

MARION MEYER  
CONTEMPORAIN

Michel Aubry / Alexandre Joly

Pièce unique

# MARION MEYER CONTEMPORAIN

Marion Meyer Contemporain présente le travail de deux artistes dont les recherches ont pour objet le son et sa mise en espace. Du mobilier mis en musique par Michel Aubry aux capteurs sonores articulés en tapisserie par Alexandre Joly, la galerie propose un salon de musique épuré au sein duquel dialoguent deux pièces uniques mêlant les thématiques de l'objet et de sa fonction, des motifs, du son.

Voir les sons ou entendre les images, ce sont ici deux pratiques du son qui se confrontent et proposent au public d'appréhender une expérience esthétique et sensorielle aux multiples clés de lecture.

Né en 1959 à Saint-Hilaire du Harcouët dans la Manche, Michel Aubry cherche depuis trente ans à sculpter le son au sein de dispositifs rigoureux mêlant connaissances artisanale, historique, dans des pratiques aussi diverses que la sculpture, l'installation le costume ou les films. « *L'artiste adapte au visible, aux univers plastiques, l'activité du musicien qui déchiffre, celle de l'historien qui compare et celle du comédien qui joue. La pluralité des rôles qu'il assume avec une ingéniosité toute romanesque engendre des dispositifs liant films et objets, personnages et figures* ».

Né en 1977 à Saint-Julien en Genevois (France), Alexandre Joly est plasticien, artiste sonore, et performeur. Il développe depuis plusieurs années un travail lié à la création sonore. Qu'il s'agisse de dispositifs installés ou de performances, un des axes de son travail est d'explorer le son comme matière à sculpter.

On a pu voir récemment ses créations *in situ* à l'UAG d'Irvine (Californie, Etats-Unis) ou encore à la villa Bernasconi au Grand Lancy (Suisse). Son installation à Marion Meyer Contemporain sera première création au sein d'une galerie parisienne.

MARION MEYER  
CONTEMPORAIN

Michel Aubry

---



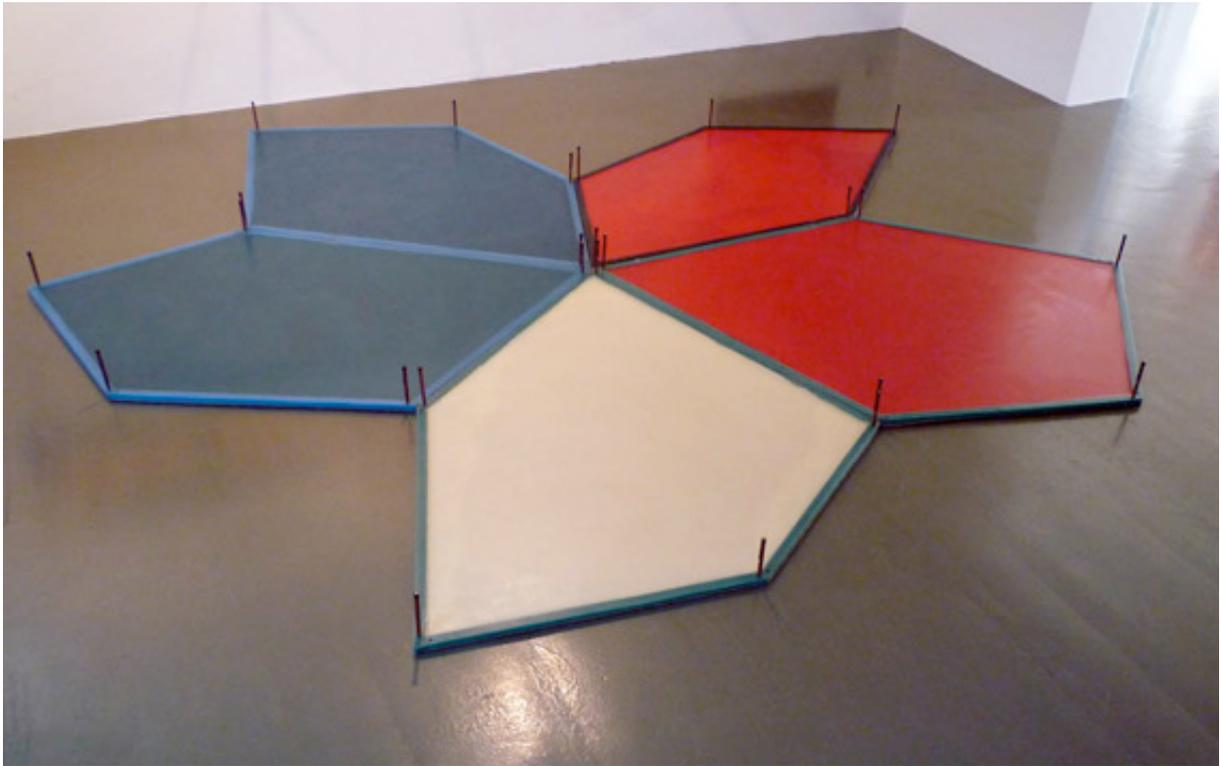
*Lustre*, 1925 – 2002

Piquets pour réseaux de tranchée, canne de Sardaigne, douze anches en argent

Hauteur 160 cm, ø 160 cm.

© Michel Aubry - MMC Paris

MARION MEYER  
CONTEMPORAIN



*Partitions*, 1995  
Cires colorées, 25 anches

© Michel Aubry - MMC Paris

MARION MEYER  
CONTEMPORAIN



*Pyramide du dollar soumise aux lois des sons, 1988*

Canne de Sardaigne, papier bakérisé, 7 anches

H 131 x L 94 x l 85 cm

© Michel Aubry - MMC Paris

# MARION MEYER CONTEMPORAIN

Né en 1959 / Born in 1959

Vit et travaille à Paris / Lives and works in Paris

[www.michelaubry.fr](http://www.michelaubry.fr)

## EXPOSITIONS PERSONNELLES / ONE MAN SHOWS

- 2011 Michel Aubry, Marion Meyer Contemporain, Frankfurt  
Tapis de guerre, Nouvelles cartographies poétiques, Salle de la résidence des Jacobins, Limoges
- 2010 Les animaux animés, Musée des Beaux-arts, Nantes  
La loge fantôme, Marion Meyer Contemporain Paris
- 2009 Docks Art Fair, stand de la galerie Marion Meyer, Lyon  
La Rose Pourpre du Caire, Musée d'Art et d'Archéologie d'Aurillac  
Le couloir des miroirs, Frac Limousin, Limoges
- 2006 Salle d'armes, Galerie Marion Meyer, Paris
- 2005 La nouvelle vie quotidienne, FRAC Pays de la Loire, Carquefou
- 2004 Lady Shanghai, Miss China Lunch Box, Paris  
Salon de lecture, FRAC Pays de la Loire, Nantes  
L'atelier de couture 2, Miss China Lunch Box, Paris  
(Châteauroux), mur des documents, Centre de la Photographie, Genève
- 2003 Le Club ouvrier mis en musique, MAMCO, Genève  
HWK, FRAC Alsace, Sélestat  
Le Club ouvrier mis en musique, Espace Arts plastiques, Maison du peuple, Vénissieux
- 2002 Le Club ouvrier mis en musique, Galerie Decimus Magnus Art, FIAC, Paris. (avec John M. Armleder  
Georg Ettl and Eric Poitevin)  
Le Creux de l'Enfer, Thiers  
Le salon de musique, MAMCO, Genève
- 2000 Ecole Régionale des Beaux-Arts, Nantes  
Centre d'art contemporain de Vassivière  
Le Quartier, Centre d'art contemporain, Quimper  
Decimus Magnus Art, Bordeaux  
FRAC Pays de la Loire, Nantes
- 1999 L'atelier de couture, Miss China Select, Paris  
Symétrie de Guerre, Galerie Mollat, Bordeaux  
La Galerie, Noisy-Le-Sec
- 1998 Espace Gustave Fayet, Sérignan
- 1997 Inviter, Casino Luxembourg, Luxembourg  
Notations, La Box, Ecole Nationale des Beaux-arts de Bourges
- 1995 La Chaufferie, Ecole des Arts Décoratifs, Strasbourg  
Galerie Jean-François Dumont, Bordeaux
- 1994 Galerie Jean-François Dumont, Paris
- 1993 Château de la Louvière, FRAC Auvergne, Montluçon  
Galerie Siyah/Beyaz, Ankara, Turquie\*
- 1992 Le joueur, Centre Culturel Français de Palerme et de Sicile, Italie
- 1991 Documents musicologiques, La Criée, Halle d'art contemporain, Rennes
- 1990 Villa Arson, Nice  
FRAC Poitou-Charentes, Angoulême  
Het Apollonhuis, Eindhoven, Pays-Bas
- 1989 Galerie Jean-François Dumont, Bordeaux
- 1988 Galerie Georges Dezeuze, Ecole des Beaux-arts, Montpellier  
Galerie Ils Arrivent, Saint-Etienne. Galerie Jean-François Dumont, Bordeaux
- 1987 Suoni della memoria, Sant Antioco, Sardaigne, Italie
- 1985 Le Département des Kornemuses (avec Sarkis), Centre d'Art Contemporain, Châteauroux

