

ÉRIC CORNE

**ALEXANDRE
JOLY**

**ÉTATS
DE RÉALITÉ
NON
ORDINAIRE**

**STATES OF
NON-
ORDINARY
REALITY**















OLFACTION SUSSURANTE À FLEUR DE PEAU

Donatella Bernardi

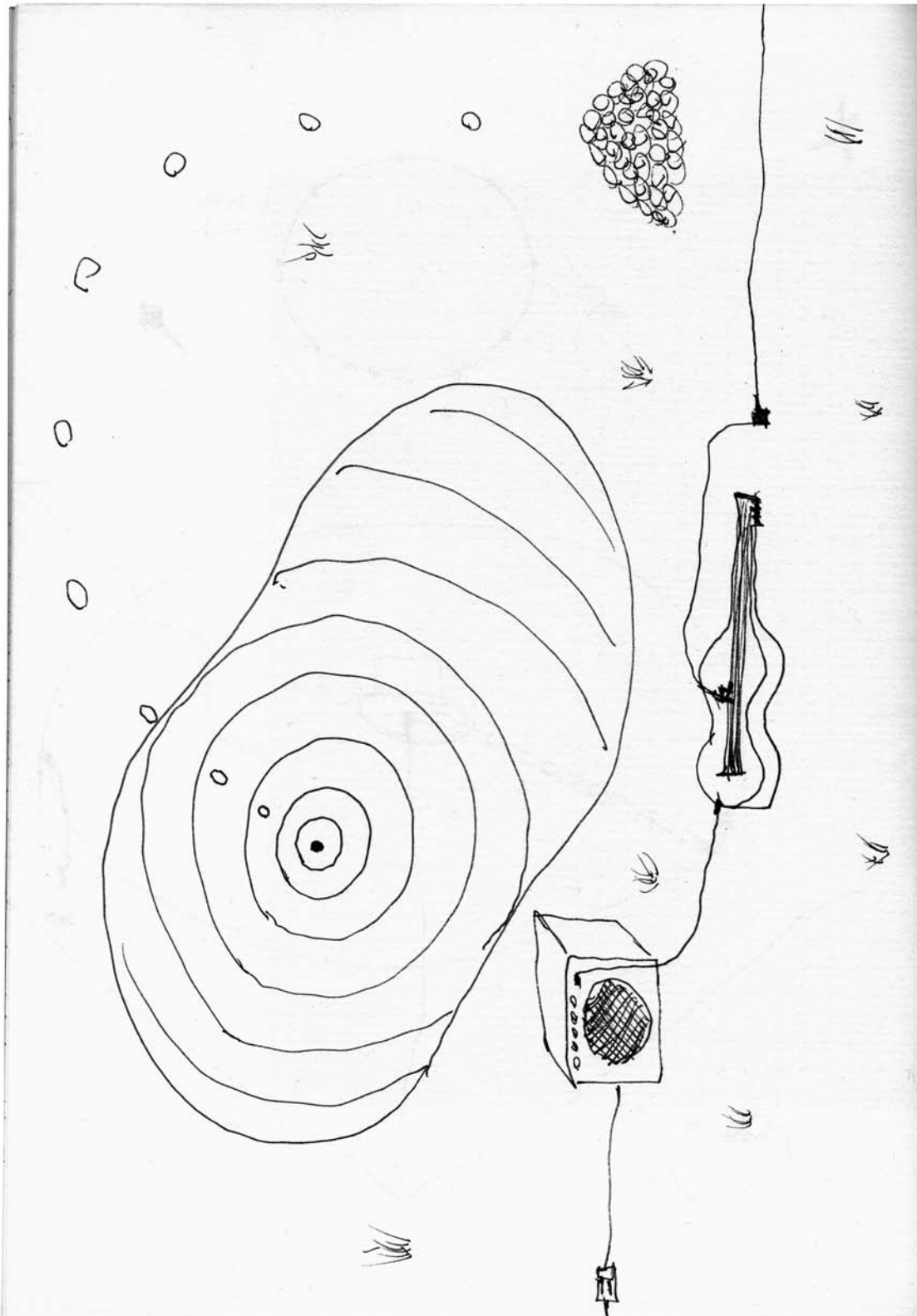
C'est comme si tout commence et se termine dans son atelier. À moins que son atelier soit l'installation qui restera à jamais la plus en adéquation avec sa démarche artistique. Il pourrait s'agir aussi d'un laboratoire de stockage de matériaux divers – mais bel et bien choisis – et de quoi les assembler et les lier les uns aux autres par des fils bien visibles.

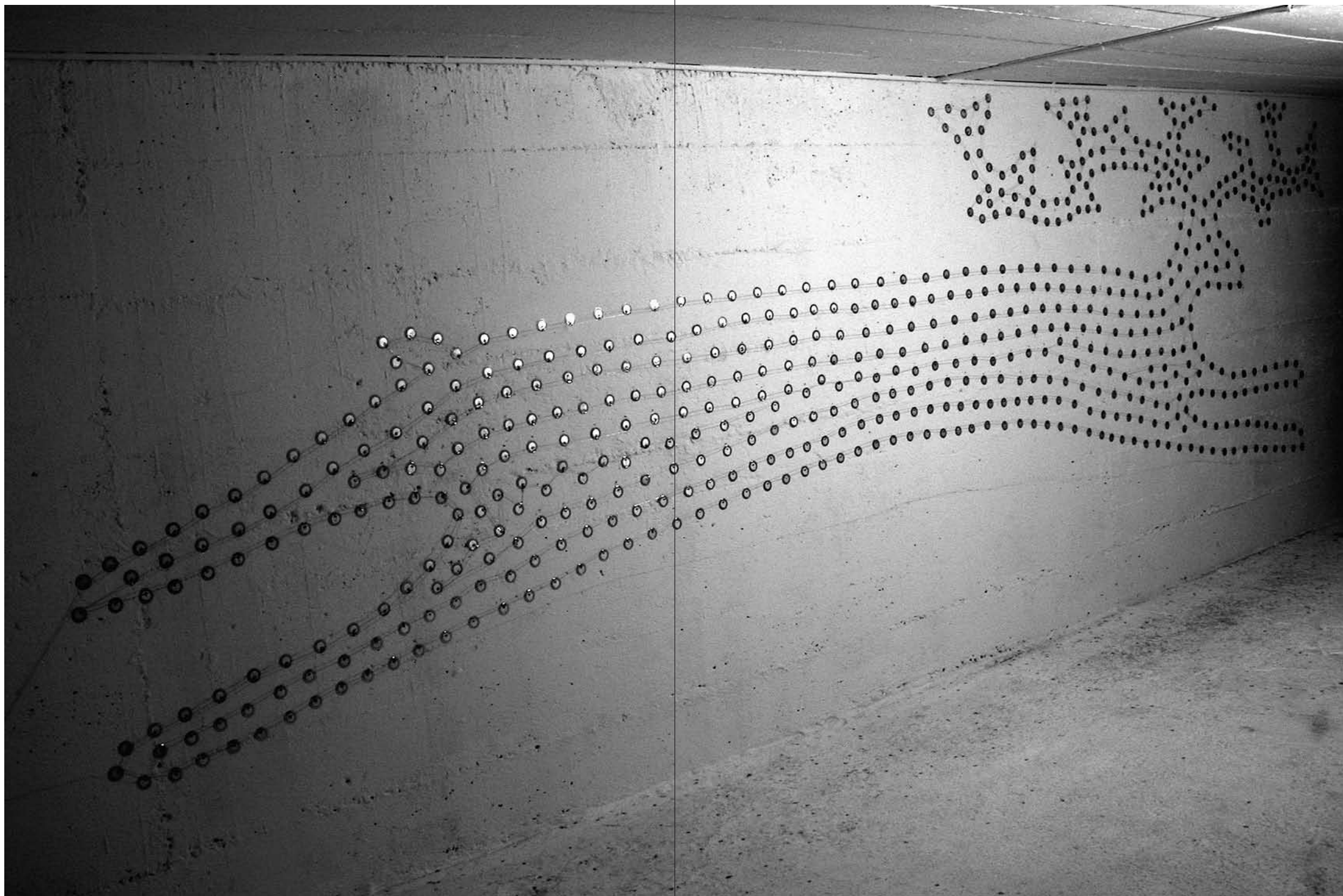
Ces éléments sont injectés de vibrations. Un écureuil empaillé se fait transpercer de toutes parts par de longues aiguilles d'acupuncture équipées de pastilles piézos, et voilà la carcasse du petit animal réanimée pour quelques instants, reliée à une seille remplie d'eau dont la surface se met à onduler. De la même manière, un canard naturalisé est accroché à deux mètres du sol, singeant un vol dont la trace est laissée par un nuage de coton ouaté opaque.

Et si Alexandre Joly revisitait le genre de la « nature morte » par le biais d'interventions à la fois ludiques et morbides ? Pour matérialiser le fantasme, un jeu particulier est engagé avec l'art de la taxidermie, cet arrangement (du grec ancien *táxis*) de la peau (*dérma*).

Comme un rébus déployé dans l'espace, parfois à même le sol, des bouts de matière animale, des sons enregistrés, des tourne-disques doublés de rouleaux de scotch, des souvenirs et des émotions réchauffés ; des fragments assemblés en un dispositif dans lequel est insufflée une pulsation mécanique. Un ventilateur fait voler et frémir une peau de chèvre, une rotation électrique fait tourner une carcasse de vache sur elle-même.

Nostalgie ? Alexandre Joly, à bien l'écouter, invoque l'enfance mais surtout le rêve. Ce n'est pas vraiment d'absence ou de disparition dont il s'agit mais plutôt de ces montages incongrus que l'on découvre parfois avec étonnement au réveil. Pourquoi est-ce qu'une ritournelle hawaïenne devrait sortir du trou du cul d'une vache traitée par un taxidermiste ? C'est pourtant ce que l'on constate si l'on s'assied sur l'une





des chaises miniatures de l'installation *Tropical Corner*. À quoi rime ce manège ? Alexandre Joly explique que la *steel* ou *slide guitar* permet des techniques de jeux exploitées à la fois dans la *country music* et certaines musiques hawaïennes. Au-delà de ce lien entre les sonorités du terroir et celles d'un certain exotisme, est-ce avec un imaginaire enfantin que l'on doit se laisser bercer pour soudain s'émerveiller de la machine à fumée qui nous crache un petit nuage teinté de vert grâce à un spot accroché au coin d'un cabanon *discothèque de plage pour touristes à l'autre bout du monde* ? Le corps n'est pas bronzé mais bien poilu, il n'en reste que la surface qui constitue le revêtement d'une sculpture en résine, la réplique de la vache choisie, heureuse élue de l'abattoir.

Des poils aux plumes, une ribambelle de paons mâles a été mise à contribution pour le tapis rond invitant au *Repos du guerrier*. Mais impossible de se vautrer : un tel acte viendrait détruire la disposition du plumage qui ressemble à un alignement de grands yeux morts. Le paon, qui perd son plumage en hiver et le retrouve au printemps, a souvent symbolisé l'immortalité ou même la promesse de la résurrection. C'est là qu'intervient le léger souffle du ventilateur, comme la respiration du dormeur qui gît à côté du tapis rond, à moins que ce ne soit le cadavre de la proie, car l'artiste ne nous donne à voir qu'un tas recroquevillé, une peluche recouverte elle aussi des nobles plumes. Ainsi le guerrier et sa petite mort, sa victime et sa peau, tout est unifié pour un dispositif plongé dans un univers sonore volontairement soporifique, obtenu par une bande son mêlant sons de cloches tibétaines, sonnettes d'appartement, vent dans les arbres et bruits d'animaux. Deux minutes de montage qui se répètent inlassablement, comme la vache qui nous passe sous le nez, encore et encore.

Encore des plumes de paon pour recouvrir trois kayaks accrochés aux branches de la forêt de la manifestation « Môtiers 2007, art en plein air ». Des objets aquatiques soudain volants et dont la nouvelle ergonomie se solde par le titre *Escadron*. Le trio est uniformément orienté dans une direction dictée par la végétation du lieu. Dans la nature, pas besoin de mécanique pour signifier la vie car elle est déjà cette grande horloge dont parle Descartes :

Tous les mouvements que nous faisons sans que notre volonté y contribue (comme il arrive souvent que nous respirons, que nous marchons, que nous mangeons, et enfin que nous faisons toutes les actions qui nous sont communes avec les bêtes) ne dépendent que de la conformation de nos membres et du cours que les esprits excités par la chaleur du cœur, suivent naturellement dans le cerveau, dans les nerfs et dans les muscles, en même façon que le mouvement d'une montre est produit par la seule force de son ressort et la figure de ses roues.

Les passions de l'âme, « Première partie : Des passions en général, et par occasion de toute la nature de l'homme, Art. 16. Comment tous les membres peuvent être mus par les objets des sens et par les esprits sans l'aide de l'âme », Descartes, 1649.

C'est sans doute un peu plus complexe que ce que le père de la Méthode voulait nous faire croire. De cette grande nature, Alexandre Joly nous en assemble des éléments épars et les agite subrepticement : une chance pour nous de s'attarder sur certains d'entre eux. Histoire de mieux les sentir, à défaut de les comprendre.

