# POUVEZ VOUS NOUS PARLER

ALIX MARIE

MBLA

# ALIX MARIE

Interview par Joël Vacheron

MUSÉE DES BEAUX-ARTS LE LOCLE

**POUVEZ-VOUS NOUS PARLER DES CIRCONSTANCES QUI VOUS ONT AMENÉES À CHOISIR UNE CARRIÈRE ARTISTIQUE, NOTAMMENT PAR RAPPORT À L'INFLUENCE DE VOTRE ENVIRONNEMENT FAMILIAL?**

Mes parents travaillent tous les deux dans le milieu du cinéma et, plus important encore, ils ont toujours été des cinéphiles invétérés. Durant toute mon enfance, je regardais un film par jour appartenant à différentes périodes de l'histoire du cinéma. La petite histoire dit que le premier film que j'ai vu est *Nosferatu* de F. W. Murnau (1922) quand j'avais deux ans ! Par conséquent, les films ont été, et restent, très présents dans mes recherches et mon inspiration. D'un point de vue académique, j'ai d'abord étudié les beaux-arts à Central Saint Martins, à Londres, où je pratiquais séparément la photographie et la sculpture. J'ai ensuite fait un Master en arts plastiques au Royal College of Art. L'aspect clinique de la photographie ne satisfaisait pas pleinement mon désir de travailler la matière. J'ai eu de la peine à choisir entre l'œil et la main, c'est durant cette période au RCA que j'ai commencé à développer une pratique fusionnant la photographie et la sculpture. Cela a constitué une étape importante dans le développement de ma pratique. A l'heure actuelle, je réalise principalement des installations, cela me semble être une évolution naturelle de ce désir de fusionner différents médiums. Si je réfléchis à mes frustrations par rapport à la photographie, notamment sa planéité et mon désir de pénétrer dans l'imprimé, en parallèle avec mon choix de ne pas faire de films malgré mon héritage familial, cela me fait penser que réaliser une installation c'est un peu comme créer un décor de film. Cela permet de raconter une histoire, à l'aide d'images et d'objets, qui engage le spectateur dans une interaction physique et enveloppante. La différence principale par rapport au film se situe au niveau de cette physicalité, car le corps entier opère une prise de conscience quand il entre en contact avec une installation. C'est un aspect important de mon travail, car j'essaie de produire des expériences viscérales pour la personne confrontée à l'œuvre. Le corps est par conséquent au centre de ma pratique, cela aussi bien sous la forme de contenant, de contenu ou à travers l'implication de mon propre corps dans le processus de création. Mon corps en train de réaliser l'œuvre, au même titre que la réaction du public, est aussi important que ce qui est représenté.

**QUELLES SONT VOS PRINCIPALES SOURCES D'INSPIRATION?**

De la culture populaire aux livres historiques, en passant par les essais théoriques, mes sources d'inspiration varient d'un projet à l'autre et mes champs d'investigations peuvent, en fonction du sujet, impliquer un large éventail de sources. Toutefois, les sculptures antiques et les pratiques artistiques de personnalités comme Louise Bourgeois, Jean Cocteau, Auguste Rodin, Helen Chadwick, Mika Rottenberg, Laure Prouvost, ainsi que ma mentor Tai Shani, m'offrent des sources de connaissances et d'influences perpétuelles. Parallèlement à ces références, certains sujets servent de fil conducteur à ma pratique et, même si les thèmes varient, de nombreux aspects réapparaissent d'un projet à l'autre. D'une part, on trouve toujours des éléments mythologiques et autobiographiques. D'autre part, il y a souvent une exploration de l'histoire ou de la pratique du médium ou des matériaux utilisés. Enfin, on retrouve souvent l'occurrence du corps, notamment à travers mon intérêt pour les stéréotypes liés aux questions de genre.

**EFFECTIVEMENT, ENVISAGÉ À PARTIR DE POINTS DE VUE ET DE MÉTAMORPHOSES MULTIPLES, LE CORPS OCCUPE UN RÔLE**

**CENTRAL DANS VOS ŒUVRES. QUELLES ÉTAIENT LES QUESTIONS, EN PARTICULIER PAR RAPPORT AUX STÉRÉOTYPES DE GENRE, QUE VOUS SOUHAITIEZ ABORDER LORSQUE VOUS AVEZ COMMENCÉ CETTE EXPLORATION DES QUESTIONS CORPORELLES ?**