# MARION MEYER CONTEMPORAIN

1984 Dix jours de silence d'une cornemuse, vitrine 'sur les trottoirs', Strasbourg

## EXPOSITIONS COLLECTIVES / GROUP SHOWS

- 2012 Aubry - Joly, Marion Meyer Contemporain, Paris
- 2011 Aubry - Lericolais - Monnier, Marion Meyer Contemporain, Paris  
L'art de l'apparence / L'apparence de l'art, Fondamenta delle Zattere, Venise  
Décor et Installations, Galerie nationale de la tapisserie, Beauvais
- 2010 Dialogues : son, vibration et musique, Michel Aubry, Max Neuhaus, Esac, Pau  
Complément d'objet, oeuvres de la collection du Frac Bretagne. Musée d'art et d'histoire, Saint-Brieuc  
Ecce Homo Ludens, Casanova Forever, Musée Régional d'Art Contemporain LR, Sérignan
- 2009 John M Armleder / Michel Aubry, Le Parvis, Tarbes
- 2008 Après l'Eden, Le Lieu Unique, Nantes  
Des constructeurs éclectiques, Centre d'art contemporain, Sète
- 2007 Art Paris 07, Galerie Marion Meyer, Paris  
On fait le mur..., Espace d'Art Concret, Mouans-Sartoux
- 2006 La force de l'art, Grand Palais, Paris.  
Tenture 2001, Musée départemental de la tapisserie, Aubusson  
Bang ! Bang ! Trafic d'armes de Saint-Etienne à Sète, Musée d'art et d'Industrie, Saint-Etienne et MIAM, Sète
- 2005 L'oeil du touriste. Que reste-t-il de nos amours ?, Galerie Patricia Dorfmann, Paris  
Speelhoven 05, Aarschot, Belgique\*
- Images de guerre, Le Quai - Ecole supérieure d'art, Mulhouse.
- 2004 Concept store, Tri-postal, Lille
- 2003 Hotelit, Utrecht, Hollande  
Actifs/réactifs, Le Lieu Unique, Nantes  
Incidence, Art Moskva, Moscou
- 2002 Qu'est-ce que l'art domestique, Cité Internationale Universitaire, Pavillon de Norvège, Paris  
Ommegang-Circumflexion, Roeselare, Belgique  
L'art vu à distance, FRAC Limousin, Limoges  
« ...confiture demain et confiture hier - Mais jamais confiture aujourd'hui... », CRAC, Sète  
Paroles de fringue, Musée de Bourgoin-Jallieu  
Cache-cache camouflage, Musée de design et d'arts appliqués, Lausanne
- 2001 Ondes : Architectures de son, images de lumière, CAPC, Bordeaux  
Galerie Michel Rein, Paris  
Salons de musique, Musée d'art moderne et contemporain, Strasbourg  
Intervalles, chapelle de Monty, Charneux, Belgique  
« 24h/24 », Decimus Magnus Art, Bordeaux
- 2000 Be seeing you, Espace Jules Verne, Brétigny-sur-Orge  
Une suite décorative : 3ème mouvement, FRAC Limousin, Limoges  
Négociations, Centre Régional d'Art Contemporain, Sète  
Partage d'exotismes, 5e Biennale d'art contemporain, Lyon  
L'art dans le vent, Domaine de Chamarande.  
Plié(e)s en quatre, Espace Huit novembre, Paris  
Les environnementales, Jouy-en-Josas
- 1999 Good Map !, Ecole des Beaux-arts, Quimper  
Galerie Siyah/Beyaz, Ankara
- 1998 Images, Objets, Scènes, Kunstihoone, Tallinn, Estonie  
Musiques en scène - Oeuvres sonores, Musée d'Art Contemporain, Lyon  
L'entrelacement et l'enveloppe, Villa du Parc, Annemasse
- 1997 Austerlitz@utrement, Galerie Jean-François Dumont, Paris  
L'empreinte, Centre Georges Pompidou, Paris  
Images, Objets, Scènes, CNAC Le Magasin, Grenoble; Centre d'Art Contemporain, Vilnius, Lituanie\*
- 1996 Morceaux choisis-I, FRAC Bourgogne, Dijon

# MARION MEYER CONTEMPORAIN

- 1995 Variations, op.96, Musée de Cognac, FRAC Poitou-Charentes ; Chapelle Jeanne d'Arc, Thouars  
Musique/Arts Plastiques: Intersections, Ecole Régionale des Beaux-arts, Clermont-Ferrand  
Collections en mouvement. L'Effet cinéma, Musée du Luxembourg, Paris  
Les Maisons-Cerveaux, La Ferme du Buisson/FRAC Champagne-Ardenne, Noisiel  
Murs du son, Villa Arson, Nice  
Klangskulpturen - Augenmusik, Ludwig Museum, Koblenz  
Collection, fin XXe, FRAC Poitou-Charentes, Le Confort Moderne, Poitiers ; Château Harcourt, Chauvigny\*
- 1994 Galerie Jean-François Dumont, Bordeaux  
Galerie Jean-François Dumont, Paris  
Traverses, Galerie Ars Nova, Palerme ; Institut Français, Florence, Italie  
Galerie Jean-François Dumont, Paris
- 1993 7 artistes contemporains français, Galerie Siyah/Beyaz, Sainte Irène, Istanbul, Turquie  
«Not wanting to say anything about John», Ecole Regionale des Beaux-arts de Rouen  
Entrevues, Maison de la Radio, Bruxelles, Belgique
- 1992 Villa(s) 3, Villa Médicis, Académie de France à Rome et Domaine de la Garenne Lemot, Gétigné  
Clisson  
Tattoo collection, Galerie Air de Paris & Galerie Urbi et Orbi, Paris; Galerie Daniel Buchholz, Cologne, Allemagne
- 1991 L'amour de l'art, Biennale d'Art Contemporain, Lyon  
Attitudes contre nature, Centre d'Art Contemporain de Vassivière  
Kunst-Europa, la France en Württemberg, Städtische Galerie, Göppingen, Allemagne  
Le Magasin, Exposition de l'École, Grenoble
- 1990 Galerie Jean-François Dumont, Bordeaux.  
Parcours privés, Paris  
Face à face, Institut Français, Stuttgart  
Les Ateliers des Arques, Les Arques  
Transit, Galerie Jean-François Dumont, Marseille
- 1989 Les grâces de la nature, Sixièmes Ateliers Internationaux, FRAC Pays de la Loire, Clisson  
Pas à côté pas n'importe où/4, Villa Arson, Nice  
Ancien presbytère, La Charité sur Loire  
CREDAC, Ivry sur Seine  
A. Bourrinet, M. Aubry, M. Sternjakob, D. Schlier, Association Parallèle, Nevers  
Travail en cours. Région est/4, Ancienne Douane, Strasbourg
- 1988 Ateliers Wilhelmstrasse 16, Stuttgart  
L'art et la nature, Le Confort Moderne, Poitiers.  
M. Sternjakob, A. Bourrinet, D. Schlier, M. Aubry, Musée des Beaux-Arts, Mulhouse  
Aubry, Convert, Duprat, Mogarra, Château des Ducs d'Epéron, Cadillac  
Nouvelles impressions de Strasbourg, Palais du Rhin, Strasbourg
- 1987 A. Bourrinet, M. Sternjakob, D. Schlier, M. Aubry, Centre d'Art Contemporain, Châteauroux\*  
Ateliers, Centre de Création Contemporaine, Tours  
14-16, rue des Petits-Hôtels, Paris
- 1986 Dimensions singulières, Château des Rohan, Saverne  
Centre d'Art Apac, Nevers  
Ateliers 86, ARC Musée d'Art Moderne de la Ville de Paris
- 1985 Neues aus Frankreich, Städtische Galerie, Pirmasens, Allemagne  
Exposition en plein air, Saint-Pierre-le-Moutier.  
Exposition dans un atelier d'artistes, Strasbourg
- 1984 *Un aspect du Département Art*, Musée Historique, Strasbourg.\* Galerie Association Domino, Paris  
*Devantures/84*, Mode «in», Strasbourg

# MARION MEYER CONTEMPORAIN

De 18h30 à 22h, Grand Garage, Strasbourg  
1983 6 plasticiens de l'est de la France, Centre municipal, Clermont-Ferrand  
Entreposition, entrepôts rue Baldner, Neudorf.

