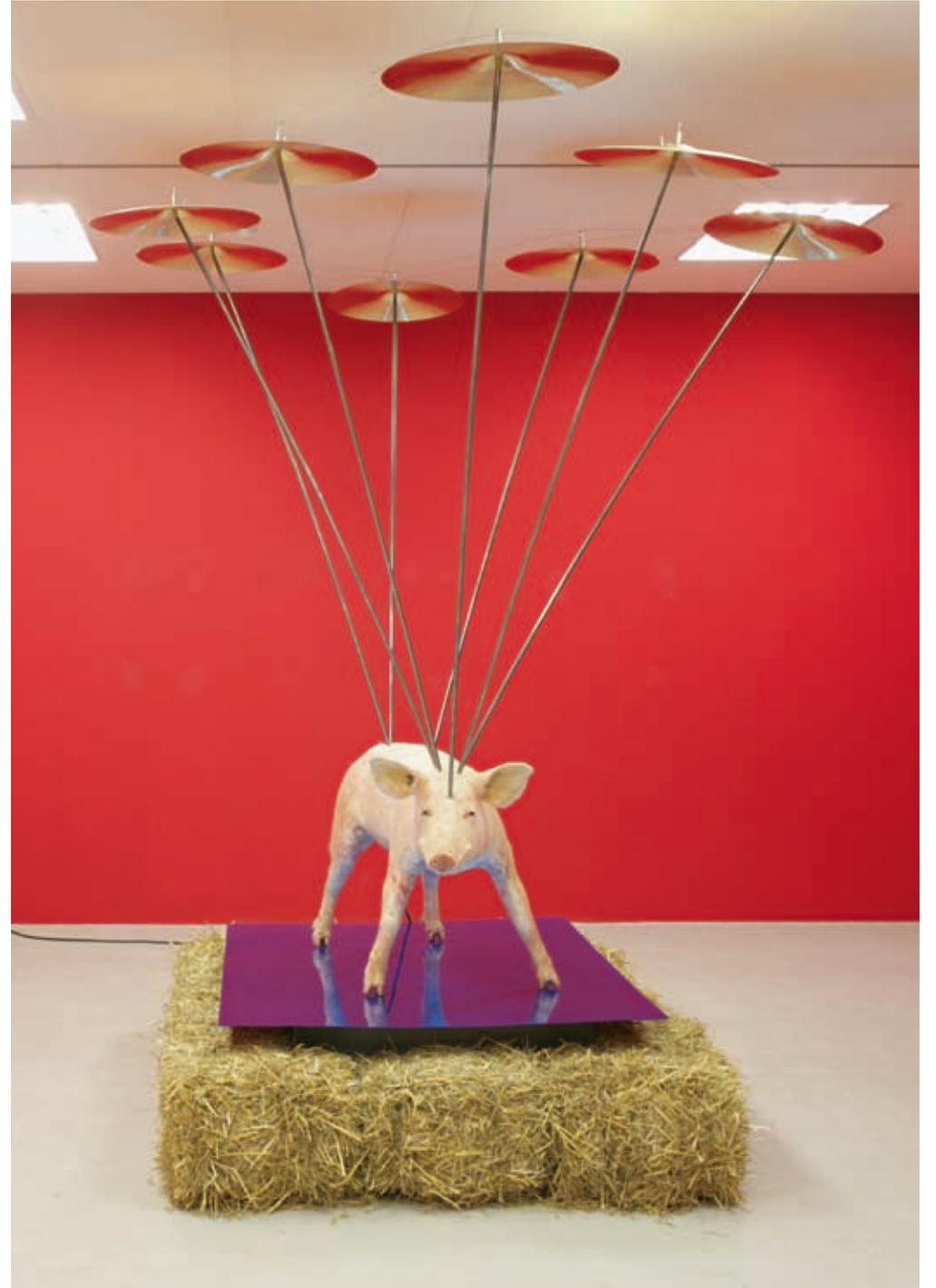
J'ai bien l'impression que, vu le respect qu'il a pour nous, il y a un vrai échange entre lui et ses pièces. Ses propositions amènent le spectateur à fouiller dans sa propre mémoire et l'entraînent vers l'inconnu, le poétique, le sacré ou le jeu. Et je crois que j'ai enfin compris le plus important...

La suite n'a malheureusement pas pu être retranscrite, le bruit du cochon aux cymbales a rendu l'enregistrement inaudible.