SUSURRATING OLFACTION, AT SKIN DEPTH

Donatella Bernardi

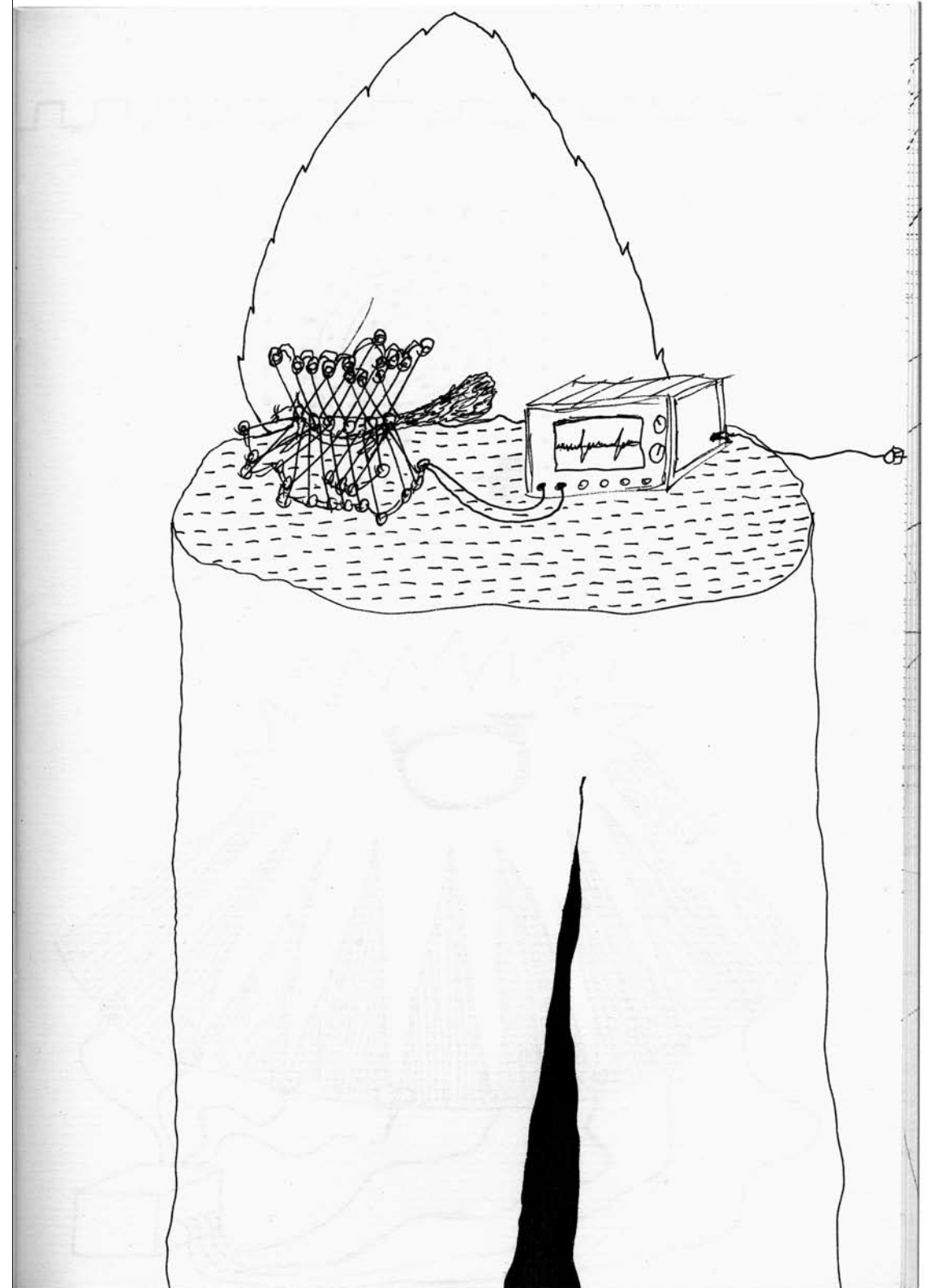
It is as though everything began and ended in his studio. Or perhaps his studio is the installation that will always remain closest to his artistic approach. There again, it might be a laboratory for the storage of materials which, though apparently miscellaneous, have in fact been carefully chosen, along with the visible wires that connect them to one another.

These objects are injected with vibration. A stuffed squirrel is pierced with long acupuncture needles bearing piezo-plates, and lo and behold, the animal, connected to a wooden container filled with water whose surface undulates, is reanimated for a few moments. In the same way, a stuffed duck is suspended two metres above the floor, imitating a flight whose trajectory is represented by an opaque cotton trail.

And what if Alexandre Joly were revisiting the "still life" genre in ways that are both facetious and morbid? To materialise the fantasy, a particular game is played out with the art of taxidermy, i.e. an arrangement (from the Greek *táxis*) of skin (*dérma*).

Like a riddle deployed in space, sometimes on the ground, there are pieces of animal material, recorded sounds, turntables duplicated by rolls of adhesive tape, memories and reheated emotions; fragments brought together in a structure suffused by a mechanical pulsation. A fan sends a goatskin quivering and flying, while an electrical rotation makes the carcass of a cow go round and round.

Nostalgia? If one looks closely, Joly is invoking childhood, but above all dreams. What is in question is not really absence or disappearance, but rather incongruous mountains that one sometimes discovers with amazement on awakening. Why is it that a Hawaiian ditty should emerge from the posterior of a cow treated by a taxidermist? This is nonetheless what you hear if you sit on one of the small chairs in the installation *Tropical Corner*. What does the roundabout signify?





Joly explains that the steel or slide guitar is used both in country music and in some Hawaiian music. But beyond this link between the sonorities of the terrain and those of a certain exoticism, it is perhaps with a child's imagination that one may suddenly be surprised at the sight of the smoke machine that spews out a little cloud tinted with green by a spotlight attached to the corner of a cabin, a "beach discotheque for tourists on the other side of the world." The body is not tanned, but hirsute. There remains only the surface, which constitutes the integument of a resin sculpture—a replica of the chosen cow, the happy choice of the abbatoir.

From fur to feathers: a flock of male peacocks have contributed to the round carpet that issues an invitation to *Le Repos du Guerrier* ("The warrior's rest"). But you cannot sprawl out on it: that would destroy the configuration of the plumage, which looks like an alignment of big dead eyes. The peacock sheds its feathers in winter and grows them again in spring, symbolising immortality, or even a promise of resurrection. And this is where the low hum of the fan comes in, like the breathing of the sleeper reposing beside the round carpet—or perhaps the body of the prey, because the artist shows us only a curled-up, furry object that is also covered with noble feathers. Thus the warrior and his little death, his victim and his skin form an auditory universe that is deliberately soporific, accompanied by a sound track that combines Tibetan bells, doorbells, the wind rustling through trees and animal sounds. Two minutes of montage are ceaselessly repeated, like the cow that goes past, again and again.

And the four kayaks attached to branches in a forest, in "Môtiers 2007, art en plein air," are also covered in peacock feathers. Aquatic objects suddenly fly, and their new ergonomics gives rise to the title *Escadron* ("Squadron"). The quartet points in a direction dictated by the vegetation. In nature, there is no need for mechanics to signify life—it is already there in Descartes' great clockwork mechanism:

All the movements we make, without our will contributing anything to them (as we breathe, walk, eat, and perform all those actions that we have in common with animals), depend only on

the arrangement of our limbs and the course that is naturally followed in the brain, the nerves and the muscles by spirits that have been excited by the heat of the heart, in the same way that the movement of a clock is produced solely by the force of its spring and the configuration of its cogwheels.

Descartes. *The Passions of the Soul*: First Part: Of the passions in general, and on occasion all the nature of man, Art. 16. How the limbs may be moved by the objects of sense and the spirits, without the assistance of the soul. 1649

Things are no doubt a little more complex than the father of Method would have us believe. Alexandre Joly brings together scattered elements of nature, and shakes them up surreptitiously; which gives us an opportunity to dwell on some of them—the better to appreciate them, if not understand them.