## FILMS / MOVIES

*Situation des instruments*, S8, 20', 1981-82  
*Is Launeddas*, 45 min., 2000  
*Répliquêre de Les disparus de St Agil* (avec David Legrand et Marc Guerini), 4'45», 2000  
*Les tapis animés*, film d'animation, 27' en boucle, 2000  
*Collection de génériques*, 46'50», 1972-2001  
*Répliquêre de La Grande Illusion* (avec David Legrand et Marc Guerini), 20', 2001-02  
*Répliquêre de Le Corbeau* (avec David Legrand et Marc Guerini), 2003  
*Répliquêre de Lumière d'été* (avec David Legrand et Marc Guerini), 2003  
*Lady Shanghai*, 2004  
*Collaboration à Dialogue fictif : Albrecht Dürer & Joseph Beuys*, La galerie du cartable, 12', 2004  
*Dialogue fictif : Albrecht Dürer & Le Corbusier*, Michel Aubry/La galerie du cartable, 33', 2005  
*Rodtchenko à Paris*, 59', 2003-2005  
*La visite des écoles d'art* (avec David Legrand et le groupe de recherche APNÉ de l'école des beaux-arts de Nantes), 4h15, 2007-09  
*Climats ouverts* (avec le groupe de recherche APNÉ de l'école des beaux-arts de Nantes, Louise Nicollon des Abbayes, Elise Martineau, Charlotte Le Cozannet, David Legrand) • 45', 2008-09  
*Chronique des voyages de Rodtchenko et Stroheim*, 1h32, 2009-2010

## COLLECTIONS PUBLIQUES / PUBLIC COLLECTIONS

Musée d'art contemporain de Lyon  
Musée d'art moderne et contemporain de Strasbourg  
Fonds National d'art Contemporain  
Les Abattoirs, Toulouse  
Frac Alsace  
Frac Auvergne  
Frac Bourgogne  
Frac Bretagne  
Frac Centre  
Frac Limousin  
Frac des Pays de la Loire  
Frac Poitou-Charentes  
FDAC Ile de France  
Collections privées

## COMMANDES / ORDERS

Commande dans le cadre d'un 1% artistique : Mise en musique de l'Ecole d'architecture de Paris-Belleville, 2005  
Commande du Mobilier National pour la réalisation d'un carton de tapisserie. H.W.K, 2004  
HWK, réalisation d'un jardin (avec Sébastien Argant) au Frac Alsace, Sélestat, 2002-2003  
Conception du bureau d'accueil du centre d'art Espace Jules Verne, Brétigny sur Orge, 2002

# MARION MEYER CONTEMPORAIN

Commande publique de l'Etat pour la réalisation d'un carton de tapisserie d'Aubusson, La relativité générale. La Gravitation, 2000

Commande publique de l'Etat pour la réalisation d'une site Internet, Invitation au casino, 1999

Commande publique de l'Etat pour la réalisation d'une sérigraphie, Schablonensuite I, 1996

## COMMISSARIAT/ CURATOR

2002 Figures et mythologies du camouflage, La Box, Bourges ; Erban, Nantes

2000 Tapis de guerre afghans, Historial de la Grande Guerre, Péronne

## BIBLIOGRAPHIE / BIBLIOGRAPHY

*Les dispositifs romanesques de Michel Aubry* par Hugo Lacroix aux éditions Nicolas Chaudun et Marion Meyer Contemporain, 2010

*Rodtchenko à Paris*, cassette audio, musique Rainier Lericolais, enregistrée chez Marion Meyer Contemporain  
Parlors de la projection du film le 30 avril 2010

*L'Aubette ou la couleur dans l'architecture*, (nouvelle édition) éd. Musées de la Ville de Strasbourg/Ass. Theo van Doesburg avec le texte «Michel Aubry : l'usage ou l'invention de la reconstruction» de Véronique Giroud.

Contribution «La visite des écoles d'art» dans le catalogue *Contagions*, Haute Ecole d'art et de design de Genève, avril 2008

*Le Département des Kornemuses* (avec Sarkis), texte de Adrian Harding, éd. Centre d'Art Contemporain de Châteauroux, 1985

*Michel Aubry*, texte d'Eric Troncy, éd. Galerie Jean-François Dumont Bordeaux, 1989

*Michel Aubry*, catalogue, texte de Françoise Ducros, édition d'un cd audio ; 18 sonates pour bakélite et canne de Sardaigne, éd. Frac Poitou-Charentes, Angoulême; La Criée, Rennes ; Villa Arson, Nice, 1990

*Le joueur*, textes de Anne F. Garréta, «Lost in translation» et de Remo Guidieri, «Vite senza fine», éd. Centre Culturel Français de Palerme et de Sicile, 1992.

*Symétrie de guerre*, avec Remo Guidieri, éd. Saint-Opportune, Bruxelles et Galerie Jean-François Dumont, Bordeaux, 1997

*Parcours 1, Parcours 2*, cd audio, avec François Giraudon, éd. l'Institut de Musique Électroacoustique de Bourges et La Box, Bourges 1998

*Michel Aubry, journal d'information*, La Galerie, Noisy-Le-Sec, 1999

*Michel Aubry*, catalogue; texte d'Yves Aupetitallot, éd. le Quartier, Quimper/Centre d'art contemporain de Vassivière, 2001

*Club ouvrier*, texte d'Inigo de Satruestegui, « Il n'y a plus de programme» et notices de Michel Aubry, éd. Bookstorming.com/

*Decimus Magnus Art*, Bordeaux, 2002

*H.W.K.*, dépliant/plan-partition du jardin au Frac Alsace, Sélestat, 2004

*Salle d'armes*, texte d'Alexandre Mare et notices de Michel Aubry, éd. Galerie Marion Meyer, 2006

## CONTRIBUTIONS / CONTRIBUTORS

«Launeddas : la gestion de l'héritage», in *Modal* n°4, pp. 26-33, Robecq, septembre, 1986

«Sonus de kann», in *Le roseau et la musique*, pp. 26-35, éd. Arcam/Edisud, Aix en Provence, 1988

«Salon de musique et salle de billard, acte II», in *Villa Médici, Journal de voyage - Vies parallèles* n°13-14, éd. Carte Secrete Rome, 1993

Édition d'un compact-disque en toile bakélisée, *Murs du son*, Villa Arson, Nice, 1995

«Le tapis comme champ de bataille», in *Interlope La Curieuse* n°13, pp. 112-119, Erban, Nantes, décembre 1995

«Le tapis politique», in *Documents sur l'art* n°8, pp. 119-123, Paris, printemps 1996

«Schablonensuite 2», in *Interlope La Curieuse* n°14-15, pp. 109-111, Erban, Nantes, décembre 1996-janvier