La notion de métamorphose est omniprésente dans mon travail aussi bien dans les matériaux que j'utilise, comme lorsque des liquides deviennent solides, que dans l'idée qu'on peut se faire des médiums eux-mêmes, lorsque la photographie devient une sculpture. La métamorphose est également abordée au travers des interrogations liées au genre : en abordant le genre de manière non spécifique ou, au contraire, en évoquant la transition d'un genre vers un autre. Ainsi mes sculptures fonctionnent souvent sur plusieurs niveaux et ce qu'elles donnent à voir à première vue, ne correspond souvent pas à ce qu'elles sont véritablement. A mon avis, ce type d'approche nous invite à faire une pause. Cela peut nous inciter à réfléchir et à rechercher des façons de penser susceptibles de nous aider à nous soustraire de la matrice extrêmement étroite qui nous a été donnée pour habiter notre peau. Ma façon de photographier se présente comme une revendication, celle d'adopter une posture plus authentique pour représenter nos corps. Quelque chose qui soit en opposition avec l'impossible idéal dont nous abreuve chaque jour la publicité et les médias de masse. Ainsi, ma façon de jouer avec les stéréotypes sexuels consiste généralement à examiner comment l'héritage culturel peut être digéré aujourd'hui, reconnu et réinventé pour les générations futures.

**PAR EXEMPLE, POURRIEZ-VOUS PRÉSENTER COMMENT CE RAPPORT ENTRE LA PHOTOGRAPHIE ET LE CORPS EST ABORDÉE DANS *BLEU*, VOTRE PREMIER LIVRE D'ARTISTE PUBLIÉ EN 2017 ?**

Dans *Bleu*, je me suis penchée sur les similitudes qui existent entre la surface de la peau et la surface sensible d'un tirage photographique. Le défi principal consistait à traduire l'aspect tridimensionnel de mon travail sous forme de livre. L'objectif visait à provoquer la métamorphose de l'objet-livre en sculpture. J'ai envisagé ce projet comme moyen de diffuser mon travail plus largement qu'avec une sculpture unique. Le fait que les gens soient conviés à interagir avec ce médium à travers le toucher constituait à ce titre un aspect très important. C'est en partie pour cette raison que les pages intérieures sont recouvertes d'une pellicule ultra brillante qui laissent des traces de doigts lorsqu'on manipule le livre. D'un point de vue éditorial, je savais que je ne voulais pas faire un catalogue avec des photographies d'expositions, et j'ai choisis plutôt de puiser dans mes archives d'images. Certaines images du livre ont par la suite été transformées en sculptures, d'autre étaient constituées de gros plans d'installations déjà réalisées. *Bleu* est le résultat de trois années d'expérimentation avec des matériaux et de questionnement sur la façon de représenter le corps dans un langage visuel qui me soit propre. Je souhaitais également que le livre garde une trace de la place que les matériaux occupent dans ma pratique. C'est pour cette raison que la couverture est faite en PVC, un matériau souple et malléable, que j'avais utilisé dans une de mes installations.

**DANS VOS TRAVAUX PLUS RÉCENTS, NOTAMMENT *HERACLÈS* (2018), *IT'S LIKE SOMEBODY IS BLOWING AIR INTO YOUR MUSCLES* (2019) ET *SHREDDED* (2019), VOUS EXPLOREZ LE MONDE DU**

**BODYBUILDING. POURRIEZ-VOUS PRÉSENTER CES PROJETS ET EXPLIQUEZ DANS QUELLE MESURE ILS VOUS ONT PERMIS DE QUESTIONNER LES STÉRÉOTYPES ASSOCIÉS AUX CORPS MASCULINS?**

Mes recherches et mon exploration visuelle du culturisme ont commencé par l'idée de sculpter son propre corps: être à la fois la sculpture et le sculpteur. Je me suis intéressée à tout ce que cela peut impliquer comme contradictions en termes de performance du genre. Le culturisme repose uniquement sur l'image et des critères esthétiques. Ce qui compte c'est l'apparence de la force, non pas la force physique elle-même. *Heraclès* faisait partie de mon exposition personnelle *Adyta* à Düsseldorf (2018), résultat d'une résidence de trois mois à Athènes. L'exposition comportait deux installations réparties en deux salles. *La Pythie* est une installation comprenant un autoportrait photographique sur plexiglas et une fontaine d'eau incorporant de la brume et des sculptures de serpents. La pièce fait référence à la mythologie grecque, à travers la figure de la grande prêtresse de Delphes, et abordait les questions liées aux figures féminines et au mysticisme. Des thèmes que j'explore plus en profondeur dans *Sucer La Nuit*. *La Pythie* divulguait des présages dans un état de transe, ce qui pour moi renvoyait aux travaux sur l'hystérie de Charcot. L'œuvre se présentait comme un moyen d'explorer une typologie de femmes possédant des connaissances suscitant à la fois peur et pulsions érotiques. En parallèle à cet archétype féminin, la seconde installation étudiait la virilité à travers la figure d'Héraclès, une notion apparue dans la Grèce antique. Je me suis concentrée sur les muscles, symboles de force et attributs physiques traditionnels des héros mythiques. Mon installation intitulée *Heracles* (2018) présente trois photographies de bras de culturistes imprimés sur des objets similaires à des