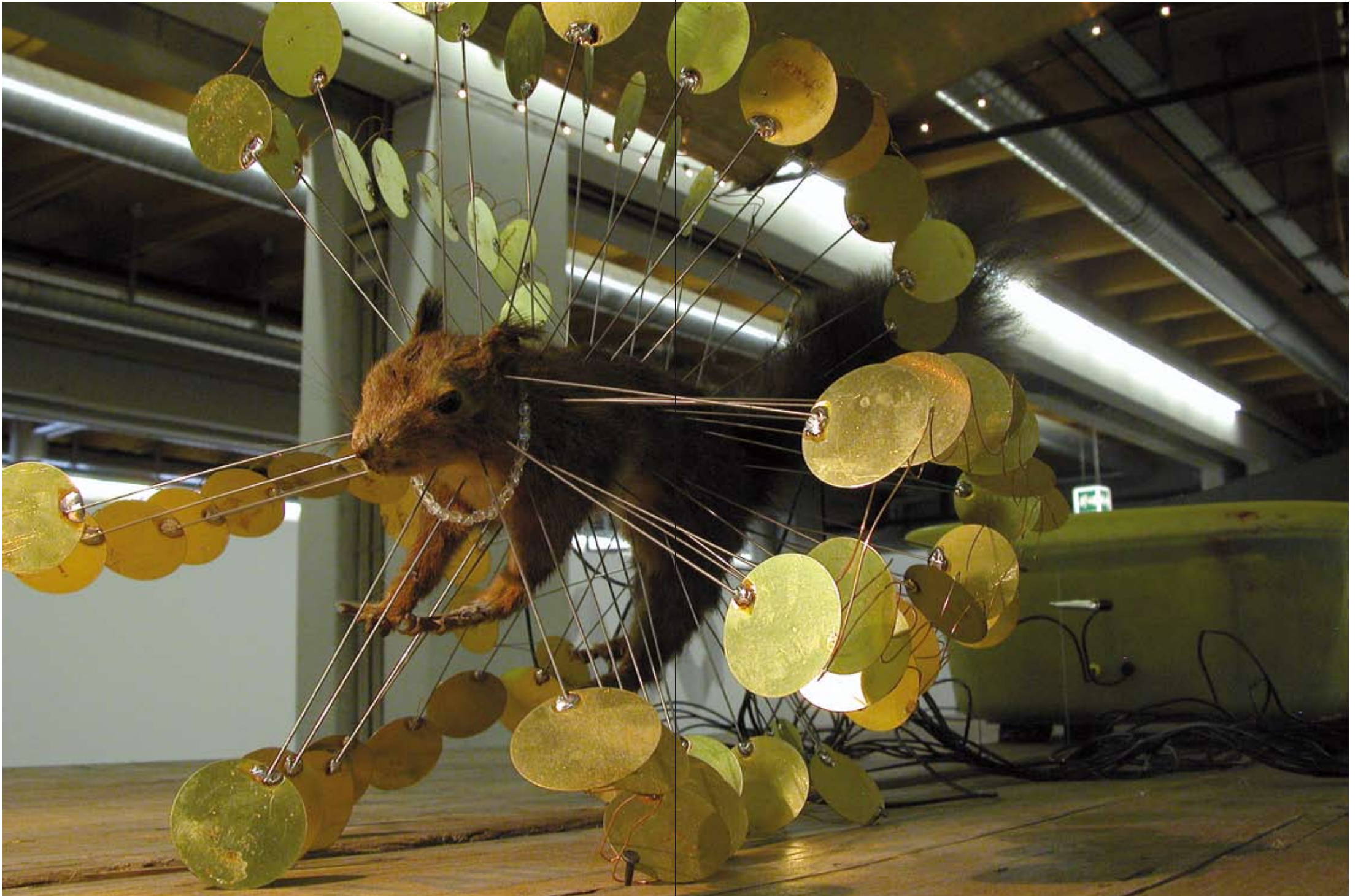




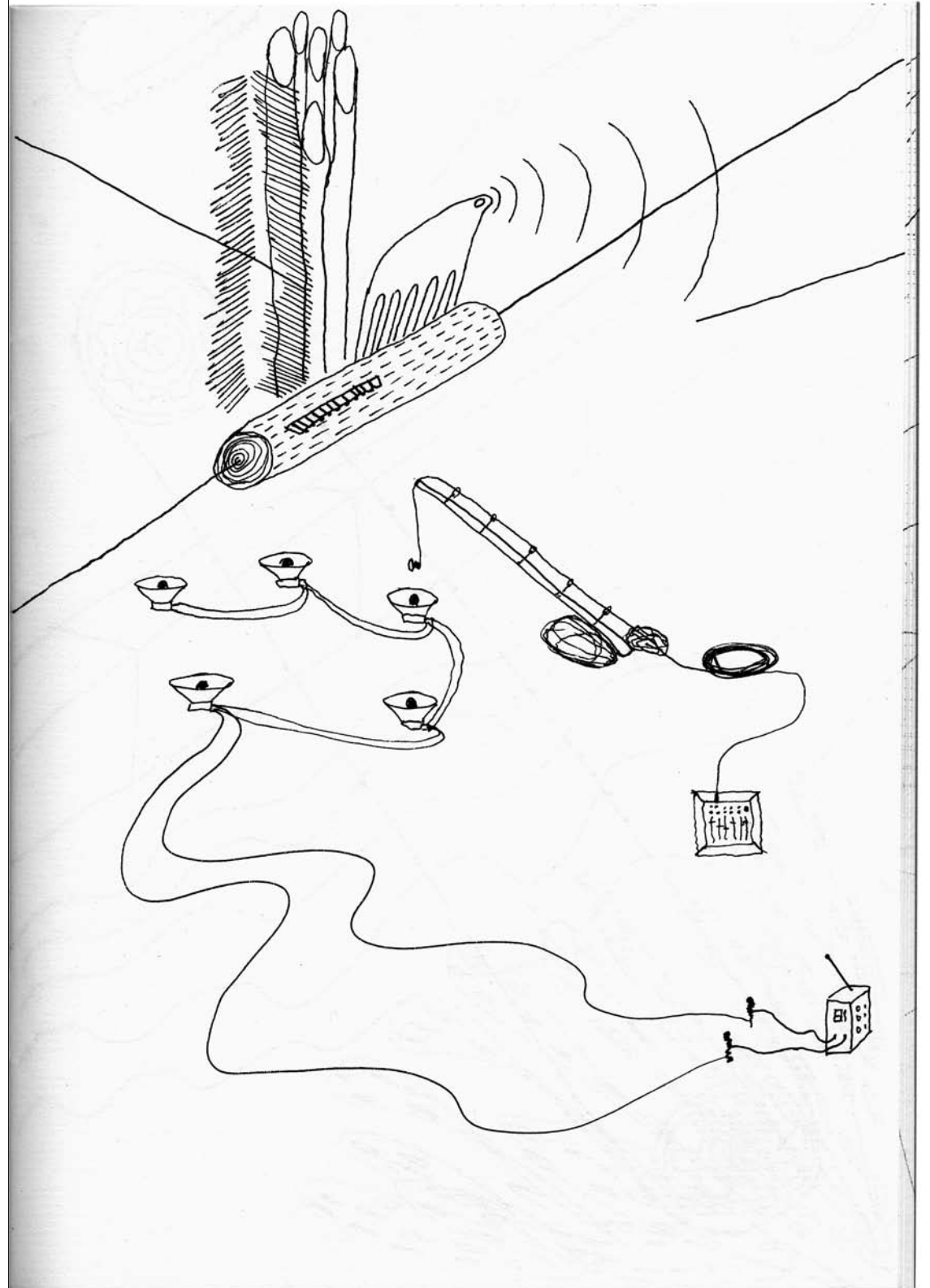
figure 13. **Électro-acupuncture (Offrande)**figure 14 & 15. **Électro-acupuncture**







figure 19. Brrr...









ÉTATS DE RÉALITÉ NON ORDINAIRE

Éric Corne

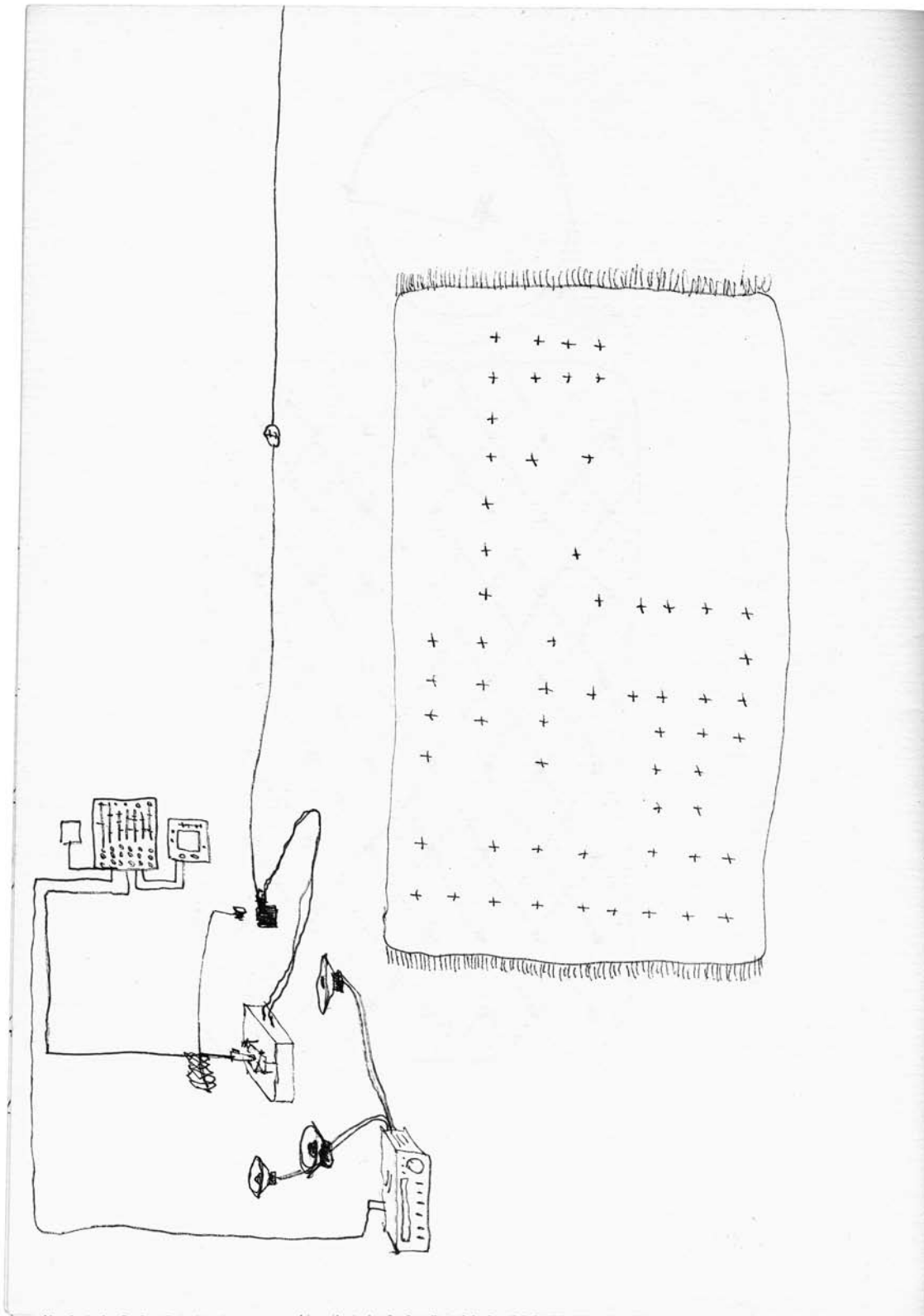
S'il est un monde des esprits encombré par des épaves de toute nature de notre civilisation mercantile et militaire, si la porte qui sépare notre monde de l'autre vient à être entrouverte, nous allons avoir à faire à des foules équipées de petits transistors bas de gamme et de magnétophones à 5 dollars de Hong Kong qui pénétreront en cette nouvelle Hydesville¹.

Les installations d'Alexandre Joly diffusent la sourde violence de l'arrachement et d'une farouche découverte du monde et de ses apparences. Cette immersion dans les paysages et les territoires arpentés par l'artiste depuis son enfance ne cessent de s'exposer à son regard, il les reconstruit-déconstruit par les œuvres. Mais elles demeurent des terres étrangères ; la surface des choses et des êtres se glisse dans nos obscurités intérieures. Face aux paysages, ceux qui se réfléchissent en nous, il est nécessaire d'être aux aguets avec l'inquiétude de la contemplation, afin de retrouver l'énergie, les esprits ou même les *poltergeists* (esprits frappeurs) qui y sont peut-être emprisonnés. Les circuits électriques sont une extension de ces esprits, les œuvres d'Alexandre Joly font écho à l'univers de Castaneda² avec ses notions sur les forces du silence et sa compréhension de l'univers en une agglomération infinie de champs d'énergie ressemblant à des fils de lumière. *S'agenouiller devant une multiprise*, écrit l'artiste, mais le chaman avait dit : *Sache bien que l'arme la plus efficace d'un homme, c'est d'avoir réduit au minimum sa part de comédie*³. Le personnage du chaman relie la parole à l'âme, l'être, dans sa condition existentielle, pris dans l'effort renouvelé

1. R.A. Cass cité par Mike Kelley, cat. *Sonic Process*, Les éditions du Centre Pompidou, Paris, 2002, p. 169.

2. Carlos Castaneda (1925-98, Pérou). Alors étudiant en anthropologie à Los Angeles, il rencontre un Indien, Don Juan Matus, dont il devient l'élève. Son œuvre découle de cette initiation au chamanisme du Mexique.

3. André Malraux, *Les Noyers de l'Altenburg*, éditions Gallimard, Paris, 1997, coll. « Folio », p. 44.





du rituel et de la transe, dans le cosmos. Le mythe par la transe ou le regard permet une re-conciliation avec ce dernier, avec ses univers, ses mondes souterrains, terrestres et célestes⁴.

Regarder, découvrir, traverser une installation d'Alexandre Joly, c'est entrer dans cet univers où les visions de l'enfance ont impressionné le visible en plusieurs seuils de compréhension. Elle s'éprouve comme le brouillard matinal sur un lac, rythmé par l'appel nasillard des canards, le bruissement des roseaux foulés et par le froid et l'humidité qui saisissent les os. Mais, doucement, entre gestes et attente, le miracle va arriver, par chaque minute du regard : l'étang va devenir lac, mer, *infini*. La surface de l'eau, dans certaines œuvres (*Cendra Wasi*, 2007), vibre en ondes perpétuelles sous le flux électrique. Ce miroitement infini et artificiel traduit dans un même état le champ électrique et les douces ondes d'un lac ; *Lac* de Yasunari Kawabata où seuls les reflets sont promesses et illusions de rencontre entre deux corps étrangers, ou *Lac des cygnes*, avec ce sortilège qui transforme la belle princesse en cygne le jour – seule la nuit la découvre femme.

Le regard exorcisé nécessaire pour voir les œuvres d'Alexandre Joly est celui des enfants du film *La Nuit du chasseur* de Charles Laughton, avec ce passage initiatique où l'échelle des êtres, des arbres ou des animaux est proportionnelle aux inquiétudes de l'enfance. Mémoire intuitive où haine et amour se fracassent contre la présence rassurante d'une poupée, muet trésor d'enfance. Alchimie du silence, des larmes et de l'amour, par ce temps qui n'est ni retrouvé, ni perdu, mais aboli dans les rêves ou les cauchemars.

Les installations avec les animaux, pour Alexandre Joly, tels ces fragiles écureuils (*Électro-acupuncture*, 2006) ou ces corneilles empaillées (*Composition pour cinq corneilles*, 2006) peuvent être perçues comme des expériences désespérées pour leur réinsuffler la vie grâce à l'acupuncture sonore faite de piézos : petits haut-parleurs soudés à des aiguilles piquées en des points particuliers de l'animal. Ces œuvres, mais aussi

4. Lire le texte d'Anne Mounic « L'Apocalypse de l'homme et des idées, l'Ange de la mort et l'inhumain : André Malraux (1901-76) : Les Noyers de l'Altenburg (1943) », revue *Temporel* n°1 (www.temporel.fr).

celles utilisant des peluches (*Réunion de peluches autour de zootropes installées sur des tourne-disques*, 2004 ou la performance *La chambre de l'ours*, 2006) évoquent une *palingénésie partielle*, celle de l'impossible deuil des émotions enfouies dans les peluches de l'enfance, objets transitoires de l'attachement à l'inanimé. Ce temps de l'enfance est celui où les mythes, les traces du sacré, leurs forces primitives, voire leur mémoire, se superposent à la matérialité du monde, à sa chronologie et à ses persuasions sensorielles.

Y a-t-il un seul ange déchu, un seul moineau écrasé,

Qui ne soit un glorieux Phénix⁵ ?

Le vol cotonneux d'un canard empaillé effrite la rumeur d'un réseau électrique (*Le coup du lapin*, 2006). Familiers, étranges ou inconus, les objets qui composent ses installations sont toujours sophistiqués ou très humbles, mais laissent toujours percevoir leur précarité. Ces constellations d'objets sont ses *materia prima*, au sens de l'ultime matière de Paracelse⁶ que l'artiste respatialise par l'alchimie de l'installation.

L'œuvre d'Alexandre Joly se caractérise par la manière dont elle intègre les perceptions du paysage à une pratique artistique et par l'exubérance de son style visuel qui s'oppose aux surfaces lisses du minimalisme ou à la neutralité de l'abstraction. Comme les Américains Mike Kelley ou Paul McCarthy avec ses cochons mécaniques, ses sexes en tête de pomme, Alexandre Joly lie ses histoires personnelles, sa biographie en quête d'auteur assumé, à une histoire culturelle plus vaste où la construction-déconstruction poétique structure ses installations.