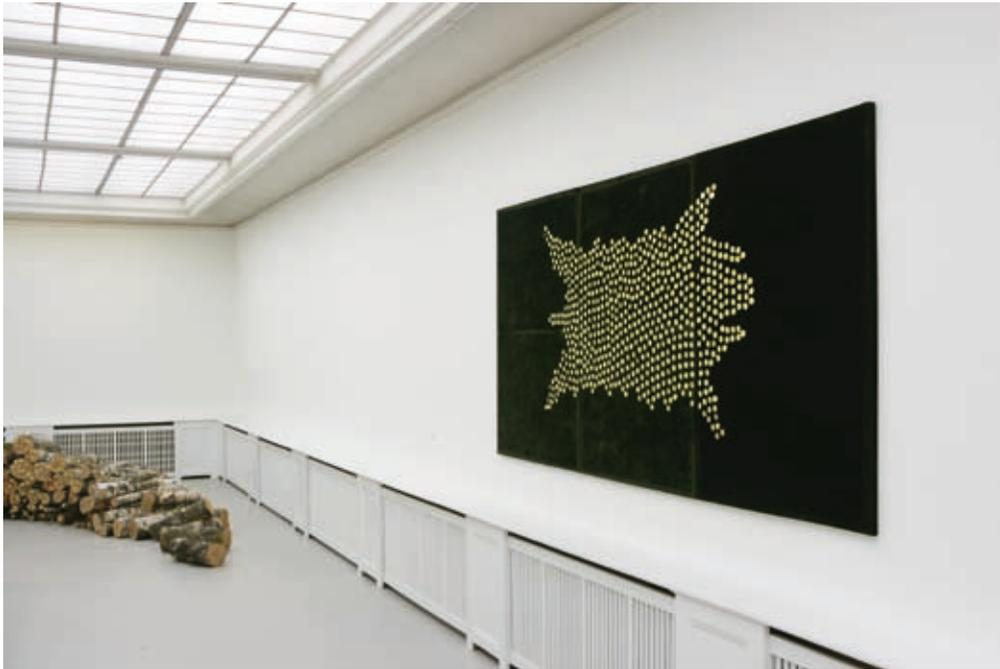


5
DON JUAN, 2008/2009





6
SANS TITRE, 2009



6, 3
Vue d'exposition:
SANS TITRE, 2009 et PARAVENT, 2008

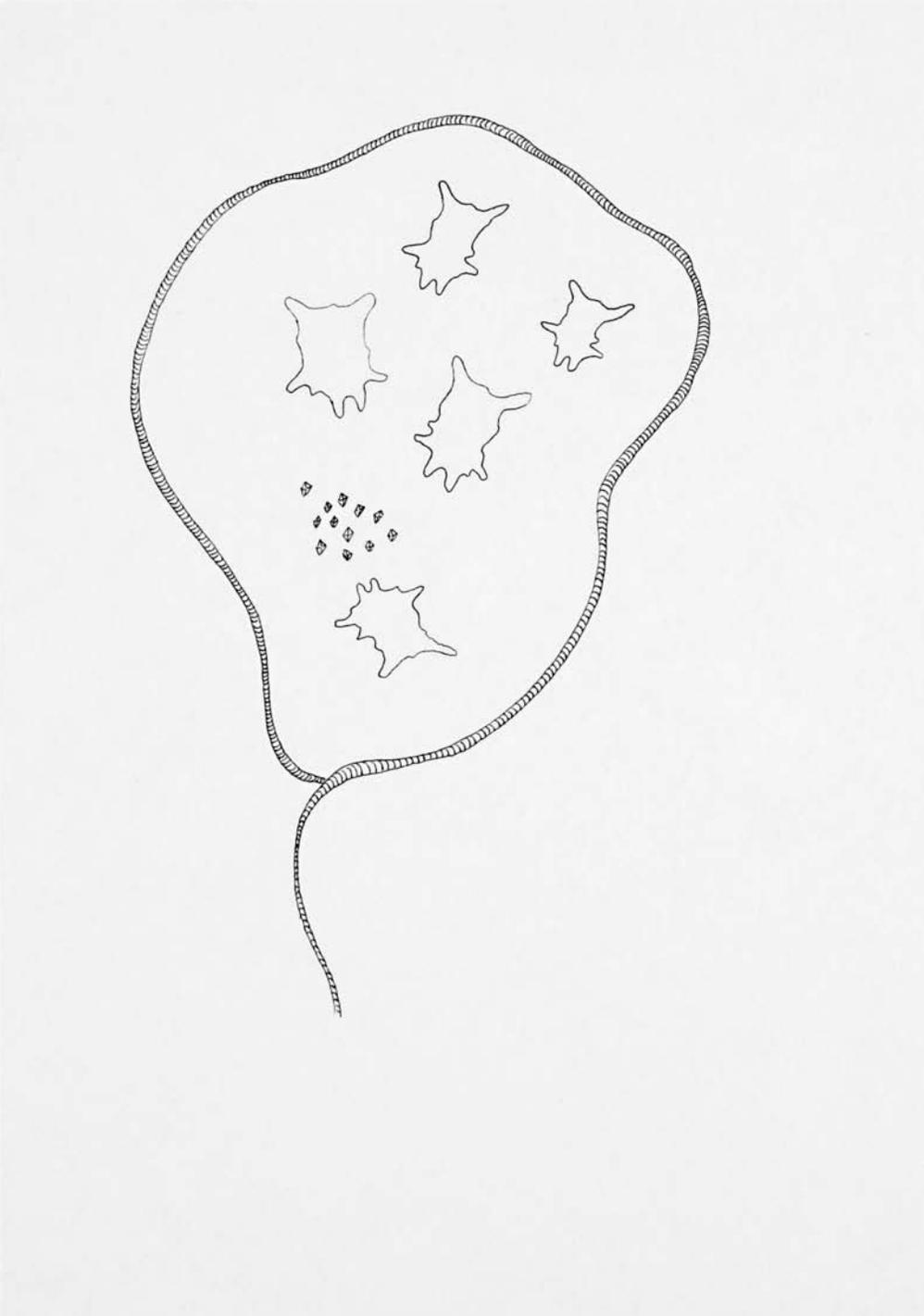


11, 18-28, 5
Vue d'exposition:
SANS TITRE, 2009,
SANS TITRE, 2009 (série de dessins)
et DON JUAN, 2008/2009