# MARION MEYER CONTEMPORAIN

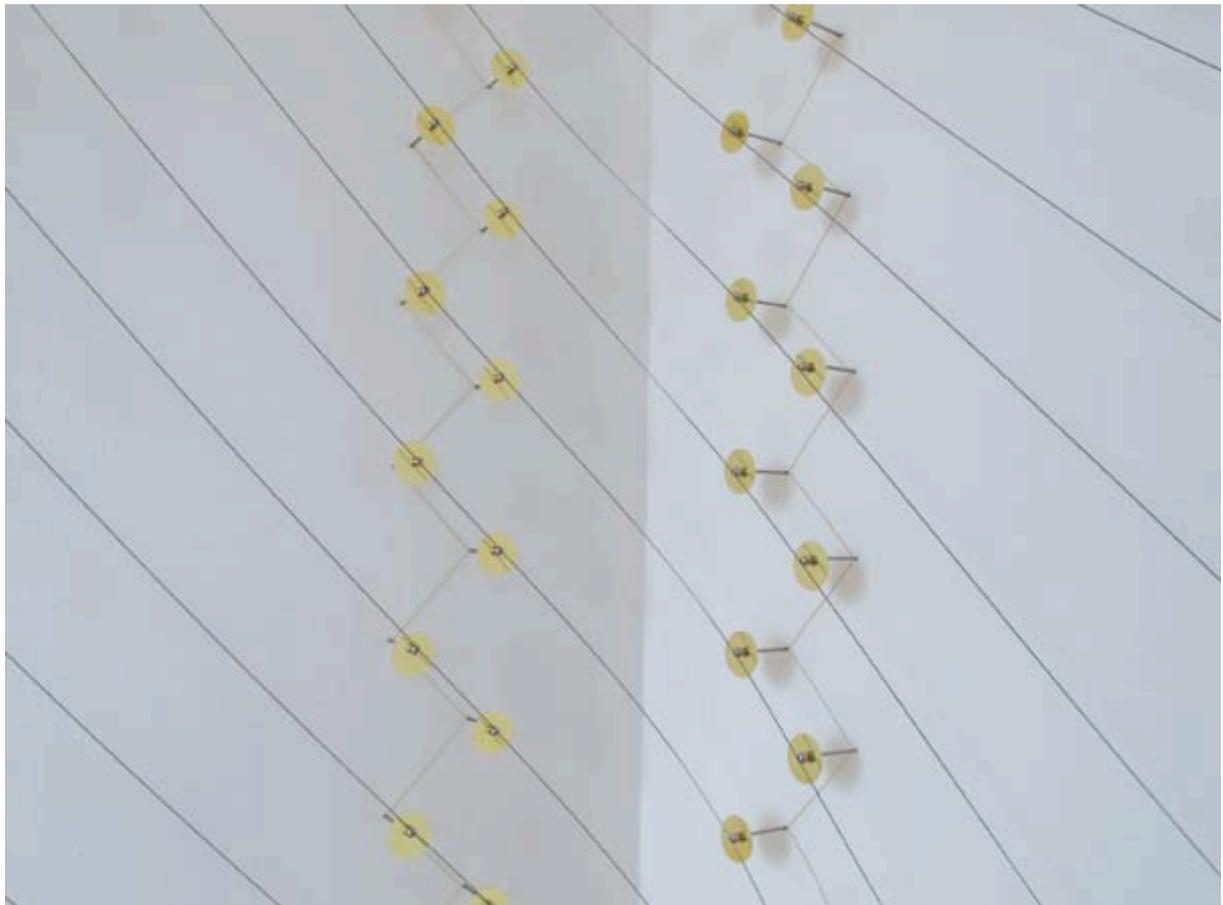
1997

- «Schablonensuite 4», in catalogue Inviter, Casino Luxembourg, 6 pages, 1998.
- «Radiographie et photographie», in Le travail de l'art n°2, Insert et pp. 46-47, Paris, 1998
- «Le premier mai», in Opérette d'artistes, Fractal Musik n°2, cd audio, production Station Mir, Hérouville St-Clair, 1998
- «La valeur de la parole», in Doc(k)s, série 3, n°12/18/19/20, pp. 388-401, Ajaccio, 1998
- «Partition Cantagrel» in Good map! Ecole des Beaux-Arts de Quimper, 1999
- «Robe de Shanghai», in Doce notas, Revista de Informacion Musical n°23, couverture, Madrid, octobre-novembre 2000. n°6, pp 154-165, éd. Confluences, Bordeaux, 2000
- «Carte blanche à Michel Aubry», in Cahiers art et sciences
- «Schablonensuite 3», in 01 No5 Kunst und Mode, Berlin, 2000
- Catalogue Be seeing you\*, pp 74-81, éd. Espace Jules Verne, Brétigny-sur-Orge, 2002
- «146 objets trouvés en Alsace sur les champs de bataille de la Première Guerre mondiale» Catalogue Actifs/réactifs 2, Le Lieu Unique, Nantes, Ed. Filigranes, 2003
- «Trois patrons mis en musique», in Les traversées audiovisuelles de la galerie du cartable, Galerie Edouard Manet, Gennevilliers, 2004
- «Military Counterfeit Camouflage», in DPM Disruptive Pattern Material, pp 192-195, Ed DPM Ltd, Londres 2004
- «La mise en musique du Cabanon de Le Corbusier», Speelhoven '05, Aarschot, 2005
- «Cinq cartes postales répliquées», L'oeil du touriste, 2005
- «La visite des écoles d'art», Contagions, Haute école d'art et de design, Genève, avril 2008

MARION MEYER  
CONTEMPORAIN

Alexandre Joly

---

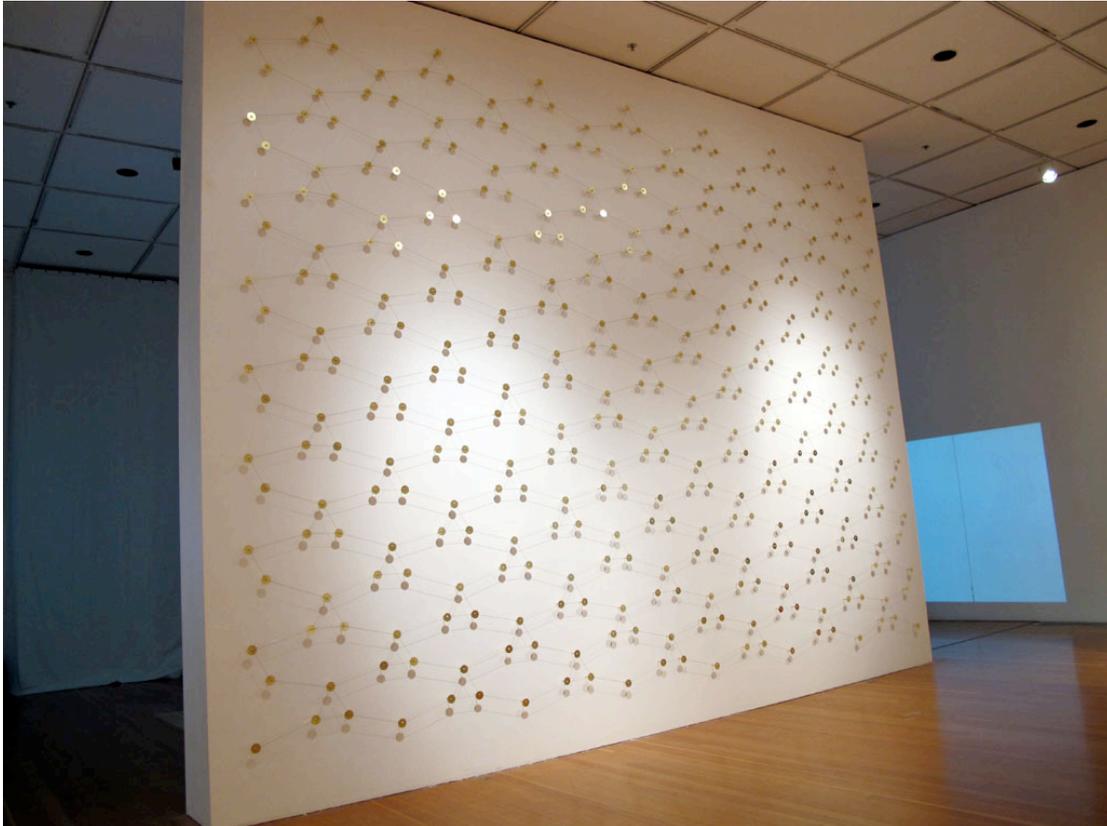


*Trames*, 2011

Piezos, aimants, clous, cordes de piano, amplificateurs, lecteur mp3, composition sonore  
installation in situ, Villa Bernasconi, Grand Lancy (Suisse)

© Alexandre Joly

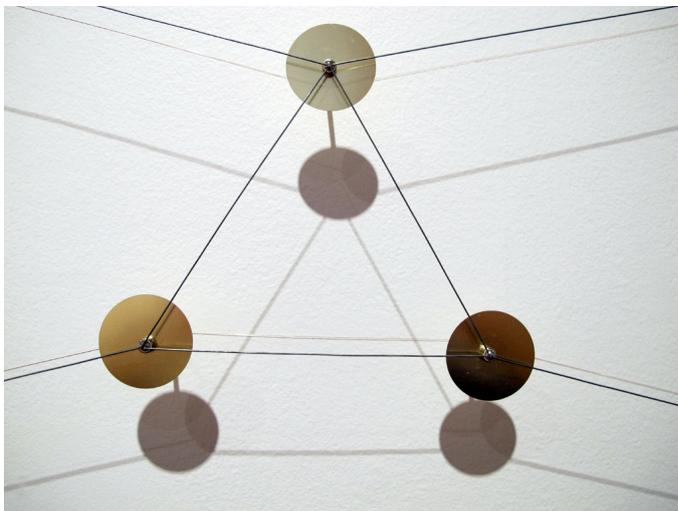
MARION MEYER  
CONTEMPORAIN



*Totems*, 2011

Piezos, aimants, crous, cordes de piano, amplificateurs, lecteur mp3, composition sonore  
installation in situ, UAG Irvine, Californie (USA)