En décembre 2005, le critique d'art Jerry Saltz (de l'hebdomadaire *Village Voice*) cita *Day is Done* de Mike Kelley comme un exemple novateur de *clusterfuck aesthetics* (« esthétique du foutoir »), une tendance

5. Hubert Selby Jr, *Psaumes*, éditions Imho, Paris, 2004, p. 37.

6. Paracelse (1493-1541) fut un pionnier de l'utilisation en médecine des produits chimiques et des minéraux. Il a utilisé l'expérimentation pour développer les connaissances sur le corps humain. Ses vues tirées de la philosophie hermétique proclamaient que la maladie et la santé du corps dépendent de l'harmonie entre l'homme (le microcosme) et la nature (le macrocosme).





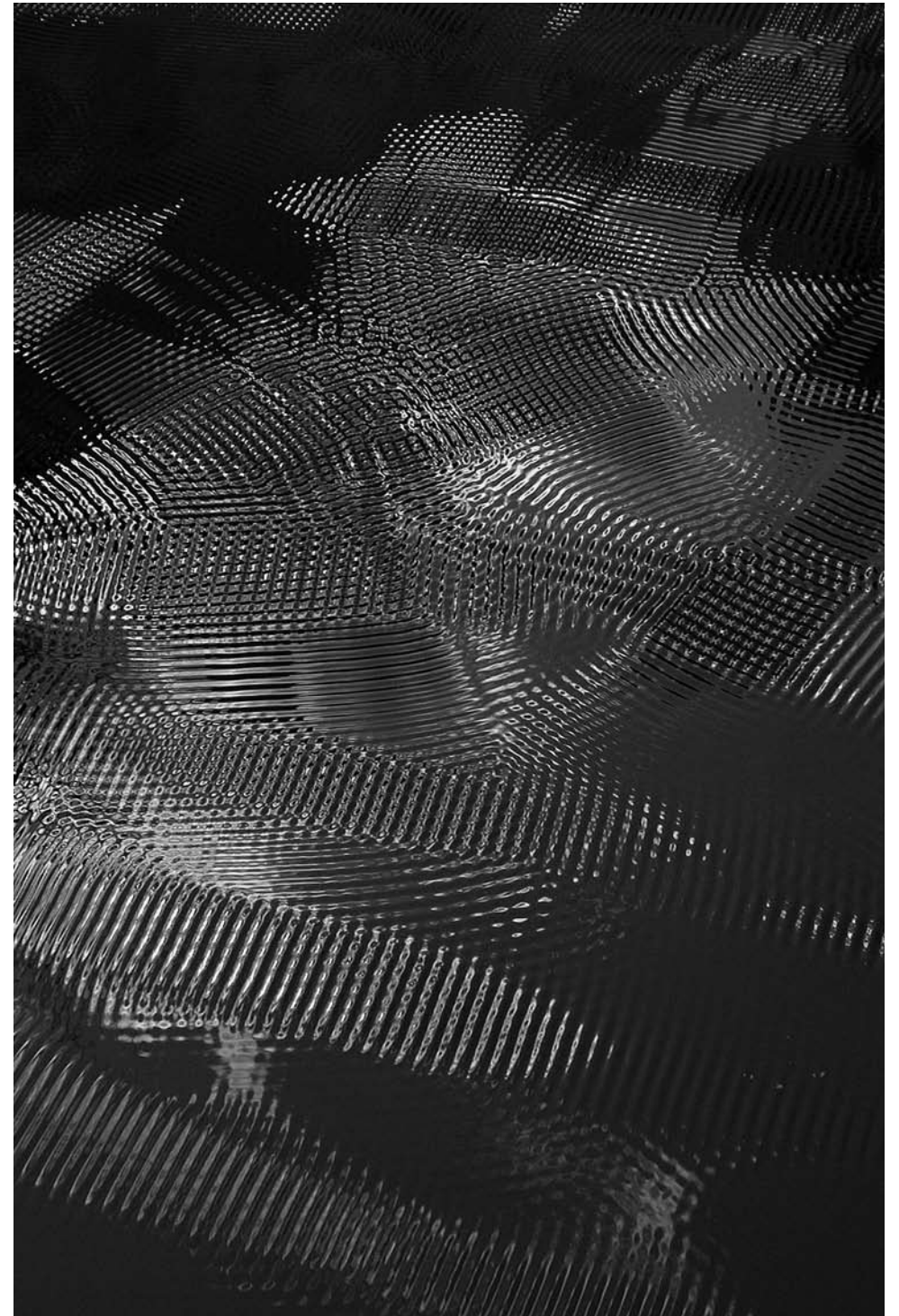
de l'art contemporain par rapport à l'ère du multimédia envahissant. Mais pour Alexandre Joly, si, à première vue, certaines installations se proposent comme un grand futoir, chaque élément trouve sa logique innée, sa traduction symbolique. Car son œuvre est aussi le fruit d'une connaissance technique très précise qui requiert toujours du spectateur une attention, un processus de compréhension et de perception pour en révéler la dimension psychique. Et en cela, il faut nous tourner vers un autre américain, Paul Thek, et ceci non seulement pour l'usage dans ses installations d'oiseaux et plus généralement d'animaux empaillés. À Amsterdam en 1969, Paul Thek écrivait : *Je parcours le sol de l'océan, je flotte au sein de la mer. Les eaux sont les seules choses qui m'aient jamais réconforté*⁷.

Certaines œuvres d'Alexandre Joly sont des images archétypales, proche de la représentation religieuse ou magique comme *Le repos du guerrier*, 2007, tapis en plumes de paon, véritable Mandala⁸ qui pourrait évoquer un espace communautaire et sacré - mais l'artiste parasite ce sentiment par une petite musique, comptine enfantine ironique. Les plumes de paon sont récurrentes dans plusieurs œuvres comme ces kayaks métamorphosés par le recouvrement des plumes et installés au faite des arbres tels des oiseaux. La plume fait l'oiseau car elle est liée à des rituels d'ascension céleste, de clairvoyance et de divination : on peut y voir une injonction à dépasser ce jeu stérile de séduction pour créer de nouveaux rapports moins superficiels et se libérer des pesanteurs de ce monde, pensons en cela à Rebecca Horn et à son œuvre d'émancipation corporelle.

Il y a aussi chez Alexandre Joly, au côté de la métamorphose sémantique, celle de la matière. Ainsi dans l'ambiguïté d'apparence la plume de paon ressemble aux algues chlorophytes des rivières. Ces kayaks apparaissent là beaucoup plus inquiétants, comme des vestiges de l'immersion de la terre, de minuscules arches de Noé. Les

7. Paul Thek - *The wonderful world that almost was*, cat. MAC, 1997, p.154.

8. Mandala est un terme sanskrit signifiant cercle et, par extension, sphère, environnement, communauté.



références alors deviennent nombreuses : barques solaires ou funéraires en recherche de l'arche de l'Alliance. Les plumes, par leur brillance, nous ramènent aussi vers les cristaux, autre matière de prédilection de l'artiste, qui dans leur miroitement évoquent de lointaines étoiles. Ainsi dans ces métamorphoses, la mort saisit le vif et réciproquement. Nature morte ou même *still life*, n'est-ce pas contradictoire ? Il les éprouve en épilant un cactus, remplaçant ses aiguilles par de l'acupuncture : survivre, se transformer ? Toute œuvre est découverte d'un *chaosmos*, selon un précis néologisme de Joyce.

*Le but de l'art, avec les moyens des matériaux, c'est d'arracher le percept aux perceptions d'objet et aux états d'un sujet percevant, d'arracher l'affect aux affections comme passage d'un état à un autre. Extraire un bloc de sensations, un pur être de sensation*⁹.

La notion d'un « *Unheimlichkeit* » de Sigmund Freud éclaire aussi son œuvre, ce terme composé de la racine *Heim* : le lieu intime, et qui se traduit en français par « inquiétante étrangeté ». Ce mot décrit l'effrayant des choses, pourtant familières, comme si les objets, les lieux et même les êtres s'émançaient de tout contexte et se révélaient sous une apparence inconnue et incompréhensible. L'inquiétude vient aussi de la dangerosité (maîtrisée) de certaines installations d'Alexandre Joly, où les prises électriques voisinent les sources aquatiques. Elles évoquent aussi la fin d'une familiarité ou plus justement d'un continuum entre l'être et son environnement.

*Se distancer des choses au point d'en estomper maints détails, d'y ajouter beaucoup de regard, afin de les voir encore – ou bien regarder les choses par le biais d'un certain angle – ou bien les placer de telle sorte qu'elles ne s'offrent que dans une échappée – ou encore les considérer par un verre coloré ou à la lueur du couchant – ou enfin leur donner une surface, un épiderme qui ne soient tout à fait transparents*¹⁰.

9. Gilles Deleuze, Félix Guattari, *Qu'est-ce que la philosophie ?*, Les éditions de Minuit, Paris, 1991, p. 158.

10. Nietzsche, *Le Gai savoir*, Club français du livre, Paris, 1957, p. 289.

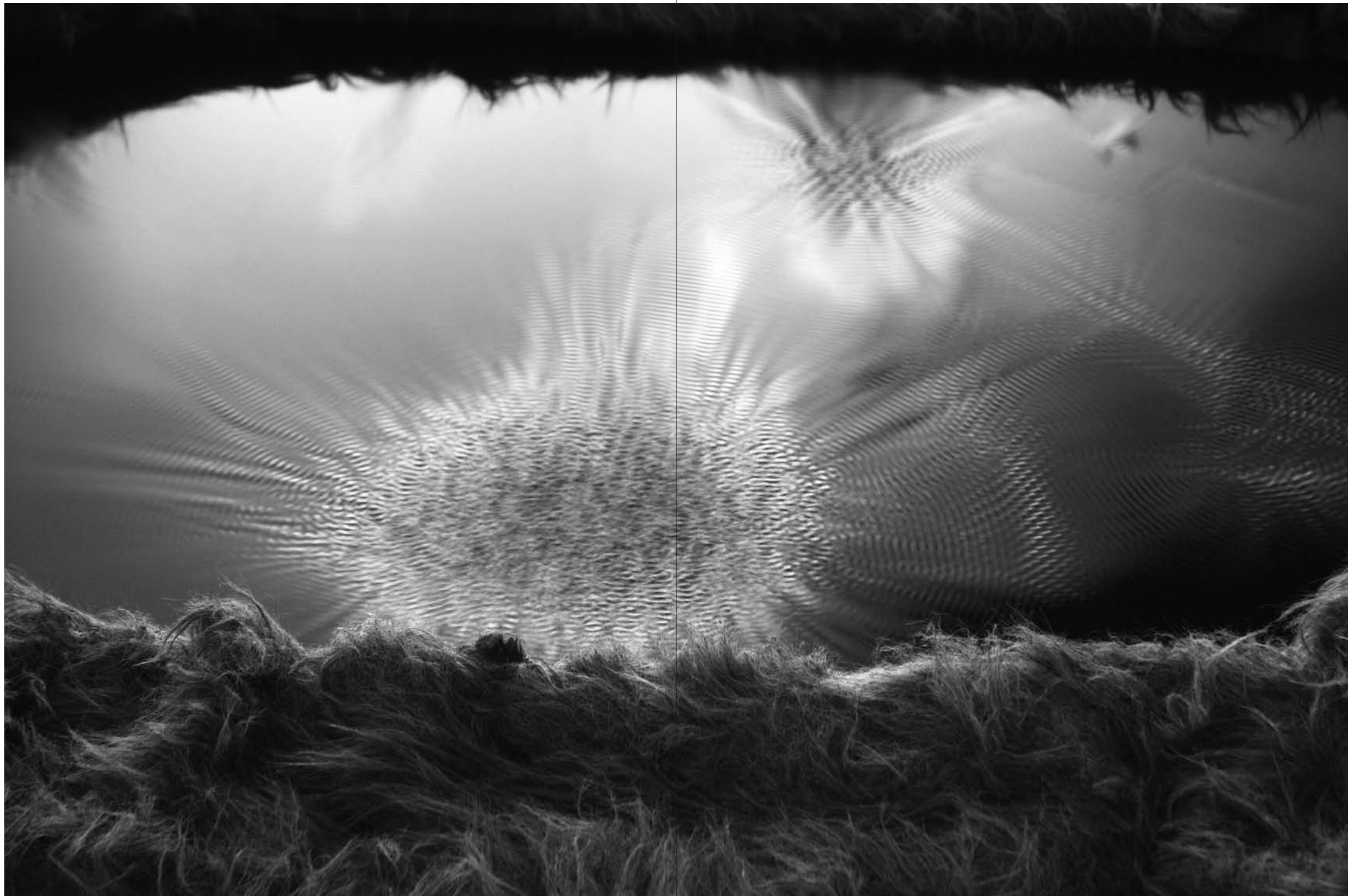
Ses installation-machines sont construites sur de précises techniques du son et de l'électronique. Machines intelligentes dans un monde où le pouvoir machinique de l'intelligence artificielle contrôle toute vie et sa mesure. Mais ses dispositifs sont toujours fragiles, vulnérables, ils investissent le sensible de notre immersion en eux comme dans un paysage intérieur. Et comme le rappelle Malebranche, *l'esprit sort par les yeux pour aller se promener dans les choses, puisqu'il ne cesse d'ajuster sur elles sa voyance*¹¹. Les mouvements répétitifs de certaines œuvres sont des scansions, des tressaillements de sens, ritournelles ironiques, manège d'une vache taxidermée qui tourne indéfiniment au rythme du son *hard-folk* d'une musique hawaïenne (*Tropical Corner*, 2007). Cette installation évoque la nature soumise par l'homme pris dans sa propre mécanique inlassable et monotone, prisonnier du temps et de ses limites. La vache, saisie dans ce mouvement régulier et cette ritournelle¹², apparaît dans *son devenir train, son devenir manège, son devenir momie*.