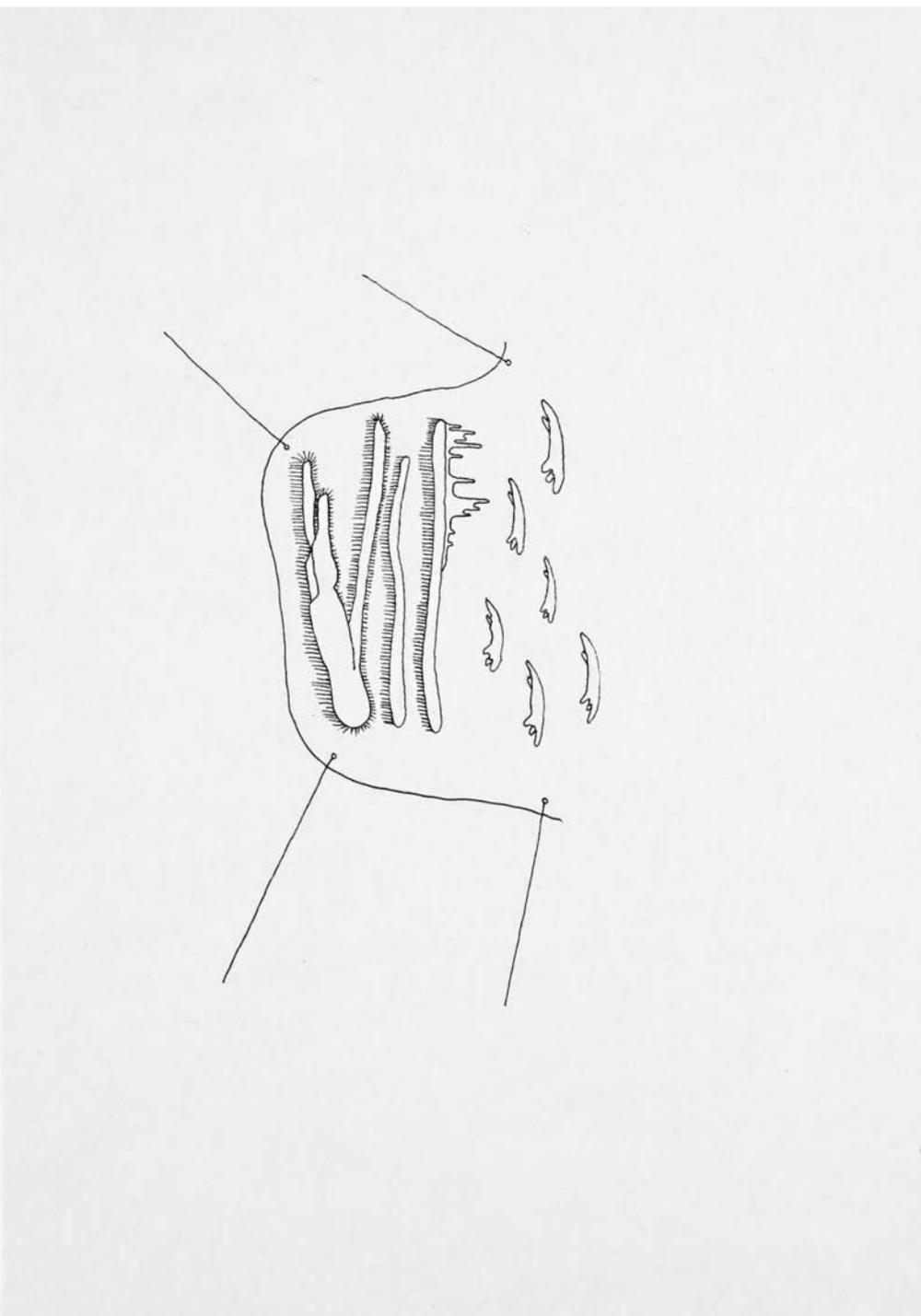
CARNET DE DESSINS

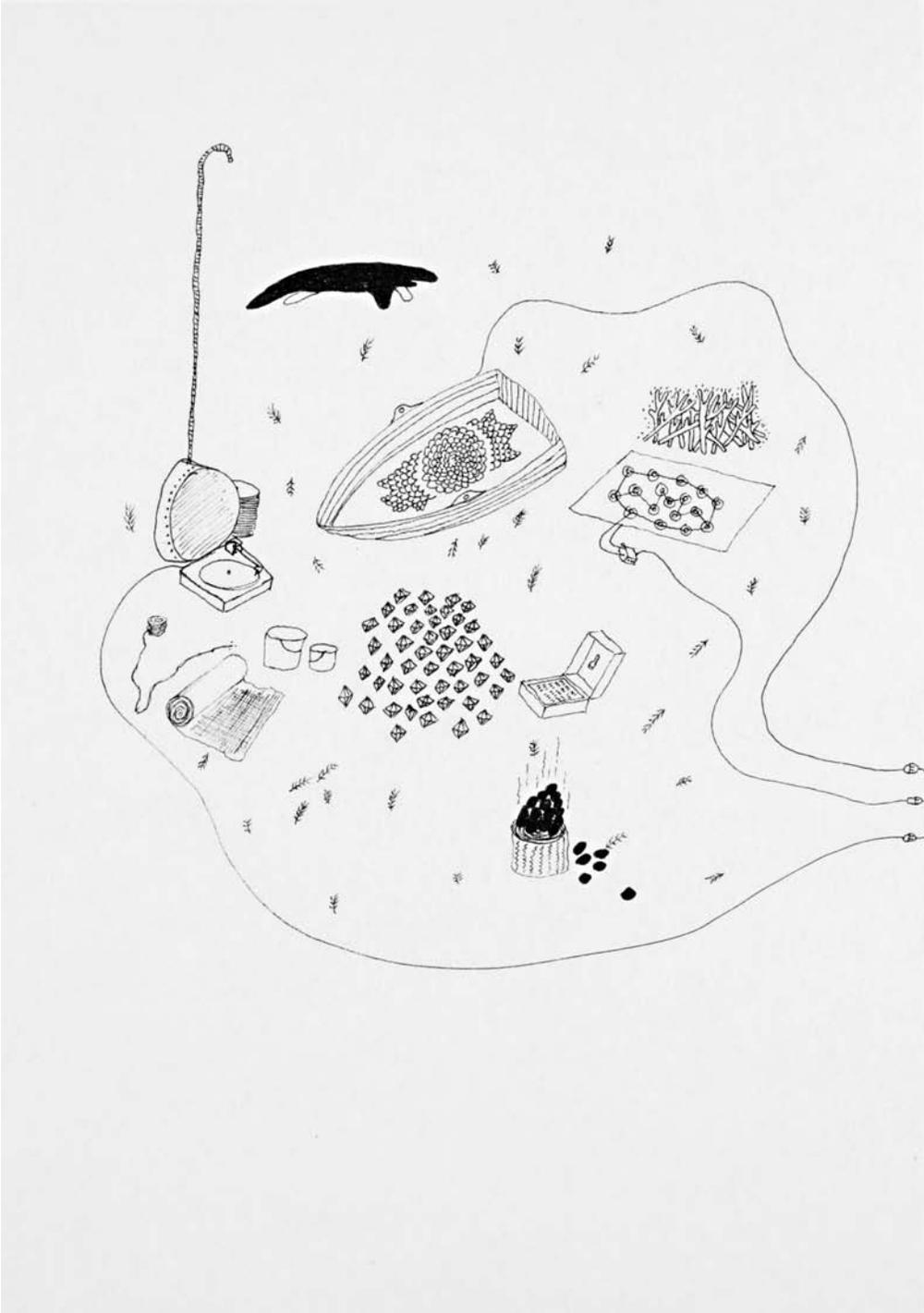
Maroc, 9-25.02 2009

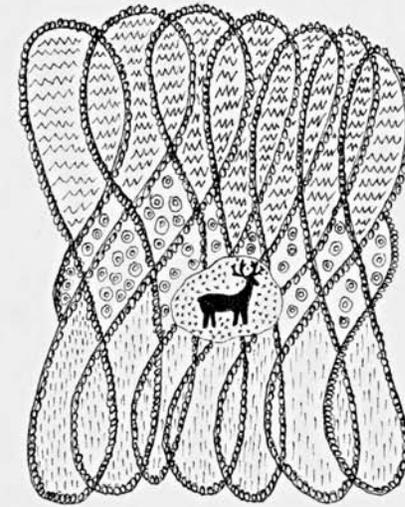


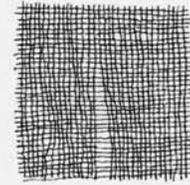


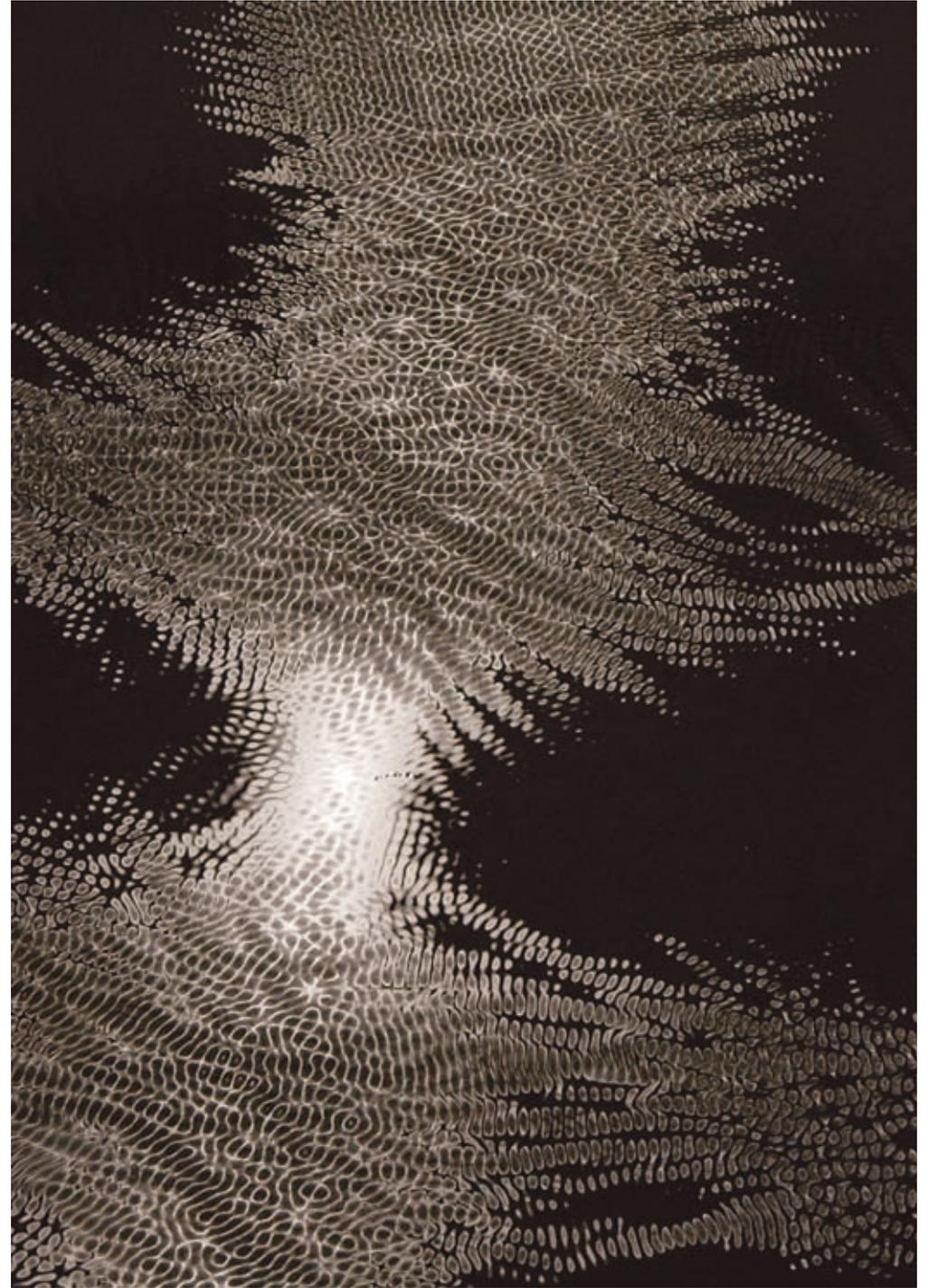


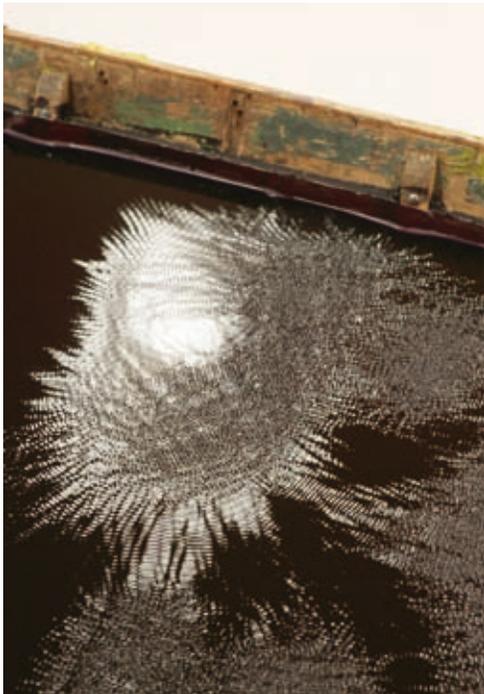
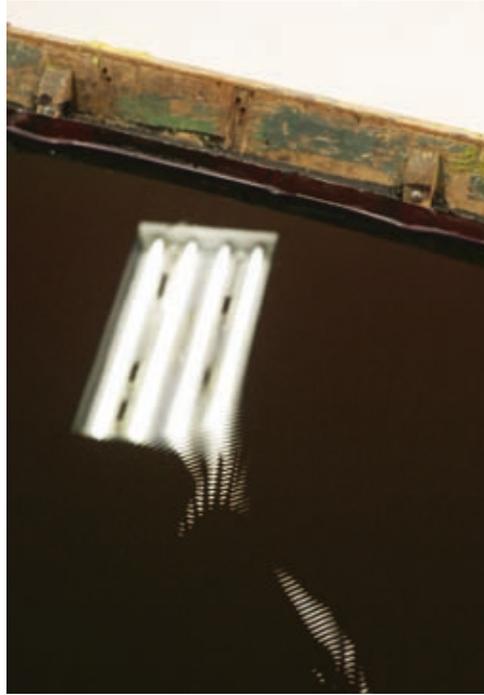