© Alexandre Joly



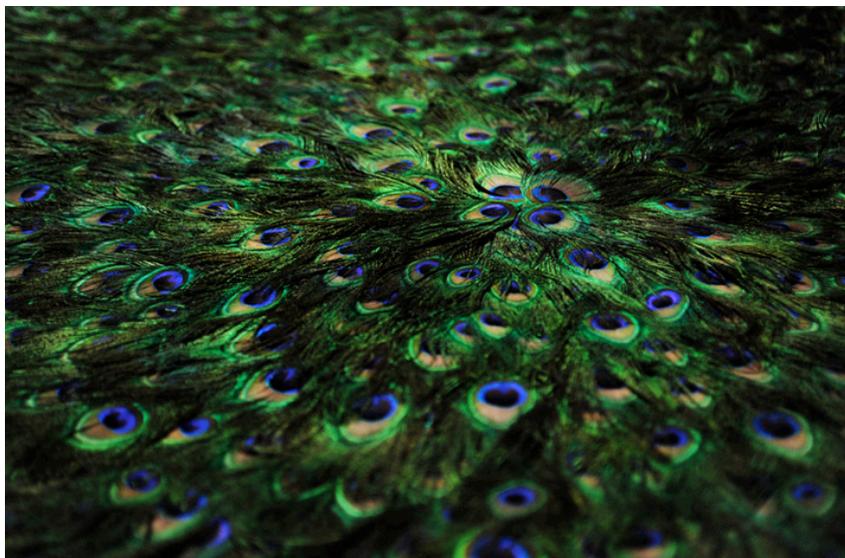
MARION MEYER  
CONTEMPORAIN



*Le repos du guerrier, 2008*

Tapis circulaire de plumes de paon -l'oeil- haut-parleurs piezos, amplificateurs, lecteur cd, composition sonore  
Diam. 3m

©Alessandro Crinari



# MARION MEYER CONTEMPORAIN

Né le 17 août 1977 à Saint-Julien en Genevois/France.  
Il vit et travaille à Genève  
[www.alexandrejoly.net](http://www.alexandrejoly.net)

## EXPOSITIONS PERSONNELLES / SOLO SHOW

- 2012 Galerie AroundSpace, Shanghai, Chine.  
2011 *Drum Cage*, Espace Kügler, Genève, Suisse.  
VOLTA, Galerie Roemerapotheke, New York, USA.  
*Trames*», Villa Bernasconi, Festival Antigél, Grand-Lancy, Suisse.  
*Dérives Exotiques*, Galerie Rosa Turetsky, Genève, Suisse.  
Galerie Roemerapotheke, Zürich, Suisse.  
2010 Galerie Kultur-able, Berlin, Allemagne.  
CIB (Chengdu Institut of Biology), Chengdu, Chine.  
*Paysage transvasé*, La Ferme-Asile, Sion, Suisse.  
2009 *Le futur antérieur*, Maternité de Genève, Suisse.  
*Polyphonie animale*, musée des beaux Arts du Locle, Suisse.  
Galerie Roemerapotheke, Zürich, Suisse.  
2008 *Good or ill will*, Centre d'Art en Ile, Genève. FILIALE, Berlin, Allemagne.  
*Escadrille 50S*, Théâtre du Grütli, Genève, Suisse.  
*Skins*, I Sotterranei dell' Arte, Monte Carasso, Suisse.  
*Wild duck twist*, Galerie Pieceunic, Genève, Suisse.  
*West is the best*, showroom Thomas Dufour, Paris, France  
2007 *Brrr...*, MEG, Musée d'Ethnographie de Genève, Suisse.  
*Absolute sine*, Galerie France Fiction, Paris, France.  
Galerie Rosa Turetsky, Genève, Suisse.  
2006 *Le coup du lapin*, Salle Grosnier, Palais de l'Athénée, Genève, Suisse.  
*Source*, festival Archipel, Genève, Suisse.  
2004 *SAS 9, le souffle du scaphandre*, l'Arsenic, Lausanne, Suisse.  
2001 *Volumes sonores*, en collaboration avec Christian Gonzenbach, Tokonoma, Genève, Suisse.

## EXPOSITIONS COLLECTIVES / GROUP SHOW ( SELECTION)

- 2012 *Chiasmus : Zones Of Political And Aesthetic Imagination*, UAG, Los Angeles, USA.  
Forum Vebikus, Schaffhausen, Suisse.  
2011 *Of Birds And Wires*, Shift Festival, Bâle, Suisse.  
*3 heures 57 minutes*, Nextex, St. Gallen, Suisse.  
*Think Art - Act Science*, Swiss artists-in-labs, San Francisco Art Institute, USA.  
*Bourses Lissignol, Berthoud*, Centre d'Art Contemporain, Genève, Suisse.  
*Rituel*, Fondation d'entreprise Ricard, Paris, France.  
*Think Art - Act Science*, Swiss artists-in-labs, Arts Santa Mònica, Barcelone, Espagne.  
*Bex & art*, Bex, Suisse.  
2010 *Shanshui - Both ways*, Swiss artists-in-labs, ProgR, Bern, Suisse.  
Espace Fernand Pouillon, Marseille, France.  
*Natures mortes*, Centre d'art contemporain / Passage, Troyes, France.  
*Shanshui - Both ways*, Swiss artists-in-labs, Galerie Around space, Shanghai, Chine.  
*Float over the mist*, La dépendance, Renens, Suisse.  
2009 *Corps Sonore*, Archizoom, EPFL, Lausanne, Suisse.  
*I am by Birth a Genevese*, Galerie Vegas, Londre. Galerie Forde, Genève, Suisse.

# MARION MEYER CONTEMPORAIN

- As bright as the sun*, Musée municipal de Faro, Art Algarve, Portugal.  
*Paradiso 13 canto*, Isola Bella, Italie.  
*Ceramusica*, Fondation Brückner, Carouge, Suisse.
- 2008 *Ombres et lumières*, Château de Nyon », Nyon, Suisse.  
*Comme des bêtes*, Musée Cantonal des Beaux Arts, Lausanne, Suisse.
- 2007 *Unter 30*, centre Pasquart, Bienne, Suisse.  
*Festival Arbres et Lumières*, Genève, Suisse.  
*Art en plein air*, Môtier, Suisse.  
*Swiss Art Awards*, Bâle, Suisse.  
*Home*, villa Bernasconi, Grand Lancy, Suisse.  
*Format paysage*, centre d'art en île, Genève, Suisse.  
*Fais ce qu'il te plaît*, La Parfumerie, Genève, Suisse.  
*Le bruit des Ouches*, Distinction Romande d'Architecture, Genève, Suisse.
- 2006 *Unter 30*, centre Pasquart, Bienne, Suisse.  
*Wireless*, La Rada, Locarno, Suisse.  
*Swiss Art Awards*, Bâle, Suisse.  
*Plastish*, galerie Römerapotheke, Zürich, Suisse.
- 2005 *Bourses Lissignol, Berthoud*, Centre d'Art Contemporain, Genève, Suisse.  
*Swiss Art Award*, Bâle, Suisse.
- 2004 *Bourses Lissignol*, CAC, Genève, Suisse.  
*Swiss Art Awards*, Bâle, Suisse.

## INSTALLATIONS, MANIPULATIONS SONORES, PERFORMANCES

- 2012 *Radar*, UAG, Los Angeles, USA.
- 2011 *Radar*, San Francisco Art Institute, USA.  
*Radar*, BMSpace, Shanghai, Chine.
- 2010 *Radar*, Panam, Chengdu, Chine.
- 2009 *Animality*, festival face z, Théâtre de l'Usine, Genève, Suisse.  
*Onde*, festival Akouphène, Genève, Suisse.  
*Radar et tambour, structure chaotique*, musée des beaux Arts du Locle, Suisse
- 2008 *Rokkaku*, La terrasse du troc, Bois de la Bâtie, Genève, Suisse.
- 2007 *Radar*, Sonar, Radio Suisse Romande, Lausanne, Suisse.  
*Radar*, collectif Rue Du Nord, Théâtre 2.21, Lausanne, Suisse.
- 2006 *Radar*, festival écoute au vert, villa Bernasconi, Grand lancy, Suisse.  
*La chambre de l'ours*, festival Point d'impact, Genève, Suisse.  
*Improvisation avec Catherine Jauniaux, La Force de l'Art*, Le Grand Palais, Paris, France.  
*Radar*, participation au projet « Radio », Paris, France.  
*Domino*, collaboration avec Isabelle Duthoit et Rudy Decelière, Cave 12, Genève, Suisse.
- 2005 *Piste de danse et couloir inondé*, La Bâtie festival de Genève, Suisse.  
2004 : *Idl. Speakers*, Duplex, Genève, Suisse.  
*Vols de cerfs-volants pour poissons rouges*, le Galpon, Genève, Suisse  
*Jeux de mains*, Cave 12, Genève, Suisse
- 2003 *Zootropes*, Zoo, L'Usine, Genève, Suisse  
*Déplacement d'air*, Bh9, Genève, Suisse