Dans ses installations, le son est là pour saturer l'espace, l'aggraver ; cantilène monotone, il donne forme au présent de l'œuvre et à son espace – il le cadence. Ces matériaux acoustiques créent de la présence hétéronymique face à l'installation et contredisent parfois l'impression visuelle, sa mise en scène avec sa débauche de matières du vivant (plantes), de l'organique, du synthétique et de la technologie. Le son est utilisé comme rythme, cadence ou perturbation : comment évacuer le son artistique pour retrouver le bruit pur, anarchique – un son à toucher à pleine main ?

Généreuse, l'œuvre d'Alexandre Joly bouscule nombre de références, celles de l'Arte Povera à l'École californienne. Elle est inclassable, se découvre en seuils de compréhensions successifs, entre complexité et simplicité, où la vision et l'imagination de l'artiste créent du

11. Maurice Merleau-Ponty, *L'œil et l'esprit*, éditions Gallimard, Paris, 1964, coll. « Folio », 1980.

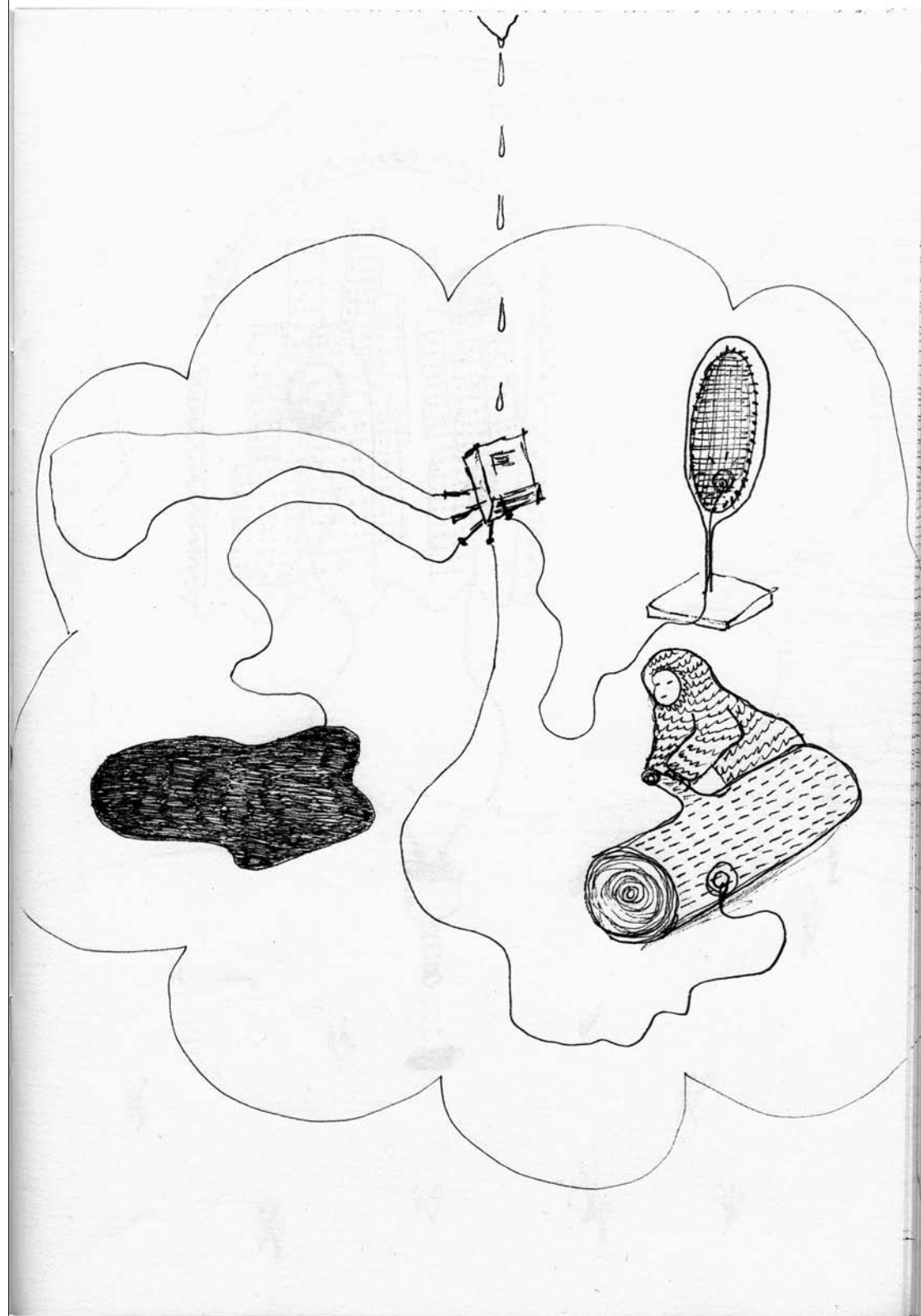
12. « Ritournelle (de l'italien *ritorno*, *ritornare*, petite musique qui se répète) : Forme de retour ou de revenir, notamment musical, lié à la territorialité et à la déterritorialisation, et fabriquant du temps. » (Arnaud Villani, « Ritournelle », in *Le vocabulaire de Gilles Deleuze* (sous la direction de Robert Sasso et Arnaud Villani), *Les Cahiers de Noesis* n°3, Printemps 2003, p. 304.



visuel et de l'image. Œuvre ouverte, en accueil comme on pourrait définir celle de son devancier Mario Merz : *c'est à dire une œuvre structurée comme une constellation d'éléments qui se prêtent à diverses relations réciproques*¹³, mais aussi celle de Giuseppe Penone, où l'objet se redécouvre sous le signe de la nature. L'œuvre d'Alexandre Joly est aussi celle d'une résistance symbolique, elle est liée au pouvoir créatif de la nature et à son inscription dans le temps de la vie humaine. Il mêle le prosaïque (peau de sanglier, vache empaillée...) au raffinement (l'éclat du cristal, le miroitement des plumes de paon) à la subtile technologie des piézos, avec cet émerveillement et cette recherche permanente de la possible transmutation. Pour Alexandre Joly, le miracle est à portée de main, de fil électrique ou de performance, pour que chaque élément s'émancipe de sa condition, de sa gravité et retrouve son immatérialité idéale. Peau de chèvres, peaux de vaches, deviennent des tapis volant, *L'âme des choses est ce qui se rapporte au ciel (Zohar)*.

Tels Mario Merz, Joseph Beuys, Robert Smithson, Wolfgang Laib et tous les peintres qui ont exploré l'infini du paysage, de sa topographie à sa vision cosmique, son œuvre participe à renouer le dialogue métaphysique avec la nature.

La lumière qui nous crève les yeux est ténèbre pour nous. Seul point le jour auquel nous sommes éveillés. Il y a plus de jours à poindre. Le soleil n'est qu'une étoile du matin, clame Henry David Thoreau dans *Walden ou la Vie dans les bois*¹⁴.

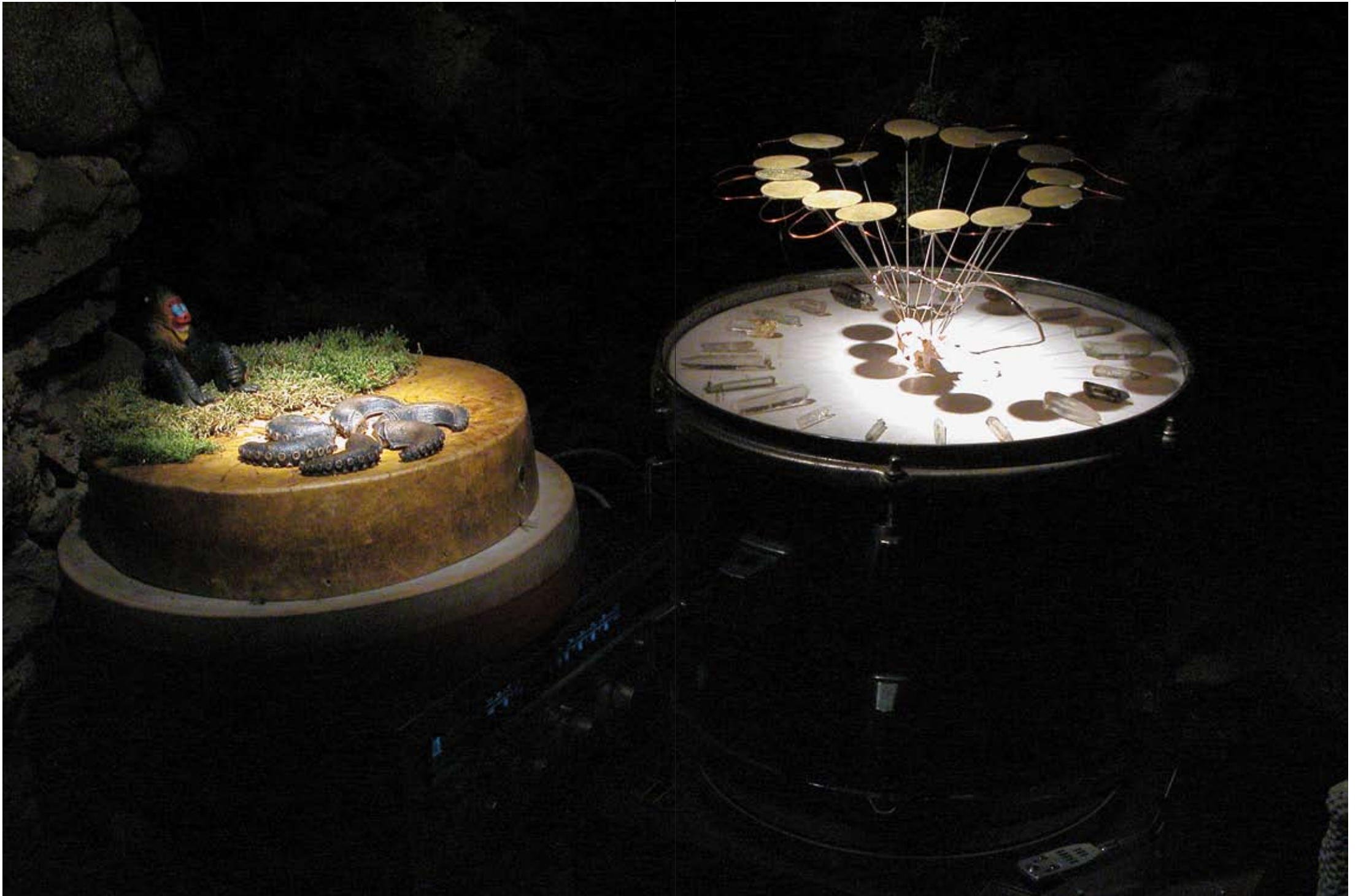


13. Umberto Eco, *L'œuvre ouverte*, cité par Béatrice Parent : « Mario Merz : Le souffle de la liberté », *Arstudio* n°13, 1989, p. 54.

14. Éditions Gallimard, Paris, 1990, p. 332.







STATES OF NON- ORDINARY REALITY

Éric Corne

If there is a spirit world full of the flotsam and jetsam of our military and mercantile civilization. If a door has been opened between this world and the next, then the masses armed with the cheap transistor sets and \$5 Hong Kong tape recorders, will participate in this new Hydesville.¹

Alexandre Joly's installations exude the dull violence of being torn apart, and a fierce discovery of the world and its appearances. These landscapes and territories that the artist has known and immersed himself in since his childhood are ever-present before his eyes, and he reconstructs-deconstructs them in his work. But they remain strange lands; the surfaces of things and beings slide into our inner obscurities. Looking at the landscapes—those that are reflected in us—one must be alive to the uneasiness of contemplation, so as to recover the energy, the spirits (or even the poltergeists) that may be imprisoned therein. Electrical circuits are extensions of these spirits, and Alexandre Joly's works echo the universe of Castenada,² with his ideas about the forces of silence and his understanding of the universe as an infinite agglomeration of energy fields that resemble threads of light. *Kneel down before an electrical socket*, writes the artist; but the shaman had said: *Be aware that man's most effective weapon is to have minimised the contribution of acting.*³ The figure of the shaman connects the word to the soul and to being, in its existential condition, caught in a renewed effort of ritual and trance, in the cosmos. Myth, through trance or perception, makes

1. R.A. Cass, quoted by Mike Kelley in the catalogue *Sonic Process*, Paris, Les Éditions du Centre Pompidou, 2002, p. 169.

2. Carlos Castenada (1925-98, Peru). As a student of anthropology in Los Angeles, he met an Indian, Don Juan Matus, whose acolyte he became. His work was based on his initiation into shamanism in Mexico.