7
ABSOLUTE SINE, 2009
P. 41:
ABSOLUTE SINE, 2007 (détail)



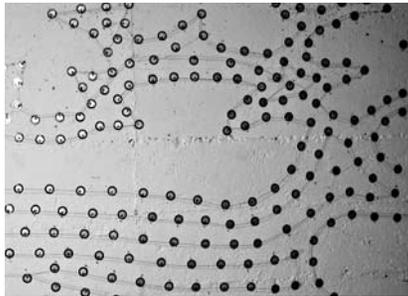
10
DERSOU, 2008/2009
Double-page suivante:
2
TROPICAL CORNER, 2007





FILETS D'ENCRE ET CÂBLES AU TRAIT: À PROPOS DE LA LIGNE CHEZ ALEXANDRE JOLY

Laurence Schmidlin

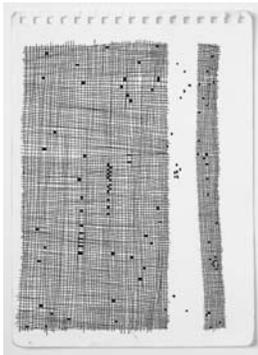


III. 6
CERF VOLANT, 2004 (détail)

Alexandre Joly est, comme il se définit lui-même, un extracteur de son. A l'aide de haut-parleurs piézos et d'un filet de cuivre fixés à des animaux naturalisés, l'artiste capte, avec un certain sens de la dramaturgie, les mystères de ces corps rigides qu'il restitue en bruissements. Il sonorise du bois avec le même dispositif, projette d'employer le bec allongé d'un héron comme tête de lecture d'une platine ^[III. 7] et de lire la « musique » des pives (une aiguille effleurerait le relief de chaque cône et en retransmettrait les aspérités sous forme de fréquences). Joly ne revendique pas le rôle de producteur de son, même s'il « mixe » parfois des morceaux et des bruits, selon ses besoins. Les objets qu'il détourne, il ne les emploie pas comme des instruments, mais les considère d'abord pour leurs valeurs intrinsèques et culturelles (forme, couleur, matière, symbolique, etc.), tout en se laissant surprendre par ce qu'il peut en tirer du point de vue sonore. Il les manipule ainsi dans l'espace pour créer des mises en scène figuratives, qu'il dédouble d'une réalité auditive engendrée par la seule action d'assembler. Chez Joly, l'enjeu du dessin est le même que celui de la sculpture: le son et ses figures doivent tendre à devenir des objets plastiques.



III. 7
SANS TITRE [MÉNAGERIE], 2004

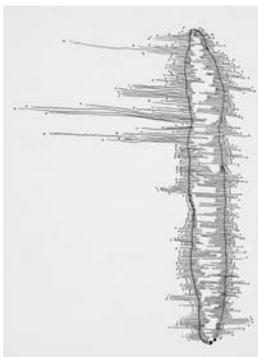


cat. 13.
SANS TITRE [Partition 04], 2004

1
Joly n'a tenté qu'une seule fois de trouver des feuilles dessinées avec l'intention de les faire lire à un petit orgue de barbarie. D'après l'artiste, cette expérience n'aurait rien donné d'intéressant.

2
Propos de l'artiste. Entretien de l'autrice avec Alexandre Joly, le 9 mars 2009. Que ce dernier soit ici remercié du temps qu'il nous a consacré.

3
Ibid.



16.
SANS TITRE, 2004

Un ensemble d'œuvres réalisé entre 2001 et 2004 prend la musique pour prétexte au dessin en singeant des cartons perforés pour orgues de barbarie et des portées [cat. 13]. Ce qui passe pour un exercice de style est en réalité la citation approximative de conventions graphiques qui facilitent à l'artiste le transfert de l'idée du sonore sur le papier. Joly ne cherche pour autant pas à transcrire graphiquement du son qu'il entendrait, comme un oscilloscope traduirait visuellement un signal électrique; il ne compose pas non plus. En n'inventant pas des systèmes originaux de notation musicale mais en écrivant, avec un laisser-aller proche de l'automatisme, des partitions fantaisistes dont la structure s'inspire des tablatures, Joly s'approprie un langage qui feint le son, si bien que ce dernier ne vaut plus que par une qualité allogène. L'artiste rejette la possibilité de concevoir des morceaux jouables¹: non seulement sans code, ses «partitions» se livrent difficilement à une interprétation musicale ou rythmique, même audacieuse. Tout au plus, aura-t-on entendu naître du frottement de la pointe de son stylo sur la feuille des bruissements feutrés, à intervalles réguliers.

Car c'est bien la dimension performative de la pratique de l'artiste, comme lorsqu'il s'agit de placer intuitivement des piézos sur un corps volumineux, qui est mise en valeur. Joly se concentre sur l'acte de dessiner plutôt qu'il ne s'intéresse au résultat de son activité, que celui-ci soit graphique (peu importe la forme qui sera advenue) ou prétende à une extension concrète. La pulsion du geste, ainsi que le tracé négligé et itératif du même signe sont induits par l'état psychique de Joly en train de dessiner. Retranché du monde extérieur, il se concentre sur «ses expériences de la nature, ses bricolages technologiques et de nombreux moments d'écoute attentive des sons»² et les amalgame. Répondant au projet de dessiner simplement, Joly accumule sur le papier des lignes irrégulières proches les unes des autres, puis les entrecroisent avec d'autres lignes, patiemment, «comme [s'il] tissai[t]»³; à cette première action se succède celle du remplissage aléatoire de certaines cases du quadrillage obtenu. D'autres fois, des demi-cercles élancés sont entrelacés de courts segments, eux-mêmes couronnés de points noirs, partageant des similitudes formelles avec le règne organique (dont il a déjà été fait, à plusieurs reprises au cours de l'histoire de l'art, un emploi décoratif). On y devine, par exemple, des frondes de fougères, ou des unicellulaires ciliés [cat. 16]. A la surface du papier, si ce n'est imprimées dans l'épaisseur même de la matière cellulosique, on perçoit les oscillations d'un mouvement vibratoire, comme si la scansion du geste court et répété de l'artiste y était conservée.

Parallèlement à ces compositions abstraites se développe une grande série de dessins (dès 2004) que l'on ne peut proprement qualifier de préparatoires: ceux-ci fournissent autant de notes d'intention pour des installations à venir que les projets qu'ils annoncent ne sont pas

nécessairement destinés à être exécutés un jour. Reportant de grands réseaux sonores mettant en œuvre le principe d'extraction du son, central à son travail, l'artiste y associe plusieurs idées, met en relation des éléments d'installations différentes, certaines parfois déjà réalisées, de la même manière qu'au travail dans son atelier, il branche divers objets (peluches, instruments, plantes, sculptures, etc.) les uns aux autres et du matériel technique (producteurs, transmetteurs, diffuseurs de son), tous dispersés dans la pièce. L'œuvre *Best of 2000/2005* (2005-2006) [III. 8], translation de l'atelier-laboratoire dans le lieu d'exposition, en fournit le modèle monumental.

Griffonnages et maculatures en apparence, les premiers canevas d'installations imaginaires naissent au fil de la pensée, instinctive. Le dessin est presque mécanique. A mesure que s'ajoutent des objets et les câbles nécessaires, le circuit électronique s'accroît avec démesure et anarchie, tout en disparaissant sous l'enchevêtrement de traits et de motifs s'accumulant par couches successives et saturant confusément la surface du papier comme s'il y avait suractivité du réseau mais également de l'artiste. Sous le dépôt d'encre noire, l'ordre de connexion des différents éléments et leur interaction sont désormais indéchiffrables [III. 9].