## PRIX-BOURSES-RESIDENCES / PRIZE-GRANTS-WORKSHOPS

- 2011 Résidence au Swatch Art Peace Hotel, Shanghai, Chine
- 2010 Prix de la Fondation Irène Reymond
- 2009 Artists in labs, the China/Swiss residency exchange, Chengdu, Chine  
Prix de la confédération, Triennale d'estampes, Le Locle

# MARION MEYER CONTEMPORAIN

- 2008 Bourse d'Aide à la Création, DAC, Genève  
Résidences avec la Cie 7273 : Subsistances à Lyon (France) et Montemor-o-Novo (Portugal)
- 2007 Prix fédéral d'art  
Bourse Kiefer Hablitzel  
Bourse Picker: premier catalogue monographique
- 2006 Lauréat du concours artistique pour l'aménagement permanent 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 Fond cantonal d'art visuel, Genève

## BIBLIOGRAPHIE / BIBLIOGRPAHY (SELECTION)

### Monographies

Stéphanie Guex (dir.), *Alexandre Joly · Polyphonie animale*, (cat. exp. 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. exp. 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.), *e coup du lapin*, Genève, 2006, 3'12"

### Publications

Swiss artists-in-labs: « *Shanshui – Both ways* » pp. 34-39

Carla Demierre, *Artistes à Genève - de 1400 à nos jours*

Regaida Comensoli: « Bestiari postmoderni » in cat. exp., *I Sotterranei dell'Arte*, Monte Carasso, 2008, pp. 42-47

Bernard Fibicher : « La vache » in Bernard Fibicher (dir.), *Commes des bêtes : ours, chats, cochons & 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 Maisonnase, « Alexandre Joly » in *Home*, (cat. exp. Villa Bernasconi, Lancy), Ville de Lancy, Lancy, 2007, pp. 12-13

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. Exp.), Môtiers, 2007, pp. 118-119

Donatella Bernardi, « [Alexandre Joly] », in *Swiss Art Awards 2007*, (cat. exp., 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 Maisonnase: « Die Welt verzaubert / Réenchanter le monde » in Dolores Denaro et Toni Stooss (dir.), *Unter 30 IV V Junge Schweizer Kunst / Jeune Art Suisse*, (cat. expo., CentrePasquArt, Bienne), Bienne, CentrePasquArt, 2006, pp. 16-17

Thomas Maisonnase, « Electro-accupuncture » in *Swiss Art awards*, (cat. expo., Messezentrum, Basel), office fédéral de la culture, Berne, 2006, pp. 91-94

# MARION MEYER CONTEMPORAIN

## Presse

- Samuel Schellenberg, « Alexandre Joly, tisseur phonique », in *Le Courrier*, 12 février 2011, p. 21  
Etienne Dumont, « Un romantique de la matière », in *La Tribune*, janvier 2011  
Samuel Schellenberg, « Enjoliveur », in *Le Courrier*, 23 janvier 2010, p. 24  
Alexandre Castant, « Haute tension », in *Art Press 2, L'art des sons*, trimestriel n° 15 : Novembre / Décembre / Janvier 2010, pp. 76 et 78  
Celso Martins, « Paisagens obliquas », in *Expresso (Portugal)*, 15 août 2009, p. 23  
Thomas Maisonnasse, « Alexandre Joly - Logique de la membrane, Polyphonie animale », in *Kunst Bulletin n° 6 / 2009*, pp. 50-53  
Jacques Sterchi, « Alexandre Joly, géniales polyphonies », in *Le Courrier*, 20 avril 2009, p. 12.  
S.a., « Alexandre Joly » in *Kunst Bulletin n° 7/8, 2008*, p. 59  
Nele Buys, « T ussen 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 n° 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  
Philipe Alves: « InterView: Alexandre Joly » in *Fake Magazine*, n° 34, septembre 2006, [www.thefake.ch](http://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

## COLLECTIONS

- Fonds municipal d'art contemporain de la ville de Genève.  
Musée des beaux arts de la ville du Locle.  
Collections privées`

MARION MEYER  
CONTEMPORAIN

Textes

**Michel Aubry**

### **Mettre en musique <sup>1</sup>**

Jamais le violon d'Ingres ne fut déterminant pour la peinture du maître. Comment deux mondes éloignés, la musique à déchiffrer, qui ne se révèle qu'en durant, et la peinture qui, livrée au regard, s'affirme d'un seul coup, pourraient-ils être connectés ? Et le devraient-ils ? Pour la pensée néo-classique, art du temps et art de l'espace semblaient incommensurables. Il revenait à notre époque et il appartenait à l'imagination de découvrir des transpositions possibles entre des règles de construction musicale et des règles d'agencement dans l'espace.

Au commencement était la cornemuse.

Enfant, Aubry se mesurait à la cornemuse. Il observait d'un œil narquois le folklore des concours de cet instrument, souvent organisés encore dans le Berry et le Bourbonnais. Doué de ses mains, initié à l'ébénisterie et à la lutherie, il entre aux Arts Décoratifs de Strasbourg, soumettant à la sagacité du jury d'étranges objets de sa fabrication : des constructions à base de bourdons de cornemuses qui, coudés, tenaient dans des boîtes. L'exiguïté d'une boîte rendait communicantes les perçes des tuyaux. Un trou plus un trou faisait une cheminée, aménageant des galeries, toute une ténébreuse fourmilière des sons. Avant qu'une œuvre puisse advenir, il y a eu des objets magiques expressifs, ces boîtes à malices qui compriment et imposent des limites à la cornemuse berrichonne. Les professeurs de Strasbourg connaissaient probablement, sur le même principe, les recherches poussées jusqu'à l'absurde à la Renaissance : au lieu de passer par un tuyau continu, que la longueur nécessaire au son grave peut rendre inaccessible aux doigts en son extrémité, le grave circule à travers plusieurs tronçons reliés entre eux. Les artisans de la Renaissance avaient joué à mettre le grave dans du petit, fabriquant des objets analogues à ceux réalisés par ce brillant nouvel élève.

A l'École, la stricte ébénisterie ne le satisfait plus. D'autres élèves se sentent peintres et sculpteurs, à l'étroit dans les savoir-faire et le sérieux des arts appliqués. Pour répondre à leurs demandes, l'École fonde son département d'art et engage un grand artiste, Sarkis. Vive la France, quelquefois magnanime avec ses remuants enfants. Auprès de Sarkis, dont il deviendra l'assistant, exécutant dès ces années d'études certaines pièces de l'artiste, il partage l'obsession musicale qui, pour Sarkis, porte sur la musique sérielle. Sarkis s'est emparé d'une idée de Schönberg : un morceau de musique est comparable à un album de photos, parce qu'il conserve les traces de l'existence de son idée. Le concept de « Kriegsschatz » - trésors de guerre - mobilise le sculpteur et ses aides pour une démarche militante et artistique à la fois : ils collectent des traces d'existence de certaines pratiques et objets culturels à travers l'Europe des après-guerres, Aubry se consacrant à celles d'instruments musicaux dont la fabrication persiste ou s'éteint. Mais les instruments dont n'existe plus que l'idée - par la trace d'un dessin, ou mentionnés dans un récit - intéressent le plus ces tenants d'un conceptualisme alors pur et dur.

Aubry recherchait encore une méthode permettant de construire des objets plastiques à partir d'un ordre musical. Il avait espéré trouver dans les cornemuses une alchimie du verbe, un langage d'équivalences entre le son et le mètre qui ne s'y trouvait pas ou plus. Sa déception a été immense, au point qu'il l'a filmée. Ce film, intitulé *Situation des instruments*, date de 1982. Sujet : la construction des cornemuses. Genre de cinéma : *road movie* dans le Berry et le Bourbonnais, des paysages au compteur. La voiture ne s'arrête que dans les villages et aux maisons où ont exercé des luthiers célèbres au XIXe siècle. Dans quel but ? Un repérage complet des positions géographiques liées à la

---

<sup>1</sup> Les *Dispositifs romanesques de Michel Aubry*, Hugo Lacroix, co-édition Nicolas Chaudin – Marion Meyer Contemporain, Paris, 2010

## MARION MEYER CONTEMPORAIN

facture des instruments. La bande son du film est jouée sur les cornemuses peu à peu rencontrées localement. Cela s'arrête quand on a découvert un constructeur qui enfin est vivant, après qu'il a joué pour le film de la cornemuse. Quand pour finir, il en joue bien, on comprend qu'il ne peut pas jouer mieux, la musique pour cornemuse étant devenue pathétique.