3. André Malraux, *The Walnut Trees of Altenburg*.

possible a reconciliation with the latter—its universe, its subterranean, terrestrial and celestial worlds.⁴

Looking at, discovering, traversing an installation by Alexandre Joly means entering into a universe where visions of childhood have pressed the visible into several thresholds of comprehension. The experience is like that of a morning mist on a lake, punctuated by the honking of ducks, the rustling of footsteps over reeds seared by the kind of cold and damp that get into the bones. But gently, between gestures and expectations, a miracle takes place with each minute of perception: the pond becomes a lake, a sea, *Infini*. The surface of the water in certain works (e.g. *Centra Wasi*, 2007) vibrates in perpetual waves under the electrical flux, an infinite, artificial shimmering that is transduced into an electrical field, and the gentle waves of a lake—that of Yasunari Kawabata, in which mere reflections are promises, and illusions of encounters between two alien bodies, or *Swan Lake*, with the spell that transforms the beautiful princess into a swan by day, allowing her to be a woman only at night.

The exorcised eye that is needed to look at Joly's works is that of the children in Charles Laughton's *Night of the Hunter*, as shown by the initiatory passage in which the scale of beings, trees and animals is commensurate with the anxieties of childhood, and intuitive memory, where hatred and love are shattered by the reassuring presence of a doll, that mute treasure of childhood. Alchemy of silence, tears and love, in a time that is neither recovered nor lost, but abolished in dreams or nightmares.

For Alexandre Joly, the installations with delicate squirrels (*Électro-acupuncture*, 2006) and stuffed crows (*Composition pour cinq corneilles*, 2006) may be perceived as despairing attempts to resuscitate the animals through auditory acupuncture performed by piezo-electricity, the bodies being pierced by needles to which small loudspeakers have been soldered. These works, but also those that feature fluffy toys (*Réunion*

4. See Anne Mounic's text, "L'Apocalypse de l'homme et des idées, l'Ange de la mort et l'inhumain": André Malraux, *The Walnut Trees of Altenburg*, in *Temporel*, No. 1 (www.temporel.fr).



de peluches autour de zootropes installées sur des tourne-disques, 2004, or the performance *La Chambre de l'ours*, 2006), suggest a *partial pal-ingensis*—that of the impossibility of grieving for emotions buried in childhood toys, transitory objects of attachment to the inanimate. This time of childhood is also that in which myths—traces of the sacred, their primitive force, and even their memory—are superimposed on the materiality of the world, its chronology, its sensorial persuasions.

*Is there a single fallen angel, a single crushed sparrow,
That is not a glorious Phoenix?*⁵

The cottony flight of a stuffed duck stifles the murmuring of an electrical network (*Le Coup du Lapin*, 2006). Familiar, strange or unknown, the objects that make up Joly's installations, whether sophisticated or humble, always allow their precariousness to be perceived. These constellations of objects are his *materia prima*, in Paracelsus' sense—that of ultimate matter,⁶ respatialised in the alchemy of the work.

Joly's œuvre is characterised by the way in which it integrates perceptions of landscape into an artistic practice, and the exuberance of the visual style, which stands opposed to the smooth surfaces of minimalism, or the neutrality of abstraction. Like the American artists Mike Kelley and Paul McCarthy (for example with McCarthy's mechanical pigs, and his sex organs with apple heads), Joly links up his own personal stories, his biography in search of an assumed author, to a broader cultural history in which poetic construction-deconstruction informs his installations.

In December 2005, the *Village Voice's* art critic Jerry Saltz cited Mike Kelley's *Day is Done* as an innovative example of "clusterfuck aesthetics," a contemporary art movement in the age of invasive multimedia. But for Joly, if some installations look at first sight like huge "clusterfucks," each of their elements finds its inner logic, its symbolic translation, given that this work is also the fruit of very precise technical

5. Hubert Selby Jr, *Psalms*.

6. Paracelsus (1493-1541) was a pioneer in the medical use of chemicals and minerals. He used experimental methods to find out about the human body. His view, drawn from hermetic philosophy, was that health and sickness depended on harmony between man (the microcosm) and nature (the macrocosm).

knowledge which always demands the viewer's close attention in a process of comprehension and perception if its psychological dimension is to be disclosed. And here we must turn to another American, Paul Thek—but not just for the way he used birds, and stuffed animals generally, in his installations. In Amsterdam, in 1969, he wrote, *I range the ocean floor, I float in the middle of the sea. Water is the only thing that has ever comforted me.*⁷

Some works by Joly are archetypal images with similarities to religious or magical representation. *Le Repos du guerrier*, 2007, is a peacock-feather carpet, a sort of Mandala⁸ that calls to mind the sacred space of a community—but the artist copies this feeling through music and an ironic nursery tale. Peacock feathers are recurrent in works such as the kayaks transformed by their covering of feathers and installed in trees, like birds. Feathers make the bird, in that they are related to rituals of celestial ascension, clairvoyance and divination; which might be seen as an injunction to replace fruitless games of seduction by new, less superficial relationships, and to seek liberation from the travails of the world. There is an echo of Rebecca Horn and her work on corporeal emancipation.

With Joly, besides the semantic metamorphosis there is that of matter. In the ambiguity of appearances, the peacock feathers resemble chlorophytes in a river. The kayaks are much more unsettling, like vestiges of immersion, minuscule Noah's arks. The references are numerous: those of solar or funerary boats, searching for the Ark of the Covenant. And the glint of the feathers takes us back to crystals, another of the artist's favoured objects, whose scintillation speaks of distant stars. In these metamorphoses, death takes hold of life, and vice versa. But is the idea of "still life" not contradictory? Joly depilates a cactus and replaces its spines by acupuncture needles. Does this mean that survival requires transformation? As Joyce put it, every work is a discovery of a *chaosmos*.

7. In *The Wonderful World that Almost Was*, MAC catalogue, 1997.

8. The Sanskrit term "mandala" signifies a circle, and, by extension, a sphere, environment or community.



*The purpose of art, by the use of materials, is to wrench percepts from perceptions of objects and states of perceiving subjects, to tear affect apart from affections, like a passage from one state to another. To extract a block of feelings, a pure being of feeling.*⁹

Freud's idea of an *Unheimlichkeit* also sheds light on Alexandre Joly's work, given that the term comprises the root *Heim*, or private place, and that it might be translated as "disturbing strangeness." It describes the frightening side of things that are in fact familiar, as if objects, places or even beings were freeing themselves of any context, and revealing themselves in an unknown, incomprehensible appearance. The uneasiness also derives from the (controlled) danger that lurks in some of Joly's installations, where electricity and water are to be found side by side. The installations denote an end of familiarity, or more correctly that of a continuum between a state of being and its environment.

*Distancing oneself from things, to the point of erasing many details, and adding many more perceptions, so as to see them still—or look at them from a certain angle—or place them in such a way that they appear only in a small interval—or again viewing them through a tinted lens, or in the gleam of the setting sun—or, in the end, giving them a surface, an epidermis that is not totally transparent.*¹⁰

Joly's installation-machines are constructed according to precise auditory and electronic techniques; intelligent machines in a world where the automatic power of artificial intelligence controls all life, all measure. But its systems are fragile, vulnerable. They infuse the sensible with our immersion in them, as in an internal landscape. *And as Malebranche recalls, the mind goes out through the eyes and wanders among things, never ceasing to adjust its clairvoyance to them.*¹¹ The repetitive movements of certain works are scansions, shuddering of

9. Gilles Deleuze, Félix Guattari, *Qu'est-ce que la philosophie ?*, 1991.

10. Friedrich Nietzsche, *The Gay Science*, 1882.

11. Maurice Merleau-Ponty, *L'œil et l'esprit*, 1964.



sense, ironic ritornellos, as in the carousel with the stuffed cow that goes round and round to a “hard-folk” Hawaiian rhythm (*Tropical Corner*, 2007), which portrays nature enslaved by man, who in turn is trapped in his own mechanisms, tireless and monotonous, a prisoner of time and its limits. The cow, in turn, caught up in this regular movement, this ritornello,¹² appears in *its emergence as train, its emergence as roundabout, its emergence as mummy*.

In Joly’s installations, the function of sound is to saturate space, to “aggravate” it. As a monotonous cantilena it gives form, in the present, to the work and its locus, in a kind of cadence. These acoustic materials create a heteronymic presence with regard to the installation, and sometimes contradict a visual impression, a *dramatising* profusion of the living (plants), the organic, the synthetic and the technological. Sound is used as a pulse, a tempo or a disturbance. But how is “artistic” sound to be abstracted out in such a way as to be left with pure, anarchical noise—sound to plunge one’s hands into?

Alexandre Joly’s work is generous. It turns a number of references on their heads, notably those of Arte Povera and the Californian school. It is unclassifiable, revealing itself in successive stages, between complexity and simplicity, where the artist’s eye and imagination create visibility and imagery. It is “open work,” or work “in a state of receptiveness” as one might say about Joly’s predecessor Mario Merz, *that is, work structured as a constellation of elements that lend themselves to a diversity of reciprocal relationships*,¹³ or again the work of Giuseppe Penone, where the object is rediscovered *sub specie naturae*. Joly’s approach is also that of symbolic resistance, linked to the creative power of nature and its incorporation into the chronology of human life. He combines the prosaic (boar skin, stuffed cow), the refined (the

12. The word comes from the Italian “ritorno,” meaning a little tune that repeats, as a form of return or coming back, notably in musical terms, linked to territoriality and deterritorialisation, and the fabrication of time. See Arnaud Villani, “Ritournelle,” in *Le Vocabulaire de Gilles Deleuze* (ed. Robert Sasso and Arnaud Villani), *Les Cahiers de Noesis*, No. 3, spring 2003.

13. See Umberto Eco, *The Open Work*, quoted by Béatrice Parent in “Mario Merz: Le souffle de la liberté,” *Artstudio*, No. 13, 1989.

flash of crystal, the glitter of peacock feathers) and the subtle technology of piezo-electricity with a permanent quest for transmutation. In Joly’s view, the miracle is at hand, at the extremity of an electrical wire or in a performance, so that each element may be emancipated from its condition, its gravity, and recover its ideational immateriality. Goatskins and cowskins become flying carpets: *The souls of things are of the sky* (The Zohar).

Like Mario Merz, Joseph Beuys, Robert Smithson, Wolfgang Laib, and all those other painters who have explored the infinite nature of landscape, from its topography to its cosmic vision, Alexandre Joly contributes to the renewal of a metaphysical dialogue with nature.

*The light which puts out our eyes is darkness to us. Only that day dawns to which we are awake. There is more day to dawn. The sun is but a morning star.*¹⁴

14. Henry David Thoreau, *Walden*, 1854.



INDEX DES ŒUVRES REPRODUITES

figures 1 → 4 (pages 2-9)

CENDRA WASI, 2006

Format paysage, Art en Île, Genève, 2006

Matériaux divers.

Représentation fantasmagorique d'une nature idyllique et sauvage à laquelle est greffé un dispositif électroacoustique servant à la fabrication d'un paysage sonore constamment en mouvement.

Diverse materials.

A fantasy representation of idyllic, untamed nature, onto which is grafted an electroacoustic system that produces constantly-moving audio landscapes.

figures 5 → 7 (pages 10-15)

LE COUP DU LAPIN, 2006

Palais de l'Athénée, Salle Crosnier, Genève, 2006

Moquette d'herbe synthétique, bois, bâche, eau, ouate, canard empaillé, scotch, vibreurs, haut-parleurs, amplificateurs, lecteurs CD, caisson lumineux, spots.

Sur fond de Billie Holiday, le visiteur entre dans la salle et découvre un paysage surréaliste, une sorte de nature artificielle de salon, qui pourrait s'apparenter à un décor de cinéma. Sortie de la cheminée, une trace nuageuse parcourt l'espace et nous emmène dans une deuxième salle.

Against a background of Billie Holiday music, the visitor discovers a surrealist landscape—a sort of drawing-room model with the look of a film set about it. A cottony contrail emerges from a fireplace and leads into a second room.

figure 8 (page 18)

CERF-VOLANT, 2004

SAS 9, le souffle du scaphandre, L'Arsenic, Lausanne, 2004

Haut-parleurs piézos, fils de cuivre, amplificateur, lecteur CD. Des haut-parleurs piézos dessinent un cerf et diffusent une composition de sons très aigus qui donnent l'impression d'être face à une multitude d'insectes électroniques.

Piezo-electric loudspeakers, copper wires, amplififer, CD player. Piezo-electric loudspeakers form the outline of a deer, and play a composition of high-pitched sounds that might have been made by a swarm of electronic insects.

figures 9, 10 (pages 24, 25)

COMPOSITION POUR CINQ CORNEILLES, 2006

Plastisch, galerie Römerapotheke, Zürich, 2006

Wireless, La rada, Locarno, 2006

Unter 30, Centre Pasquart, Bien, 2006

Corneilles empaillées, haut-parleurs piézos, fil de cuivre, amplificateurs, lecteurs CD, composition sonore.

L'espace est occupé par cinq corneilles empaillées. Chacune d'elle tient dans son bec une pastille haut-parleur piézo qui diffuse un éventail de petits sons électroniques, secs et dynamiques, qui s'harmonisent ou s'entrechoquent dans l'espace.