Au fur et à mesure que ses installations gagnent en autonomie et en sobriété, Joly parvient à une semblable clarté du propos graphique. Se laissant guider par une intuition proche de la conviction, il s'applique avec une détermination (la composition du dessin semble dès le départ très évidente, sans doute à tort) qui l'empêche de s'adonner à la véritable esquisse: maniant un stylo à encre n'autorisant pas le repentir, il trace une ligne nette et décidée qui relie et met en réseau les différents composants sonores, non sans effectuer parfois dans cet intervalle de cheminement, quelques méandres aussi ornementaux par leur forme qu'ils le sont par leur répétition. A l'instar de leur tracé naturel dans le monde réel, les câbles représentés, sans doute trop longs, surgissent, dans l'espace imaginaire du dessin, d'une ligne sinueuse que Joly exploite: ils serpentent élégamment, ébauchent quelques fioritures sans jamais perdre de vue l'objectif à atteindre (joindre deux éléments), ni laisser penser que ce dernier pourrait être sacrifié à des velléités esthétiques. Sonorisant un tas de buchettes, les tiges en corde de piano, chacune aimantée à un piézo, rayonnent telles de gigantesques épingles. D'autres fois plantées dans le tronc d'un arbre, ces aiguilles ondulent en direction d'une sculpture en porcelaine (Sans titre, 2009) qu'elles encerclent.

Chez Joly, la ligne fait dessin; le motif l'étoffe, la met en valeur comme il lui donne du relief. Abstraite dans les trames graphiques du début, la ligne joue dorénavant de son ambiguïté formelle. Considérée dans le champ figuratif, elle prend à son compte les motifs et symboles liés au domaine de la musique: les cordes d'instruments,



III. 8
BEST OF 2000/2005, 2005-2006
Centre d'Art Contemporain,
Genève



III. 9
SANS TITRE, 2001

fil de cuivre ou câbles électriques qu'elle figure par analogie existent tous sur la feuille grâce à un simple tracé longiligne.

A la ligne continue s'ajoute la variante du traitillé qui en raison de l'alternance de l'encre (présence de l'audible) et du blanc du papier (zone de silence) suggère à la fois la circulation du son et un débit sonore particulier exprimé par une série d'impulsions courtes et longues, comme s'il s'agissait d'un langage écrit et sonore du type morse. Cette inscription télégraphique du bruit admet, malgré elle, une correspondance graphique avec le son, de la même manière que l'onomatopée ou le pictogramme (principalement l'icône du haut-parleur), tous deux d'emploi moindre dans les dessins de Joly, incarnent le sonore. C'est comme s'il pouvait être fait de ces dessins, sorte de pendants figuratifs aux «partitions» abstraites, une lecture strictement graphique ou une interprétation musicale silencieuse. Cédant la priorité au sensoriel, le dessin est intelligible par l'intermédiaire de la vue et de l'ouïe qui s'arrogent chacun les effets de l'autre, de la même manière que les installations de l'artiste sont synesthétiques.

Joly trace parfois une ultime ligne, figure finale mettant un terme à sa performance de dessinateur. Outre son caractère solennel, cette ligne, qui englobe le sujet principal, «fait tenir le dessin sur la feuille»⁴ et induit un second niveau de lecture du dessin initial, à présent contenu dans une «bulle» accentuant son aspect imaginaire. De cette ligne se rejoignant se dégage une surface. Comme du masque-coiffe porté par le personnage interprété par Joly dans *Lai lai lai lai*, spectacle de danse créé en 2008 par la Compagnie 7273, et qui fait son apparition dans certains dessins (III. 10).

La surface, lorsqu'elle ne marque pas la zone d'émission circulaire d'un signal audio, introduit dans les dessins de Joly une autre catégorie d'objets, non sonores, parmi lesquels les animaux, qu'elle contraint sur la feuille à la bidimensionnalité. Loin des planches d'anatomie, les dessins de Joly ne rendent pas avec précision les caractéristiques des bêtes. Ni poils, ni membres détaillés. Dans les dessins de l'artiste, la figure animale naît d'un mince filet d'encre reprenant le contour de celle-ci et déterminant de fait une superficie (souvent laissée blanche, ou animée de brefs traits) [cat. 18, p. 29]. Ce contour, aussi délicat qu'efficace, fait allusion à l'esquisse; il manifeste également l'intérêt de l'artiste pour la surface, celle de la peau qui s'étend de façon définie et détermine une forme. Ce bestiaire au trait coïncide avec le traitement taxidermique des animaux qu'emploie Joly dans ses installations: ceux-ci ne sont pas empaillés, pleins, ils ne sont plus que leur enveloppe, bombée, et exposent leurs flancs comme des surfaces picturales. Tout autant, le ventre du cochon de l'installation *Don Juan* (2008/2009) se reflète dans une plaque de plexiglas-miroir bleu électrique [cat. 5, p. 18]. Il ne reste de ces animaux que leur image, au-delà de l'ambiguïté du vivant.



III. 10
SANS TITRE, 2008

Si l'artiste ne donne pas de forme particulière aux câbles traînant à terre, il façonne cependant le fil de cuivre (conducteur nécessaire à la diffusion du son d'un amplificateur à un autre) qui se substitue aisément au trait d'encre. Laissés apparents dans ses installations comme dans ses dessins, les piézos sont employés à la fois pour leur fonctionnalité et leur «picturalité». Grand dessin mural, l'œuvre *Cerf volant* (2004) (III. 2, p. 8, III. 6, p. 48), première apparition de l'animal chez Joly⁵, représente un cervidé s'élançant dans les airs composé uniquement de fils de cuivre et de piézos qui rehaussent ce dernier. Quatre ans plus tard, Joly confectionnait, avec les mêmes moyens rudimentaires, le motif d'une peau de sanglier sur une mousseline (afin de s'épargner le labeur de l'essai précédent, mais aussi de pouvoir conserver l'œuvre une fois réalisée) dont le support, un *Paravent* (2008), porte en lui-même l'idée formelle du tableau [cat. 3, p. 22]. Participant à la nouvelle nature hybride du porc, les petites écailles dorées luisent autant qu'elles grésillent (l'essaim de piézos propage un bruit d'insectes). Elles matérialisent doublement la surface de l'animal, à la fois comme tissu organique et relief sonore local et fuyant.

L'iconographie animale qui s'ébruite au bout du fil de Joly dévoile les rapports de convergence entre le dessin et l'installation qui étaient autrefois latents dans les réseaux de câbles et de filaments, peut-être aussi dans le vol d'un canard dont la trace était matérialisée par de la ouate (p. ex. *Le Coup du lapin*, 2006), et qui se mettent peu à peu en place dans la pratique de l'artiste.

En 2009, Joly profite de son exposition au Musée des beaux-arts du Locle pour expérimenter davantage la spatialisation du dessin et installe un amas de tronçons de bouleau au motif d'en tirer du son (*Sans titre*, 2009) [cat. 6, pp. 20-21]. Travaillant directement sur la masse végétale avec un marteau, il plante le long du bois des clous, surmontés d'un piézo aimanté et reliés entre eux par des segments de corde de piano. Au fur et à mesure de son exécution, il choisit l'emplacement des haut-parleurs et des tiges, conçoit sa composition de façon à ce que celle-ci forme un tracé significatif et qu'elle permette à la matière sonore de recouvrir pleinement le tas de bûches, support d'une part et illusoire caisse de résonance de l'autre. Comme Joly l'explique, il «dessin[e] un paysage»⁶ à travers ce déploiement de petits pylônes électriques, imitant le développement d'un champignon sur l'écorce d'un arbre.

Ses projets récents incluent des tentatives de «dessiner» sur des plaques de métal avec des piézos. Facilement déplaçables sur la surface, les pastilles et la corde de piano qui les relie évoquent des constellations. Puis, il a composé avec les lignes et les ronds à disposition des paysages «naïfs», simples bosquets surplombés par des nuages grouillant d'insectes. Les registres horizontaux terrestre et céleste se distinguent par la diffusion d'un son différent. Joly conçoit ces plaques comme des «promenade[s]»⁷ auxquelles est

5
Entretien de Christian Gonzenbach
avec Alexandre Joly
dans le présent catalogue, p. XX.

6
Entretien du 9 mars 2009,
voir note 2.

7
Ibid.

invitée toute personne qui les parcourt. Multipliant les essais, il a également travaillé directement sur des architectures possédant des éléments structurels métalliques.

A la faveur de la migration spatiale du dessin et de la matérialisation de celui-ci, Joly établit les bases d'un langage graphique aérien susceptible de prendre en charge, dans le registre sculptural, les spécificités d'un vocabulaire propre au dessin, ainsi que les exigences relatives à la condition sonore des installations de l'artiste. La synthèse entre les moyens de l'image et ceux du son, le dessin et la sculpture, s'opère alors plus étroitement encore.