L'instrument-même était mutilé. La cornemuse ancienne avait été privée de ses bourdons, les luthiers n'y perçaient plus la colonne d'air qui en aurait permis l'usage. Inertes, les bourdons pendouillaient de la poche de l'instrument, ornés d'ivoire et de nacre, mais musicaux comme des barreaux de chaise tournés. Une partie de l'instrument, pourtant essentielle à la musique, n'existait plus, sauf comme souvenir décoratif de ce qui avait été fonctionnel. Voici ses impressions d'alors : « C'était assez troublant, dit-il, de voir ces cornemuses jouées comme de mauvais hautbois où la bouche n'a aucune action sur l'anche, ce qui donne un son moche, privé de la note stable qui définit un mode et caractérise la musique à bourdon. » En France, les musiques locales traditionnelles ont été folklorisées après la Guerre de 1870 dans un propos nationaliste. La musique modale qui satisfaisait les goûts populaires à la campagne fut sacrifiée au profit d'une musique tonale plus mélodique, adaptée au folklore, puis au bal-musette.

Le geste décisif, le premier geste artistique est alors d'abandonner la pratique de l'instrument pour passer à une pratique conceptuelle de la musique. Non sans regret, le jeune artiste renonça au grand jeu de son enfance. Son premier travail, exposé à Strasbourg dans la vitrine d'un atelier d'orfèvre, avait le titre éloquent d'une pénitence acceptée : *Dix jours de silence d'une cornemuse*.

Les années qui suivirent la réalisation de son film musical furent placées sous l'étoile d'une communauté artistique, dans un Strasbourg que stimulait sa proximité avec un pays, l'Allemagne, sachant gérer les plus importantes manifestations d'art contemporain et où, comme on dit, tout se passait. Toutefois, Strasbourg n'est pas non plus trop distant de Paris, et c'est dans cette ville que Sarkis présente à ses élèves Joseph Beuys qui y expose. On dit que beaucoup de Français n'aiment pas du tout Beuys, le noyau passionnel de son travail effraie. Wagner déjà déplaisait à certains de nos aïeux. Les jeunes l'adorent. Plus tard, l'admiration débouchera sur une approche critique de Joseph Beuys, mais sans rien rabattre de son estime pour un artiste authentiquement libre.

Longtemps, Sarkis et lui ont partagé à Strasbourg un même appartement, utilisable comme un lieu de réunion pour les artistes et d'exposition pour l'art. A cette époque, Aubry explore la conservation du son gravé. On a enregistré sur des cylindres en cire les premières prises de son. Ses propres moulages en cire emprisonnent et reproduisent les sons comme ces premiers cylindres gravés. Il ne travaille plus sur la cornemuse qu'indirectement, juste pour apporter ses talents d'ébéniste aux travaux du maître, Sarkis ayant repris au vol le vocabulaire du deuil, rattrapé les tronçons de la cornemuse, et lui aussi entrepris de réassembler le bourdon. Employant le noir et la lutherie en zigzag liée aux notes graves, Sarkis compose *Douze cornemuses en lettres de K.R.I.E.G.S.S.C.H.A.T.Z.*

Fabriquer les éléments d'un mot qui doit s'écrire en lutherie demande de fournir un tel travail que les artistes surnomment l'appartement du 52, rue de la Kruteneau, « Le Département des Kornemuses ». Cette appellation sera en 1985 le titre d'une exposition « délocalisée » au centre d'art de Châteauroux, la capitale du Berry. L'enfant terrible, l'écœuré du folklore qui envoyait aux bureaucrates de la cornemuse leurs vieilles photos d'idiots pressés d'en jouer pour Pétain à Montluçon, revient au pays montrer du neuf avec Sarkis.

Il expose des petites cires moulées derrière l'oreille jolie d'une femme. Un son est gravé sur la cire à l'intérieur du moulage. Au bord il a posé une anche. La jolie femme peut replacer le moulage derrière son oreille : dès que quelqu'un utilise l'anche, le son circule dans le sillon gravé entre la cire et la peau. La belle en écoute douze, du si bémol au la. Prénom : Francesca. Il a transposé en cire la poésie érotique. Ensuite viendront l'adieu au Berry et les voyages.

Durant plusieurs années, avant et après son séjour à la Villa Médicis en 1992, il fréquente le sud de la Sardaigne. Des paysans musiciens l'initient à la composition musicale pour instruments en roseau,

## MARION MEYER CONTEMPORAIN

des vents appelés en sarde *launeddas*. Ce sont des clarinettes rustiques, à anche simple, assemblées par trois. Chaque *launeddas* étant limité par son boudon à un seul registre, il faut toute une famille d'instruments pour jouer la totalité des sonates. La longueur de la colonne d'air nécessaire à chaque sonate est comprise entre 3 cm pour émettre un sol dans le registre aigu, et 153 cm pour le sol grave. Ambiance virgilienne. Le musicien souffle dans trois tuyaux assemblés : un pour la main gauche, un pour la main droite, et le bourdon qui a été conservé. Aubry a la satisfaction de découvrir, avec les *launeddas*, une musique modale pleinement vivante.

« On peut parler, dit-il, d'un instrument archaïque mais qui a suivi son évolution, sans subir de rupture historique due au goût du folklore. » Les *launeddas* ne sont pas moins contemporains qu'archaïques. C'est même en demeurant archaïques qu'ils sont restés contemporains.

Contrairement aux cornemuseux que la cornemuse, y compris si elle était d'ancienne facture, limitait à deux ou trois bourdons dans un mode unique, les musiciens sardes disposent d'un véritable fagot d'instruments, ce qui permet de jouer différentes sonates en modes variés, grâce à des bourdons courts ou longs. Au lieu du sac à vent solidaire de la cornemuse, un sac de cuir dans lequel le musicien puise ses roseaux au fur et à mesure des nécessités du jeu. Le charme qui émane des *launeddas*, et qui faisait défaut à l'instrument berrichon, tient à la disparition des intermédiaires que sont les luthiers, à l'allègement des contraintes techniques d'ébénisterie et de bois tourné. L'artiste s'approprie ce rapport direct avec le végétal qui voit le musicien cueillir ses roseaux et fabriquer lui-même son instrument. L'antique simplicité de la praxis, déjà connue d'Aristote, règne dans la vie : on crée moins des œuvres que l'on ne joue pour jouer. Le lien recherché entre expression musicale et construction plastique est trouvé d'un coup, libéré au contact d'un art de la musique qui est aussi un mode de vie, une aristocratie conquise par l'art sur les labeurs agricoles. Les paysans vivent de leur musique en professionnels à succès.

Au moment où il croyait avoir abandonné l'idée d'un son qui soit sculptable, limitant la recherche de ceci au modelage et à la gravure, l'idée le séduit à nouveau. Il reçoit l'illumination d'une complexité rationnelle prometteuse, qui éclaire ce projet sous un nouveau jour. Il apprend les 50 combinaisons de mains droite et gauche sur les *launeddas*, la manière de les fabriquer pour produire 38 notes. Il construit en 1985 les premiers objets qui traduisent en longueurs décimales et mesures de roseau les hauteurs des notes. Il figure aussi par des pentagones les échelles musicales spécifiques aux instruments sardes : un rapport entre cinq notes définissant ce que la musicologie appelle un pentacorde. Lorsqu'ils sont réalisés en cire, les pentacordes portent en gravure les cinq notes auxquelles ils correspondent, et que des anches permettent de jouer

Travail au sol avec *La pyramide du dollar soumise aux lois du son*, une géométrie répandue à la cire d'abeille, répartie sur deux plaques anguleuses dont les bords favorisent une poussée de cannes de Sardaigne. Et premier assaut d'un mur, le *Blouson de Madonna supporté par des sons*, suspendu à la verticale par sept cannes et transpercé par sept anches. Il s'agit d'une réplique du blouson que Madonna n'enlève jamais durant toute la durée du film *Recherche Suzanne désespérément*, un blouson de satin vert à dos de dollar américain, pyramide comprise. Même en Sardaigne on n'entendait qu'elle, coqueluche des radios italiennes. Le Français préférait la musique sarde. Tout ce qu'il a projeté et entrepris depuis reste comme soulevé par l'euphorie de sa découverte sur une terre étrangère, cette trouvaille initiale d'un langage formel, d'un vocabulaire plastique et d'une méthode permettant de construire un monde pour le plaisir de l'interpréter « musicalement ».

Peut-être se demandera-t-on en quoi est judicieuse la volonté de partir d'un modèle musical pour une forme plastique.

Cette volonté est pertinente. La musique ne porte pas n'importe quel concept. Son univers relève de la physique, son concept de la mathématique, qui recouvrent exactement besoins et nécessités d'une installation, spatiale dans sa construction et géométrique en sa projection. Le roseau fournit 38 longueurs stables et les *launeddas* 37 rapports d'échelle qui servent à modifier les proportions

## MARION MEYER CONTEMPORAIN

rencontrées dans les objets choisis pour une « mise en musique ». La musique leur est greffée sans les violenter. Tout se passe entre systèmes compatibles.