Stuffed crows, piezo-electric loudspeakers, copper wire, amplifiers, CD players, audio composition.

The space is occupied by five stuffed crows, each of which

INDEX OF REPRODUCED WORKS

holds in its beak a piezo-electric loudspeaker that emits a range of clipped, dynamic electronic sounds which clash or harmonise in space.

figures 11 → 15 (pages 28-33)

ÉLECTRO-ACUPUNCTURE, 2006

Bourse fédérale d'art, bourse Kiefer-Hablitzel, Bâle, 2006

Stand de marché, oscilloscope, bassine, eau colorée en noir, vibreur, écureuil empaillé, noisette, haut-parleurs piézos, aiguilles, fil de cuivre, amplificateurs, lecteurs CD.

Acupuncture sonore : technique empruntant aux domaines de l'acupuncture, de l'électroacoustique, de la science et du savoir chamanique. Elle s'emploie à ramener à la vie de petits animaux en diffusant du son au moyen de petits haut-parleurs piézos soudés à des aiguilles piquées en des points particuliers de l'animal. Voilà une définition qu'on pourrait lire dans un dictionnaire imaginaire tiré de la bibliothèque d'Alexandre Joly. Ici, il applique cette technique à un écureuil, les piézos montés sur de longues aiguilles le mettent en lévitation. Ces petits haut-parleurs diffusent des sons de crépitements ponctués par un son plus puissant faisant tressaillir le petit animal. Les sons viennent de deux amplis, passent par l'écran de contrôle de l'oscilloscope et viennent se perdre dans l'eau noire d'une bassine qui vibre sous le son, audible et visible, d'un tambour. Véritable cœur artificiel qui assure la circulation du son et porte à croire possible une réponse à cette question : comment réanimer à des aiguilles par acupuncture sonore? (Thomas Maisonnasse)

Market stand, oscilloscope, basin, black-tinted water, vibrator mechanism, stuffed squirrel, hazel nut, piezo-electric loudspeakers, needles, copper wire, amplifiers, CD players.

Auditory acupuncture: a technique that draws on those of acupuncture, electroacoustics, science and shamanism. Its aim is to bring dead animals back to life by producing sound through the use of small piezo-electric loudspeakers soldered to needles stuck into the animals' bodies at particular points. This is a definition that could be found in an imaginary dictionary from Alexandre Joly's library. Here the technique is applied to a squirrel, which is levitated by piezo-plates attached to long "needles." The loudspeakers emit crackling sounds punctuated by more powerful sounds that make the animal shudder. The sounds come from two amplifiers via the oscilloscope's screen, and are dissipated in the dark water of the basin, which vibrates to the audible and visible sound of a drum—a genuine artificial heart that makes the sound circulate, and seems to provide an answer to the question: how is a squirrel to be reanimated by auditory acupuncture? (Thomas Maisonnasse)

figures 16, 17 (pages 34-37)

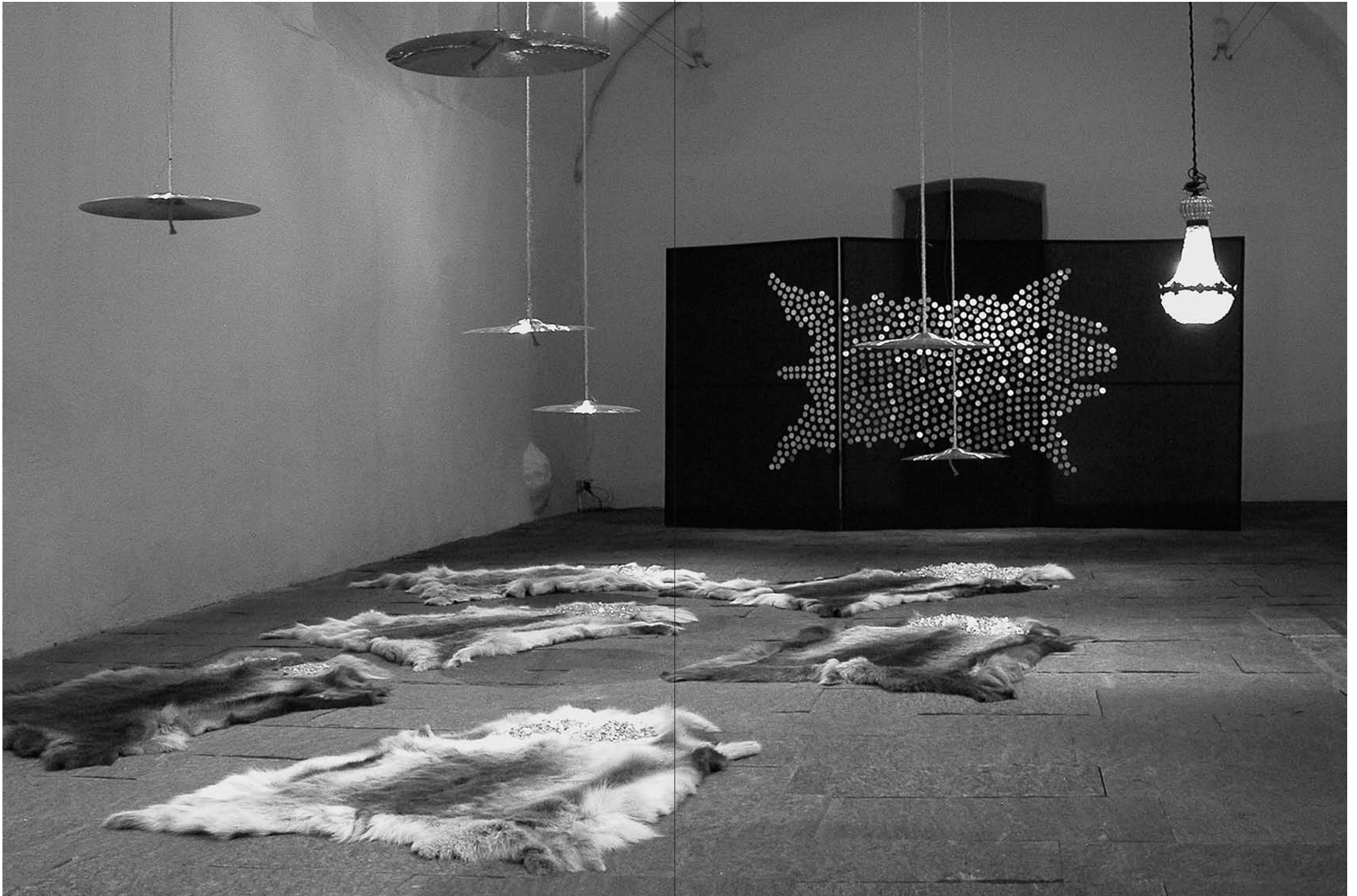
LAYANG LAYANG, 2006

Exposition des lauréats des bourses BLCG 2005

Art en Île, Genève, 2006

Soufflerie, peaux, fil nylon, bois.

Dans un enclos, une peau de chèvre vole comme un cerf-volant à l'aide d'une soufflerie. D'autres peaux se trouvent au sol, échouées, leurs poils frémissent face au vent.



Fan, skins, nylon string, wood.

In an enclosure, a goatskin is wafted aloft by a fan, like a kite. Other skins are lying on the floor, their bristles quivering in the draught.

figures 18 → 20 (pages 38-43)

BRRR...., 2007

Musée d'ethnographie de Genève, 2007-2008

Cabanon, sapins, grelots, moteurs vibreurs, système de programmation électronique.

Cinq sapins sont partiellement recouverts de grelots de différentes tailles. Sur chacun d'eux est fixé un moteur vibreur de puissance. Un système de programmation électronique contrôle les moteurs. Les sapins se mettent aléatoirement en vibration et révèlent le son des grelots fixés sur leurs branches. Comme s'ils avaient froid, les sapins grelottent en cœur.

Cabin, fir trees, bells, vibrating motors, electronic programming system.

Five fir trees are festooned with different-sized bells, to each of which is attached a vibrating motor. An electronic programming system controls the motors. The fir trees vibrate at random, which makes the bells tinkle. The fir trees tremble in concert, as if they were cold.

figures 21 → 23 (pages 44-47)

WILD PIG TRACK, 2005

Centre d'art contemporain, Genève, 2005

Bois, paille, lampe, peau de sanglier, vibreurs, haut-parleurs piézos, amplificateurs, lecteurs CD.

Un container en bois occupe l'espace, une présence animale se fait entendre: une respiration grave et intrigante. La porte du container est entrouverte. À l'intérieur, une peau de sanglier est tendue contre la paroi du fond, une lampe est posée au sol, l'atmosphère est à la fois chaleureuse et angoissante. Après quelques pas dans la paille, une multitude de petits bruits de grignotements se font entendre, provenant de cette peau clouée au mur qui, comme endormie, ronronne profondément, grignotée de l'intérieur.

Wood, straw, lamp, boar skin, vibratory mechanisms, piezo-electric loudspeakers, amplifiers, CD players.

A wooden container occupies the space; an animal presence makes itself heard—a grave, intriguing respiration. The door of the container is half-open. Inside, a boar skin is stretched against the far wall, a lamp is placed on the floor; the atmosphere is both warm and alarming. After taking some steps across the straw, numerous nibbling sounds are heard. They come from the skin nailed to the wall, which, as though asleep, hums deeply, gnawed away at from the inside.

figures 24, 25 (pages 50-54)

TROPICAL CORNER, 2007

Bourse fédérale d'art, bourse Kiefer-Habitzel, Bâle, 2006

Comme des bêtes, Musée cantonal des beaux-arts, Lausanne, 2007

Vache empaillée, cabanon, chaises, moteur, haut-parleurs, musique hawaïenne modifiée.

L'installation s'apparente à un petit manège de fête foraine. Un moteur, dont l'axe est prolongé par un bras métallique muni d'une roue, fait tourner inlassablement une vache empaillée sur fond de musique hawaïenne modifiée. Des petites chaises d'école sont disposées autour de la piste.

Stuffed cow, booth, chairs, motor, loudspeakers, modified Hawaiian music.

This installation resembles a small roundabout in a funfair. A motor fitted with a metal arm at the end of which there is a wheel makes a stuffed cow go round endlessly against a background of modified Hawaiian music. Small chairs are arranged around the path followed by the cow.

figure 26 (page 56)

BOIS DE CERF ENGUIRLANDÉ, 2006

Exposition des lauréats des bourses BLCG 2005

Art en Île, Genève, 2006

Bois de cerf, guirlandes électriques clignotantes.

Antler, flashing electric lights.

figures 27, 28 (pages 58, 59)

ABSOLUTE SINE, 2006

Festival *Archipel*, terrasse de la salle communale de Plainpalais, Genève, 2006

Bois, bâche, eau, colorant soluble noir, acier, générateur d'ondes, amplificateur.

Installation d'un bassin artificiel rectangulaire où l'eau est mise en vibration par un signal audio-électrique. Quasi-inaudibles, ces plages sonores sont visuellement perceptibles; elles génèrent diverses ondulations et irisations à la surface de l'eau. L'eau devient une surface vibrante et sensible où le son s'imprime et se révèle en mouvement. L'onde acoustique se traduit en onde aquatique. L'ensemble se développe dans un temps souple, fluctuant, naviguant entre des blocs de fréquences superposées ou isolées et le silence.

Wood, tarpaulin, water, soluble black colouring, steel, wave generator, amplifier.

In an artificial rectangular pool, water is made to vibrate by audio-electrical signals that are almost inaudible but visually perceptible. They generate different undulations and iridescences on the surface of the water, which thus becomes a vibrating, sensitive surface on which the sound is imprinted in such a way as to reveal itself in movement, the acoustic wave being transformed into an aquatic wave. The whole is developed in flexible, fluctuating time that navigates between silence and blocks of frequencies, isolated or superimposed.

figures 29 → 32 (pages 62, 66-69)

BEST OF 2000/2005

Centre d'art contemporain, Genève, 2005-2006

Plans de travail, tourne-disques radars, acupuncture sonore sur écureuil et cactus, peluches dansantes, multigramophone, renard radio téléguidé, table de jeux, flaque ondulante, haut-parleurs, peaux de lapin, jouets, mégaphone, machines, moteurs, ventilateurs, objets divers.

Superproduction envahissant l'espace, *Best of 2000/2005*

est composé d'installations essentiellement sonores, abou-ties ou non, isolées ou mise en relation. Jamais figées, ces interventions évoluent de manière complexe comme à l'atelier, comme dans un laboratoire.

Work surfaces, radar turntables, audio acupuncture on squirrel and cactus, fluffy dancing figures, multigramophone, radio-controlled fox, gaming table, undulating pool, loudspeakers, rabbit skins, toys, megaphone, machines, motors, fans, diverse objects.

Best of 2000/2005 is a superproduction that takes over the exhibition space. It is composed essentially of audio installations, some of them incomplete, either in isolation or in various arrangements. The work never stands still, but evolves in a complex way—as in a studio, or a laboratory.

figure 33 (page 70)

LE PÊCHEUR ET LE BÛCHERON, 2008

Skins, I sotterranei dell'Arte, Monte carasso, 2008

Singe et cochon en plastique, tambour, mousse végétale, tentacules de poulpe en bronze, tome de batterie, tourne-disque, cristaux naturels, céramique, aiguilles, haut-parleurs piézos, fil de cuivre, lecteur CD, amplificateur, composition sonore, lampes électriques.