BREF ESSAI LEXICAL SUR UN MODE BINAIRE

Stéphanie Guex



Cat. 4
PATTERN, 2008 (détail)

La démarche artistique d'Alexandre Joly met en jeu un fonctionnement essentiellement binaire, à l'image des circuits électriques qu'il conçoit – une entrée et une sortie sont nécessaires, de même que les piézos possèdent une face positive et négative, pour permettre la circulation du courant et donc la diffusion du son. Greffé aux éléments hétérogènes, ce vaste réseau de filaments de cuivre et de câbles tisse ainsi des liens entre les différents constituants de son œuvre. Le lexique prend forme en une série de termes associés par paire souvent envisagés ainsi par l'artiste.

Artiste sonore/plasticien — ces deux termes, utilisés par Joly dans son dossier d'artiste pour se définir, renvoient à des approches à l'origine liées dans son travail, soit donner au son une plasticité. Cette pratique témoigne de la rencontre entre deux champs : la musique et les arts visuels. Le terme de *plasticien* généralement employé dans l'art contemporain pour signifier *artiste* serait à comprendre chez Joly également dans son sens premier : cette capacité à modeler un matériau et qui renvoie à la formation initiale de Joly. Tantôt raffinée, tantôt brute, la matière qu'il assemble ou à laquelle il donne forme occupe une place centrale dans ses œuvres. Ainsi ses installations sonores revêtent aujourd'hui de plus en plus l'aspect de sculptures qu'elles soient sonores ou non.

Atelier/espace d'exposition — « L'idée est, d'après Joly, d'utiliser l'espace d'exposition comme un laboratoire créatif et modulable. Il ne s'agit pas spécifiquement d'un travail en cours, mais plutôt d'une intention de ne pas figer l'expérience en un seul état. » (à propos de *Best of 2000/2005*, dossier de l'artiste). Malgré une récente sobriété de la présentation de son travail à l'occasion de l'exposition du Musée des beaux-arts, la création *in situ* de certaines œuvres (*Sans titre*, 2009 et *Absolute Sine*, 2009) fait du musée un lieu d'expérience autant pour l'artiste que pour le visiteur.

Câble/ligne — câbles et filaments de cuivre sont une composante essentielle du travail de Joly. Laissés apparents dans ses installations sonores, les filaments de cuivre deviennent également un élément plastique et graphique. Concernant la pratique du dessin, voir le texte de Laurence Schmidlin, [pp. 49–54].

Cinéma/musique — les films dont se nourrit Joly (*Princesse Mononoké* et *Le Voyage de Chihiro* de Hayao Miyazaki, 2000 et 2001; *Stalker* d'Andreï Tarkovski, 1979; *Dead Man* de Jim Jarmusch, 1995) sont parfois une source directe pour la création de certaines pièces (Sans titre, 2009, [cat. 6, pp. 20–21], inspiré d'une séquence du film *Dead Man*). La vue et l'ouïe sont, au cinéma, comme dans le travail de Joly, consubstantielles : le son donne souvent à voir l'image. Parallèlement à son travail plastique et aux autres domaines des arts vivants qu'il explore dans des collaborations ponctuelles (théâtre, danse), Joly évolue dans le milieu de la musique expérimentale. Ses concerts électro relèvent souvent plus de la performance dans la relation à l'espace et au corps qu'ils induisent.

Dersou/Don Juan — ces deux personnages, une grande créature couverte de fourrure blanche inspirée par Sans visage (dans *Le Voyage de Chihiro*) et un cochon flanqué de tiges métalliques et de cymbales, composaient l'installation *Good or Ill Will* (2008). Présentés séparément dans l'exposition du Musée des beaux-arts, ils adoptent comme titre un prénom : Dersou, emprunte son nom au célèbre film éponyme (*Dersou Ouzala*, 1975) du réalisateur japonais Akira Kurosawa, dans lequel un chasseur mongol devient un guide précieux pour une troupe de militaires, quant à Don Juan, il renvoie à un personnage mythique des lectures adolescentes de Joly, Don Juan Matus, un sorcier Yaqui, tiré des récits de l'anthropologue américain Carlos Castaneda (Cajamarca/Pérou 1925-1998 Westwood/ Californie).

Humour/morbide — l'humour très présent dans les dernières pièces de Joly à l'instar d'autres démarches contemporaines, sert de porte d'entrée à une dimension plus sombre [voir entretien, p. 13]. Si l'incongruité de certaines scènes prête à sourire ou à rire telles *Tropical Corner*, elle cache une ambiguïté malsaine qui sème le doute : les animaux sont-ils morts ou vivants, Don Juan exécute-t-il un numéro d'assiettes chinoises ou sommes-nous face à une scène de torture, *Tropical Corner* est-il un manège loufoque ou fantôme? Entre rêve et cauchemar, ces scènes reposent sur un équilibre précaire. C'est ce point de basculement qui intéresse Joly.

Narration/expérimentation — depuis 2004, Joly s'oriente vers une œuvre plus narrative, renforcée par les titres [voir entretien, p. 15], en introduisant des éléments figuratifs et familiers dans ses compositions. Le son, auparavant abordé de manière plus « scientifique » par l'artiste, vient « apporter une atmosphère et une sensation spécifique » à ses nouvelles installations (Alexandre Joly, interview de Nicolas Julliard, Espace 2, 2008, 8'19").

Nature/technologie — dans ses œuvres, la technologie qu'il donne souvent à voir (câbles, filaments de cuivre, piézos) côtoie le monde organique, lorsqu'elle ne le pénètre pas (moteurs vibreurs placé dans le cochon, haut-parleur inséré dans le corps de la vache). Cette technologie a pris

peu à peu une forme plastique comme dans *Cerf volant* (2004) qui marque la première apparition de la figuration animale dans son travail [voir entretien, p. 14]. La nature est un élément essentiel dans sa création qu'elle s'incarne physiquement par l'emploi d'animaux naturalisés et de matières végétales (bois, mousse, pives) ou de manière plus abstraite par l'utilisation de sonorités naturelles remplaçant les sons électroniques, et la composition de paysages faits de piézos.

Rite/ritualisation — dans sa pratique, la réalisation de l'œuvre vécue comme une expérience revêt une importance aussi grande que le résultat. La répétition d'un même mouvement, propre aux rites tribaux pour mener à un état de transe, se manifeste autant dans la phase de travail que dans l'œuvre elle-même (musique en boucle, son continu, vibrations de l'eau, etc.). A l'instar des rites qui permettent de passer du monde des vivants à celui des esprits, ce sont ces points de passage qui importent à Joly. Son travail cherche à transmettre une sensation et à créer différents états dans une œuvre (p. ex. les vibrations dans *Absolute Sine* représentent une série de phases évoluant du sommeil au réveil). Formellement, les motifs employés par Joly empruntent à l'origine sacrée des figurines modelées et taillées par l'homme qui permettaient vraisemblablement d'entrer en contact avec le monde des esprits : masques tribaux (*Pattern*, 2008), totems (*Dersou*, 2008/2009), idoles (*Marcel*, 2005/2009), offrandes (plateau de tentacules de poulpe aux pieds de Dersou, pyramides de pives pour Marcel). Les personnages, affublés de prénoms, dont Joly peuple le Musée des beaux-arts font référence aux sorciers (Don Juan de Castaneda), aux guides (Dersou de Kurosawa), aux divinités (*Marcel* [voir entretien, p. 15]). Enfin, certains motifs lui sont également directement inspirés tels le miroir placé sous Don Juan qui fait suite à la visite de l'exposition *Le Vodou, un art de vivre* (Musée d'ethnographie, Genève, 2007-2008).

Son/matière — Joly « explore les interactions possibles entre la matière et le son, l'espace de diffusion et le rapport à l'objet » (Alexandre Joly, dossier de l'artiste). La relation entre le son et la matière se décline de diverses manières: Joly peut donner matière à un son; une pièce et le son se développent parfois parallèlement; enfin, le son peut se greffer ultérieurement à la pièce (Alexandre Joly, interview de Nicolas Julliard, Espace 2, 2008, 7'36").

CATALOGUE DES ŒUVRES EXPOSÉES

NOTES LIMINAIRES

La liste qui suit a été établie par médium, puis selon l'ordre chronologique de création. Les œuvres sont sans exception la propriété de l'artiste. Sauf mention contraire, les dimensions sont données de la manière suivante : soit hauteur x largeur x profondeur, soit hauteur x largeur.