Dans *Le club ouvrier d'Alexandre Rodtchenko mis en musique. 1925-2003*, les notes converties en mesures concurrencent les cotes adoptées dans les dessins de l'artiste russe mais fusionnent. Une mathématique autoproportionnée habite la projection constructiviste et la transforme. L'asymétrie distord le standard d'origine. Ni la table de jeu d'échecs, forcément pour deux, ni ses deux fauteuils vides affrontés, n'obéissent plus au plan : ils sont reconstruits en perspective. Les huit chaises qui garnissent le pupitre de lecture du Club, toutes pareilles dans l'original, toutes différentes pour la copie, ne sont plus de même gabarit. Comme si leurs dossiers en bois peint remontaient les épaules, comme si la froide égalité frissonnait de sa neuve inégalité; en quelque sorte, comme les gens à Moscou après 1989.

Pragmatiquement, une méthode de conversion transpose des notes musicales en lignes dans l'espace. Quant aux pentacordes, qui expriment un rapport d'échelle entre cinq notes, ils justifient des lignes brisées, un parcours en zigzag. De la hauteur variée des notes, on infère hauteur, largeur et profondeur; de la musique la représentation tridimensionnelle. La traduction des launeddas en principes de construction rend les mêmes services qu'une trame constructive en architecture. Ni plus ni moins rigoureuse que le Modulor dont Le Corbusier a rêvé. Comme chez lui, non pas mathématique abstraite, mais physique et liée à une mesure humaine (chez Le Corbusier, les bras; chez Aubry, les mains musiciennes). Le mytique cabanon personnel de Le Corbusier à Cap-Martin, exemplaire de son processus de conception, a été étudié, puis « mis en musique » : un intérieur construit selon le Modulor, reconstruit en matériau sarde.

La musique porte le modèle d'une exubérance sans égale, avec lequel seul le langage peut rivaliser. Même nature profuse, mêmes nuances invraisemblables. Magie d'un processus qui paraît s'engendrer lui-même. L'art de l'installation procède à la manière de la musique ou du langage. Comme les phrases, prolixes. Comme les chansons, invasives. Comme les cires colorées, dans les installations au sol appelées « plans partition », des suites gazouillantes.

« Mettre en musique » un objet plastique ? C'est le confronter au temps et à la transformation des choses que celui-ci opère. A la mesure du temps, un produit fini apparaît chose inachevée, devient emblème d'inachèvement perpétuel. Les plus grandes pièces « mises en musique », celles qui installent de véritables morceaux d'architecture - le Club ouvrier de Rodtchenko, le Cabanon de Corbu, le Kiosque de Melnikov - ne sont devenues définitives que tardivement, quand après s'être modifiées dans le temps, au cours des états successifs présentés pour les expositions, leur croissance s'est achevée. Les installations se visitent comme des chantiers toujours ouverts.

Cependant, qu'elles soient inachevées ou pas, les mises en musique possèdent d'emblée un certain degré d'intensité. On pourrait dire que nous sommes là, nous les regardeurs, pour prendre à travers elles la température d'une fièvre. D'une fièvre d'activité. On sent qu'une installation ne montre qu'un moment d'une activité fructueuse. Il y a fruits à cueillir, beautés à saisir, filons à identifier, mais les pièces les plus adorables - par exemple, toutes les mises en musique des meubles de Gerrit Rietveld - , ou les objets le plus musicaux d'aspect - lustre et parquet du *Jalsaghar (le salon de musique)*, vestiges d'une splendeur ruinée, dans le film éponyme de Satyajit Ray situé en Inde, par le coût financier de la musique de salon; ou encore la vareuse valseuse du président Mao, intitulée *Le zhong shan zouan mis en musique* -, tant de merveilleux objets ne font qu'accompagner et jalonnent une activité artistique, sans qu'elle s'y aliène ou s'y réduise.

Il ne saurait être question de mettre en musique tout et n'importe quoi. Le triage des objets s'effectue conceptuellement.

Comme celle de Marcel Duchamp avec les ready-made, son opération est utilitaire. Pourtant, il ne parle pas des objets qu'il utilise comme de ready-made. Il les nomme « objets génériques ». Ce sont des objets capables d'engendrer de nouveaux objets. Qu'est-ce qu'un objet générique ? C'est le contraire de l'objet singulier. Le contraire d'un objet dont la singularité nous frappe. Ainsi, le premier

## MARION MEYER CONTEMPORAIN

ready-made de Duchamp est une unique roue de bicyclette installée sur un tabouret. L'artiste, dans ce cas, s'est approprié un objet singulier, en lui conférant ainsi une nouvelle manière d'être, une nouvelle façon de s'offrir au regard.

Aubry ne s'approprie pas des objets singuliers. Ceux qu'il prend en considération sont des objets capteurs d'ambiances qui les dépassent eux-mêmes, des objets génériques : ces objets ont été pensés, produits et façonnés par des artistes dans une situation particulière, mais leurs qualités se déploient parce qu'ils contiennent une partition. « Ce sont, dit-il, des objets tellement bien pensés, si bien imaginés dans les transformations du monde, si marquants de leur époque, qu'ils sont forcément détenteurs d'une partition. Une construction doit être de l'ordre du nombre, ce qui fait que ces objets fonctionnent bien. » Qu'est-ce qu'une partition, sinon un rapport de parties ? Modifiables, à condition que ces parties conservent entre elles le même type de rapport, en respectant une même mesure. Le terme musical de partition indique qu'il se considère plutôt, cet artiste, comme un interprète. Il ne se trouve pas en position de recréer l'objet lui-même, mais de jouer la partition qu'il contient.

## Alexandre Joly

### ***Voir des sons, entendre des images*<sup>2</sup>**

Comment le son peut-il faire image ? Cette question touche à la matière et à la forme du son, à ses qualités sensibles et spatiales. Si plusieurs artistes contemporains<sup>2</sup> explorent les différentes propriétés du son, chez Alexandre Joly cette quête semble tenir de l'obsession engendrant des oeuvres d'une grande force. Dans *Absolute sine*, l'eau noire du bassin est troublée de vibrations — dessins abstraits, lignes rythmiques, zig-zag - qui en irisent la surface. Une partition de basses que l'on perçoit de manière sourde dans le périmètre de l'oeuvre et que l'on sent sous nos pieds, et même nous traverser le corps par moments, provoque des ondes mettant le fluide en mouvement. Les tremblements, presque imperceptibles, agitent l'image qui frémit, bouge, semble respirer. Le bassin quadrangulaire est le tableau d'une conflagration de sinusoïdes, d'une détonation visuelle produite par le son. Le son devient image, il se voit plus qu'il ne s'entend. Quelle autre image peut faire le son ? La fresque intitulée *Onde* est dessinée par une corde de piano ondoyant autour d'une suite de piézos - petits haut-parleurs low tech en forme de pastilles. Elle se présente comme un tableau au mur et fait entendre une musique. Alexandre Joly crée un objet musical libéré de la partition et même de l'instrument de musique. Ou plutôt, l'instrument de musique est une image, appelée fresque précisément. L'image joue de la musique. Grâce aux qualités de haut-parleurs des piézos, une composition réalisée par l'artiste se propage dans l'image, suivant le cheminement ondulant de la corde de piano. On y entend du souffle, du vent, le crépitement du feu, de la pluie, des cris d'animaux, des sons en référence directe à la nature qui émanent du tracé abstrait de la fresque. Le son suit une figure, en épouse le contour exact et déborde du cadre visuel. A son tour, la figure, abstraite et froide d'apparence, s'anime de ces sonorités qui ont trait à la vie, à la puissance, au rythme. Le souffle est la matière de l'image. L'image respire.

---

<sup>2</sup> Véronique Mauron

Extrait du texte rédigé suite à l'exposition *Paysage transvasé*.

# MARION MEYER CONTEMPORAIN

## **Low-fi<sup>3</sup>**

Il y a dans les pièces d'Alexandre Joly, un matériau qu'il emploie avec constance, les piézos. De petits hauts-parleurs low-tech en forme de pastilles qu'il a d'abord trouvés puis récupérés dans des cartes postales 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) 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 musiques, 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 œuvre d'Alvin Lucier, 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 de 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... »

...

## **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 toutes raisons logiques, 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 irréelle 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

---

<sup>3</sup> Alexandre Castant

Deux extraits du texte d'Alexandre Castant rédigé pour le catalogue de l'exposition *Polyphonie animale* au Musée des beaux-arts du Locle.

## MARION MEYER CONTEMPORAIN

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 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'oeuvre d'Alexandre Joly, entre matérialisme, irréalité, tension, ils sont la chambre d'écho de ces mystères sonores.