Plastic monkey and pig, drum, moss, bronze octopus tentacles, snare drum, turntable, rock crystals, ceramic, needles, electric-piezo loudspeakers, copper wire, CD player, amplifier, audio composition, lighting system.

figures 34, 35 (pages 74, 78)

LE REPOS DU GUERRIER, 2007

Home, Villa Bernasconi, Grand Lancy, 2007

Plumes de paon, ours en peluche, haut-parleurs piézos, amplificateurs, lecteur CD, composition sonore, éclairage. Peacock feathers, teddy bear, piezo-electric loudspeakers, amplifiers, CD player, audio composition, lighting system.

figure 36 (page 81)

RIVIÈRE, 2007

Galerie Pieceunic, Genève, 2007

Convoyeur à bande industriel, plumes de paon. Industrial conveyor belt, peacock feathers.

figure 37 (page 84)

ESCADRON, 2007

Art en plein air, Môtiers, 2007

Kayaks, plumes de paon, câbles.

Quatre kayaks recouverts de plumes de paons sont suspendus dans la forêt et forment un escadron d'objets volants. *Kayaks, peacock feathers, cables.*

Four kayaks have been covered in peacock feathers and hung in a forest to form a squadron of flying objects.

figure 38 (page 86)

PEAUX VOLANTES & PARAVENT, 2008

Skins, I sotterranei dell'Arte, Monte carasso, 2008

Peaux de rennes, cristaux Swarovski, cymbales, haut-parleurs piézos, fil de cuivre, corde, lustre, lecteur CD, amplificateur, composition sonore.

Reindeer skins, Swarovski crystals, cymbals, piezo-electric loudspeakers, copper wire, rope, chandelier, CD player, amplifier, audio composition.

Bois, mousseline de velours, pointes d'acier, perle de serrage, haut-parleurs piézos, fil de cuivre, lecteur CD, amplificateur, composition sonore.

Wood, velvet mustin, steel tacks, tightening perl, piezo-electric loudspeakers, copper wire, CD player, amplifier, audio composition.

figure 39 (page 92)

ELVIS, 2008

Vue d'atelier / Studio view

Peaux de sangliers, cristaux Swarovski.

Wild boar skins, Swarovski crystals.

figure 40 (page 93)

PORTRAIT, 2008

Toile de jute, cagoule, plumes de paon.

Costume utilisé pour la création *Lai lai lai lai*, Cie 7273.

Hessian, balaclava, peacock feathers.

Costume design for *Lai lai lai lai* dance show, Cie 7273.

figure 41 (page 96)

MARIE-ANTOINETTE, 2007

Unter 30, Centre Pasquart, Bien, 2007

Fouine empaillée, diamant artificiel (détail).

Stuffed beech marten, synthetic diamond (detail).

COUVERTURE / COVER

Vue d'atelier, 2008

Studio view, 2008

DESSINS / DRAWINGS

pages 16, 23, 41, 48, 65, 95 & couverture/cover

Carnet de croquis, 2008

Notebook, 2008

ALEXANDRE JOLY

Né en 1977. Vit et travaille à Genève.
Born 1977. Lives and works in Geneva.

www.alexandrejoly.net
Galerie Pieceunic, Genève
Galerie Römerapotheke, Zurich

Expositions personnelles / Solo shows

- 2008 *Escadrille 505*, White Box, Théâtre du Grütli, Genève
Good or Ill Will, Halle Nord - Art en Île, Genève
Skins, I Sotterranei dell'Arte, Monte Carasso
West is the Best, showroom Thomas Dufour, Paris
- 2007 *Brrr...*, MEG, Musée d'ethnographie de Genève
Absolute Sine, galerie France Fiction, Paris
Rivière, galerie Pieceunic, Genève
- 2006 *Le coup du lapin*, Salle Crosnier, Palais de l'Athénée, Genève
- 2004 *SAS 9, le souffle du scaphandre*, l'Arsec, Lausanne
- 2001 *Volumes sonores*, avec Christian Gonzenbach, Tokonoma, Genève

Interventions sonores (sélection) / Sound interventions (selection)

- 2008 *Rituel électroacoustique*, « Mos Espa », Halle Nord - Art en Île, Genève
- 2007 *Radar stroboscopique*, « La nuit de l'écoute », Sonar, Radio Suisse Romande, Lausanne
Radar stroboscopique, sur une invitation du collectif Rue du Nord, Théâtre 2.21, Lausanne
- 2006 *Radar stroboscopique*, festival « Écoute au vert », Villa Bernasconi, Grand lancy
La chambre de l'ours, festival « Point d'impact », Genève
Improvisation avec Catherine Jauniaux, *La Force de l'Art*, « Exposer la musique vivante », Le Grand Palais, Paris
Radar stroboscopique, participation au projet « Radio », Paris
Source, festival « Archipel », Genève
Participation au projet « Domino » de la Cave 12, Genève, (collaboration avec Isabelle Duthoit et Rudy Decelière)
- 2005 *Piste de danse et couloir inondé*, festival « La Bâtie », Genève
- 2004 *Idl. Speakers*, Duplex, Genève
Vols de cerfs-volants pour poissons rouges, « Cirque d'expérimentations polymorphes », Le Galpon, Genève
Jeux de mains, Cave 12, Genève
- 2003 *Zootropes*, Zoo, Genève
Déplacement d'air, BH9, Genève

Expositions collectives (sélection) / Group shows (selection)

- 2008 *Ombres et lumières*, Château de Nyon
Comme des bêtes, Musée cantonal des beaux-arts, Lausanne
- 2007 *Unter 30*, centre Pasquart, Bienne
Festival « Arbres et Lumières », Genève
« Art en plein air », Môtier
Swiss Art Awards, Bâle
Home, Villa Bernasconi, Grand Lancy
Format paysage, Centre d'art en Île, Genève
Fais ce qu'il te plaît, La Parfumerie, Genève
Le bruit des Ouches, Distinction Romande d'Architecture, Genève
- 2006 *Unter 30*, Centre Pasquart, Bienne
Wireless, La Rada, Locarno
Swiss Art Awards, Bâle
Plastish, galerie Römerapotheke, Zürich
- 2005 Bourses Lissignol, Berthoud, Centre d'art contemporain, Genève
Swiss Art Awards, Bâle
- 2004 Bourses Lissignol, Centre d'art contemporain, Genève
Swiss Art Awards, Bâle
- 2003 Bourses Lissignol, Centre d'art contemporain, Genève
Déviaton, BH9, Genève
- 2002 *Art is Easy. Life is Difficult*, galerie Raku, Kyoto, Japon

Publications (2006-2008) / Publications (2006-2008)

Comme des bêtes, cat. Musée cantonal des beaux-arts, Lausanne
Ynès Bleu, « Tussen droom en daad », *Code magazine*
Brrr..., Fmcc, Centre multimédia de la ville de Genève (DVD)
« Alexandre Joly, l'art comme une aventure excitante », *Vivre à Genève* n°24
Donatella Bernardi, « Réanimation de la matière morte », *Kunz bulletin*, cat. Swiss Art Awards, cat. *Unter 30*, Genève
Home, cat. Villa Bernasconi, Grand Lancy
« Aux Ouches, bruit et nature dans le préau », *Vivre à Genève* n°19
La chambre de l'ours, Johanne Pigelet, Genève (DVD)
Mathilde Villeneuve, « Radio », *Art Press*
Philippe Alves, entretien, *Fake magazine* (www.thefake.ch)
Thomas Maisonnasse, « Réenchanter le monde », cat. *Unter 30*, Centre Pasquart, Bienne
Thomas Maisonnasse, « Électro-acupuncture », cat. Swiss Art Awards, Bâle
Radio sur papier, édition Dasein, Paris
Anne Gillot, « Musique Aujourd'hui, Autres Voix », Espace 2, Radio Suisse Romande, Lausanne
Le coup du lapin, Sandra Roth, Genève (DVD)
Cahier de la Classe des beaux-arts, Palais de l'Athénée, Genève

Prix / Distinctions

- 2007 Prix fédéral d'art
Bourse Kiefer-Hablitzel
Bourse Picker
- 2006 Lauréat du concours artistique pour l'aménagement du parc des Ouches à Genève
Bourse Kiefer-Hablitzel
Attribution d'un atelier à l'Usine, 2007-2009
Bourses de la Fondation Simon I. Patino, résidence à la Cité Internationale des Arts, Paris
- 2005 Bourses Berthoud, DAC, Genève
Bourse d'aide à la création, DAC, Genève
- 2004 Attribution d'un atelier à la Maison des Arts du Grütli, 2005-2006
- 2003 Bourse d'aide à la création, DAC, Genève
- 2000 Prix du Fonds cantonal d'art visuel, Genève

ÉRIC CORNE

Artiste, curateur. Fondateur du centre d'art contemporain Le Plateau, Paris.
Projets dans les Balkans et Pologne (depuis 2004). Il collabore régulièrement comme commissaire depuis son inauguration en 2007 avec le Musée Berardo, Lisbonne, Portugal. Commissaire d'une exposition à l'IVAM, Valence, Espagne en 2009. Amoureux du Brésil, il travaille actuellement autour de la construction d'un centre d'art (inauguration novembre 2009) et d'un programme de résidences à Cidade Tiradentes, quartier périphérique de São Paulo et aussi sur le commissariat de l'exposition : *Un siècle d'art en France, 1865-1965 : Les Réalismes de Courbet à la Figuration Narrative*, MASP, São Paulo. Collaborateurs de nombreux catalogues en France et à l'étranger.
Peintre, représenté par la galerie Patricia Dorfmann, Paris et la galerie Bernard Ceysson, Luxembourg.
www.ericcorne.com

Artist, curator. Founder of the contemporary art centre Le Plateau, Paris.
Since 2004, Éric Corne has been involved in projects in the Balkans and Poland. He has been working as a curator at the Berardo museum, Lisbon, since it opened in 2007. In 2009 he will be curating an exhibition at IVAM, Valencia. He is deeply attached to Brazil, and is currently cooperating in the construction of an art centre which will be opening in November 2009, as well as a programme of residencies in Cidade Tiradentes, a peripheral district of São Paulo. He is also curating an exhibition, *Un Siècle d'Art en France, 1865-1965: Les Réalismes de Courbet à la Figuration Narrative*, at MASP, São Paulo. Éric Corne has contributed to numerous catalogues in France and elsewhere.
As a painter, he is represented by the Patricia Dorfmann Gallery, Paris, and the Bernard Ceysson Gallery, Luxembourg. www.ericcorne.com



Ce catalogue présenté par Éric Corne, est édité grâce à l'appui de l'association Aparté (Association pour la promotion des artistes émergents).

Cette association récemment créée s'est donnée pour but de favoriser la promotion d'artistes émergents, plus particulièrement plasticiens et visuels démarrant leur carrière en les aidant à se faire connaître du public et à s'introduire sur le marché de l'art.

Parrainé par une personnalité du monde de la culture, qui le sélectionne à l'occasion d'un concours, le lauréat voit son travail présenté dans un premier catalogue monographique, édité à l'occasion d'une exposition.

Éric Corne, le parrain, et Alexandre Joly, l'artiste sélectionné, sont ainsi les premiers à participer à ce projet, réalisé grâce à la collaboration de la fédération Act-Art et de sa galerie Art en Île.

This catalogue presented by Éric Corne, is published with the support of Aparté (association pour la promotion des artistes émergents).

The objective of this recently-founded association is to promote emerging artists, and particularly those who are starting out on their careers, by bringing them to the attention of the public and introducing them to the art market.

Each winner of the Picker Award, selected by a leading figure from the world of culture, has his or her work presented in an exhibition, accompanied by a catalogue.

The Act-Art federation and its gallery, Art en Île, are participating in the project.

Aparté

www.art-emergent.ch

Act-Art

Fédération des artistes visuels et plasticiens_Genève
www.act-art.ch

Design graphique / Graphic design

Claire Moreux & Olivier Huz, Lyon

Traduction / Translation

John Doherty

Photographies / Photographs

Alexandre Joly

Julien Gregorio (figures 1 → 4 & 29 → 32)

Aurélien Bergot (figures 34, 35)

Philippe Mathonnet (figure 37)

Thomas Maisonnasse (figure 39)

Cie 7273 (figure 40)

Remerciements / Thanks

Ghislaine Picker, Stéphanie Prizreni, Carole Rigaut, Julien Amouroux

Alexandre Joly tient à remercier tous ceux qui l'ont soutenu dans le développement et la réalisation de son travail.

Alexandre Joly would like to thank all the people that helped him with the development and production of his work.

© Alexandre Joly, les auteurs, Aparté - Concours Picker, Act-Art, Monografik éditions

Monografik éditions

Fondateur : Christophe Le Gac

6 place de l'Église

49160 Blou, France

+33 626 029 444

le-gac@monografik-editions.com

www.monografik-editions.com

Imprimé en France, par Ferréol, Meyzieu, septembre 2008