Installations

- 1** MARCEL, 2005/2009
Ecureuil naturalisé, haut-parleurs piézos, aiguilles, fil de cuivre, lecteur CD, amplificateur, composition sonore, ardoises, mousse, pives, 600 × 800 × 90 cm.
- 2** TROPICAL CORNER, 2007
Vache naturalisée, moteur, cabanon, haut-parleurs, musique hawaïenne, chaises, 255 × 1100 × 950 cm.
- 3** PARAVENT, 2008
Bois, mousseline de velours, haut-parleurs piézos, pointes d'acier, perles de serrage, fil de cuivre, lecteur CD, amplificateur, composition sonore, 187 × 400 × 3 cm.
- 4** PATTERN, 2008
Plumes de paon, colle, 26 × 23 cm (détail) / 275 × 825 cm.
- 5** DON JUAN, 2008/2009
Cochon naturalisé, cymbales, tiges métalliques, fil de cuivre, plaque en plexiglas bleu, bottes de paille, haut-parleurs piézos, lecteur CD, amplificateur, composition sonore, 273 × 210 × 360 cm.
- 6** SANS TITRE, 2009
Bois de bouleau, clous, haut-parleurs piézos, cordes à piano, lecteurs CD, amplificateurs, composition sonore, 87 × 580 × 145 cm.
- 7** ABSOLUTE SINE, 2009
Barque, bâche, eau colorée, haut-parleurs vibreurs, 43 × 145 × 395 cm.
- 8** ROKKAKU, 2009
DVD, moniteur, peau de vache, 180 × 280 cm.

Sculptures

- 9** SANS TITRE, 2008
Kayak, plumes de paon, 28 × 65 × 217 cm.
- 10** DERSOU, 2008/2009
Peau de mouton, bois, carapace de tortue, dents de cheval, bottes et gants en cuir, moquette, six tentacules de poulpe en bronze sur un plateau, 320 (diam.) × 317 (h) cm.
- 11** SANS TITRE, 2009
Peau de vache, fibres de verre, résine époxy, corde, 55 × 227 × 297 cm.
- 12** SANS TITRE, 2009
Peau de vache, fibres de verre, résine époxy, corde, 61 × 204 × 286 cm.

Dessins

- 13** SANS TITRE [PARTITION 04], 2004
Stylo et encre noire sur papier, 21 × 15 cm (feuille)
Titre, signature et date au dos, en bas à gauche, à la mine de plomb: PARTITION 04 / ALEXANDRE JULY 2004
- 14** SANS TITRE, 2004
Stylo et encre noire sur papier, 14,8 × 10 cm (feuille)
- 15** SANS TITRE, 2004
Stylo et encre noire sur papier, 14,8 × 10 cm (feuille)
- 16** SANS TITRE, 2004
Stylo et encre noire sur papier, 14,8 × 10 cm (feuille)
- 17** SANS TITRE, 2009
Stylo et encre noire sur papier, 28 × 20 cm (feuille)
- 18** SANS TITRE, 2009
Stylo et encre noire sur papier, 28 × 20 cm (feuille)
- 19** SANS TITRE, 2009
Stylo et encre noire sur papier, 28 × 20 cm (feuille)
- 20** SANS TITRE, 2009
Stylo et encre noire sur papier, 28 × 20 cm (feuille)
- 21** SANS TITRE, 2009
Stylo et encre noire sur papier, 28 × 20 cm (feuille)
- 22** SANS TITRE, 2009
Stylo et encre noire sur papier, 28 × 20 cm (feuille)
- 23** SANS TITRE, 2009
Stylo et encre noire sur papier, 28 × 20 cm (feuille)
- 24** SANS TITRE, 2009
Stylo et encre noire sur papier, 28 × 20 cm (feuille)
- 25** SANS TITRE, 2009
Stylo et encre noire sur papier, 28 × 20 cm (feuille)
- 26** SANS TITRE, 2009
Stylo et encre noire sur papier, 28 × 20 cm (feuille)
- 27** SANS TITRE, 2009
Stylo et encre noire sur papier, 28 × 20 cm (feuille)
- 28** SANS TITRE, 2009
Stylo et encre noire sur papier, 28 × 20 cm (feuille)

BIOGRAPHIE

Alexandre Joly naît le 17 août 1977 à Saint-Julien-en-Genevois, France. Il vit et travaille à Genève.

Formation

2002-2003 Postgrade à l'Ecole supérieure des beaux-arts, Genève

2000-2002 Ecole supérieure des beaux-arts, Genève (diplôme d'enseignement des arts visuels)

1997-2000 Haute école des arts appliqués-Haute école supérieure, Genève (diplôme de designer HES en Design industriel et de produits, section céramique / objet)

Prix et bourses

2008 Bourse d'aide à la création du Département des affaires culturelles de la Ville de Genève

2007 Prix fédéral d'art, Concours fédéral d'art, Bâle
Prix de la Fondation Kiefer Hablitzel
Bourse Picker

2006 Lauréat du concours artistique pour l'aménagement du parc des Ouches, Genève
Prix la Fondation Kiefer Hablitzel
Attribution d'un atelier à l'Usine, Genève, pour la période 2007-2009
Bourse de la Fondation Simon I. Patino, résidence à la Cité internationale des arts, Paris

2005 Bourse Berthoud, Département des affaires culturelles de la Ville de Genève
Bourse d'aide à la création du Département des affaires culturelles de la Ville de Genève

2004 Attribution d'un atelier à la Maison des Arts du Grütli, Genève, pour la période 2005-2006

2003 Bourse d'aide à la création du Département des affaires culturelles de la Ville de Genève

2000 Prix du Fonds cantonal de décoration et d'art visuel du Canton de Genève

Expositions personnelles

2009 ALEXANDRE JOLY, Galerie Römerapotheke, Zurich
POLYPHONIE ANIMALE, Musée des beaux-arts, Le Locle

2008 GOOD OR ILL WILL, Centre d'Art en l'Île, Genève
GOOD OR ILL WILL, Filiale, Berlin
ESCADRILLE 50S – MISSION: CHAOS, Théâtre du Grütli, Genève
SKINS, I Sotterranei dell' Arte, Monte Carasso
WILD DUCK TWIST, Galerie Pieceunic, Genève
WEST IS THE BEST, showroom Thomas Dufour, Paris

2007 BRRR..., Musée d'ethnographie de Genève.
ABSOLUTE SINE, Galerie France Fiction, Paris
ALEXANDRE JOLY, Galerie Rosa Turetski, Genève

2006 LE COUP DU LAPIN, Salle Crosnier, Palais de l'Athénée, Genève

2004 SAS 9, LE SOUFFLE DU SCAPHANDRE, Arsenic, Centre d'art scénique contemporain, Lausanne

2001 VOLUMES SONORES, avec Christian Gonzenbach, Galerie Tokonoma, Genève

Expositions collectives

2009 PARADISO 13 CANTO, Isola Bella, Italie
CERAMUSICA, Fondation Brückner, Carouge

2008 OMBRES ET LUMIÈRES, Château de Nyon, Nyon
COMME DES BÊTES, Musée cantonal des beaux-arts, Lausanne

2007 FESTIVAL ARBRES ET LUMIÈRES, Genève
UNTER 30 V JEUNE ART SUISSE, CentrePasquArt, Bienne
CÉRAMIQUE UPDATE, Centre d'Art en l'Île, Genève
ART EN PLEIN AIR, Môtiers
HOME, Villa Bernasconi, Grand Lancy
FORMAT PAYSAGE, Centre d'Art en l'Île, Genève
SWISS ART AWARDS, Bâle
FAIS CE QU'IL TE PLAÎT, La Parfumerie, Genève
LE BRUIT DES OUCHES, Distinction Romande d'Architecture, Genève

2006 UNTER 30 IV JEUNE ART SUISSE, CentrePasquArt, Bienne
WIRELESS, La Rada, Locarno
SWISS ART AWARDS, Bâle
PLASTISH, Galerie Römerapotheke, Zurich

2005 BOURSES, VILLE DE GENÈVE – FONDS BERTHOUD, LISSIGNOL-CHEVALIER ET GALLAND POUR LA JEUNE CRÉATION CONTEMPORAINE, Centre d'Art Contemporain, Genève
SWISS ART AWARDS, Bâle

2004 BOURSES, VILLE DE GENÈVE – FONDS BERTHOUD, LISSIGNOL-CHEVALIER ET GALLAND POUR LA JEUNE CRÉATION CONTEMPORAINE, Centre d'Art Contemporain, Genève
SWISS ART AWARDS, Bâle

2003 BOURSES, VILLE DE GENÈVE – FONDS BERTHOUD, LISSIGNOL-CHEVALIER ET GALLAND POUR LA JEUNE CRÉATION CONTEMPORAINE, CENTRE D'ART CONTEMPORAIN, Genève
DÉVIATION, BH9, Genève

2002 ART IS EASY, LIFE IS DIFFICULT, galerie Raku, Kyoto, Japon

2001 RECORD COLLECTION, Forde, Genève
METAMORPHOSIS, Biennale internationale de céramique, Kapfenberg, Autriche
OBJECT FROM SWITZERLAND, galerie Artigram, Séoul, Corée

BIBLIOGRAPHIE SÉLECTIVE

Monographies

Stéphanie Guex (dir.), ALEXANDRE JOLY: POLYPHONIE ANIMALE, (cat. expo., Musée des beaux-arts, Le Locle), Le Locle, Musée des beaux-arts, 2009.

Eric Corne, ETATS DE RÉALITÉ NON ORDINAIRE / STATES OF NON-ORDINARY REALITY, Blou, Monografik éditions, 2008.

ALEXANDRE JOLY: LE COUP DU LAPIN, (cat. expo., Classe des Beaux-Arts, Palais de l'Athénée, Genève), Genève, Société des arts, 2005.

DVD

BRRR..., collection du Fonds municipal d'art contemporain, Centre multimédia de la Ville de Genève, 2007, 2'43"

Johanne Pigelet (réal.), LA CHAMBRE DE L'OURS, Genève, 2006, 5'20"

Sandra Roth (réal.), LE COUP DU LAPIN, Genève, 2006, 3'12"

Publications

Regáida Comensoli, BESTIARI POSTMODERNI in cat. expo., I Sotterranei dell'Arte, Monte Carasso, 2008, pp. 42-47

Bernard Fibicher, LA VACHE in Bernard Fibicher (dir.), COMME DES BÊTES: OURS, CHAT, COCHON & CIE, (cat. expo., Musée cantonal des Beaux-Arts, Lausanne), Lausanne, Musée cantonal des Beaux-Arts, Milan, 5 Continents Editions, 2008, pp. 59 et 72

Thomas Maisonnasse, ALEXANDRE JOLY in HOME, (cat. expo., Villa Bernasconi, Lancy), Lancy, Ville de Lancy, 2007, pp. 12-13

THOMAS MAISONNASSE: « Réenchanter le monde » in « Unter 30 V Jeune Art Suisse », Dolores Denaro et Toni Stooss (dir.), (cat. exp., CentrePasquArt, Bienne), CentrePasquArt, Bienne, 2007, pp.

Donatella Bernardi, DIE WIEDERBELEBUNG DER TOTEN MATERIE / LA RÉANIMATION DE LA MATIÈRE MORTE in Dolores Denaro et Toni Stooss (dir.), UNTER 30 V – JUNGE SCHWEIZER KUNST / JEUNE ART SUISSE, (cat. expo., CentrePasquArt, Bienne), Bienne, CentrePasquArt, 2007, pp. 22-23

Pierre-André Delachaux, « [Alexandre Joly] », in MÔTIERS 2007, ART EN PLEIN AIR, (cat. expo., Môtiers), Môtiers, Môtiers 2007 - art en plein air, 2007, pp. 118-119.

Donatella Bernardi, « [Alexandre Joly] », in SWISS ART AWARDS 2007, (cat. expo., Messezentrum, Basel), Office fédéral de la culture, Berne, 2007, pp. 89-92

S.a., « Alexandre Joly » in SURPAPIER, Paris, Edition Dasein, 2006, pp. 62-63.

Thomas Maisonnasse, « Die Welt verzaubert / Réenchanter le monde », in Dolores Denaro et Toni Stooss (dir.), UNTER 30 IV – JUNGE SCHWEIZER KUNST / JEUNE ART SUISSE, (cat. expo., CentrePasquArt, Bienne), Bienne, CentrePasquArt, 2006, pp. 16-17

Thomas Maisonnasse, « Electro-acupuncture » in SWISS ART AWARDS, (cat. expo., Messezentrum, Basel), Office fédéral de la culture, Berne, 2006, p. 91-94

Presse (sélection)

S.a., « Alexandre Joly », in KUNST-BULLETIN, nos 7/8, 2008, p. 59.

Nele Buys, « Tussen droom en daad, Alexandre Joly », in CODE, n° 6, printemps 2008, pp. 45-47.

S.a., « Alexandre Joly, l'art comme une aventure excitante », in VIVRE À GENÈVE, n° 24, décembre 2007, p. 11.

Donatella Bernardi, « Alexandre Joly: La réanimation de la matière morte », in KUNST-BULLETIN, nos 7/8, 2007, p. 51.

S.a., « Aux Ouches, bruit et nature dans le préau », in VIVRE À GENÈVE, n° 19, décembre 2006, p. 14.

Mathilde Villeneuve, « Radio », in ART PRESS, n° 327, octobre 2006, p. 75.

Philippe Alves, « InterView: Alexandre Joly », in FAKE MAGAZINE, n° 34, septembre 2006, www.thefake.ch.

Radio / télévision

Nicolas Julliard, « Les petits envoûtements d'Alexandre Joly », DARE-DARE, Espace 2/Radio Suisse Romande, 16 octobre 2008.

Laurence Mermoud, Christian Soto, « Alexandre Joly, une nature artistique », ILLICO, Télévision Suisse Romande, émission n°35, 8 novembre 2007.

Anne Gillot, « Autres voix », MUSIQUE AUJOURD'HUI, Espace 2/Radio Suisse Romande, 7 mai 2006.

www.alexandrejoly.net

Ce catalogue paraît à l'occasion de l'exposition
ALEXANDRE JOLY — Polyphonie animale
Musée des beaux-arts, Le Locle
29 mars-14 juin 2009

EXPOSITION

Commissariat
Stéphanie Guex, conservatrice
assistée de Laurence Schmidlin, collaboratrice scientifique

Administration
Catherine Meyer

Technique
Jonas Chapuis
Christophe Huguenin
Marcel Imwinkelried

Médiation
Corine Bolay Mercier

CATALOGUE

Direction, conception et coordination
Stéphanie Guex
assistée de Laurence Schmidlin

Relecture
Stéphanie Guex et Laurence Schmidlin

Conception graphique & mise en page
onlab, Thibaud Tissot, Christoph Gabriel

Crédits photographiques
Pierre Bohrer, Le Locle
(couverture et rabats; cat. 1, p. 17; cat. 5, pp. 18-19; cat. 6, pp. 20-21;
vues d'exposition, pp. 22-23; cat. 17-23, pp. 27-39; cat. 7, pp. 42-43;
cat. 10, pp. 44-45; cat. 2, pp. 46-47; ill. 7, p. 49; cat. 13, p. 50; cat. 16, p. 50;
cat. 4, p. 56)

Julien Grégorio, Genève
(ill. 8, p. 51)

Alexandre Joly, Genève
(ill. 1, p. 6; ill. 2, p. 8; ill. 3, p. 7; ill. 4, p. 7; ill. 5, p. 12; p. 41; ill. 6, p. 48; ill. 9,
p. 51; ill. 10, p. 53)

Photolithographie
Europrint medien GmbH

Composition
ITC Century et Bureau Grotesque
sur Munken Print White, FocusBook Cream 2.0 FSC et Luxo Samtoffset

Impression
Imprimerie Gasser SA, Le Locle
Tiré à 400 exemplaires

Image de couverture
Alexandre Joly, Sans titre, 2009 (détail)

L'artiste et le Musée des beaux-arts tiennent à remercier:
Alexandre Castant
Christian Gonzenbach
Christian Soto

EDITION

**MUSÉE DES
BEAUX-ARTS
LE LOCLE**

Marie-Anne-Calame 6
CH-2400 Le Locle

T +41 32 931 13 33
F + 41 32 931 32 57
mbal@ne.ch
www.mbal.ch

ISBN 978-2-9700509-4-0

© 2009 l'artiste et le Musée des beaux-arts, Le Locle
et les auteurs pour leurs textes



CAHIER
du musée
des beaux-arts
Le Locle

3