*Héraclès*, 2018.
*Orlando*, 2014.

coussins. Chaque bras fait partie d'une structure plus grande, inspirée des barbecues rotatifs, et ils tournent continuellement sur eux-mêmes. *Heraclès* est l'une des premières œuvres pour laquelle j'ai utilisé des images de culturisme, un thème que j'ai travaillé plus en détail dans ma récente exposition personnelle *Shredded* à Londres en 2019.

**COMMENT CE PROJET A-T-IL ÉVOLUÉ PAR LA SUITE ?**

Pendant mes recherches pour ce projet, je collectionnais des magazines de culturisme et je recouvrais les pages à l'aide d'un marqueur noir, afin de laisser apparaître uniquement la forme d'un muscle sur la page. Comme s'il s'agissait de façonner ou d'extraire une forme dans une sculpture. Ce processus est devenu un peu obsessionnel et je travaille actuellement sur une série intitulée *Olympians* qui compte, à l'heure actuelle, environ 150 dessins. *Olympians* fait référence à *Mr Olympia*, le plus grand concours mondial de culturisme organisé chaque année à Los Angeles. Un exemple parmi d'autre de la façon dont l'univers du culturisme fait référence à la Grèce Antique. Ces dernières années, mon travail a quelquefois intégré des sculptures cinétiques de telle sorte à 'donner vie' à la sculpture ou à la photographie. Dans *It's Like somebody is blowing air into your muscles*, certains dessins des *Olympians* ont été imprimés sur du tissu destiné à fabriquer des totems gonflables. Le titre de cette série est tiré d'une célèbre citation d'Arnold Schwarzenegger dans le film culte *Pumping Iron* (1977), dans lequel il compare son entraînement à un orgasme. Les œuvres font référence, avec humour, à ce symbolisme phallique du bras, tout en examinant des aspects plus techniques du culturisme comme la répétition, la tension, le relâchement. Un autre corpus de travaux directement associés à mes recherches sur la pratique du culturisme est *The more he starts*





*to bring that water out, the better he has a tendency to appear* (2019). Cette citation est extraite d'un commentaire fait en direct lors de la compétition de *Mr Olympia*. Cette phrase exprime l'importance d'être déshydraté avant de monter sur scène. Pour ce travail, j'ai imprimé des photographies de torses de culturistes rencontrés sur Instagram, sur des morceaux de verre servant de couvercles à des boîtes en plexiglas contenant de l'eau. Présentées à plat et sur des structures métalliques, les images sont éclairées par des projecteurs qui ressemblent à ceux utilisés lors des compétitions ou des prises de vues en studio. La chaleur provoque l'apparition de condensation et de gouttes sur l'image. Les torses représentés semblent donc transpirer sous l'effet de la chaleur des lampes et de la glycérine (un produit utilisé pour déshydrater les concurrents avant une compétition). Cela évoque les exercices physiques ainsi que les régimes intenses que les culturistes s'imposent pour maintenir une anatomie idéale. Ce qui m'a surprise en cherchant des modèles pour ce travail, c'est le sentiment d'insécurité, les complexes des culturistes. Je me suis retrouvée à devoir les rassurer à propos de leur apparence, ce qui est exactement à l'opposé des stéréotypes qui guident habituellement la relation entre un photographe masculin et un modèle féminin. Cette situation me donnait l'impression d'avoir bouclé la boucle, car ce qui m'intéressait quelques années plus tôt c'était l'idée d'inversion du genre. Le culturiste, à travers sa virilité superlative se rapproche finalement plus de la figure de la pin-up ou de l'effeuilleuse exhibant progressivement des parties de leur corps à un public. Ces corps tellement superlatifs dépassent le masculin en soi, la promesse du culturisme est d'un corps débarrassé de ses limites naturelles, de l'organique, finalement se débarrasser de l'étiquette corporelle, et donc également de la différence sexuelle.

**DANS CHACUNE DE VOS EXPOSITIONS, VOUS METTEZ EN PLACE DES TECHNIQUES ORIGINALES D'ACCROCHAGE OU D'INSTALLATION, AFIN DE METTRE EN VALEUR LA MATÉRIALITÉ DE VOS PHOTOGRAPHIES. POURRIEZ-VOUS ILLUSTRER COMMENT VOUS AVEZ EXPLOITÉ LES POTENTIALITÉS TRIDIMENSIONNELLES DES DOCUMENTS PHOTOGRAPHIQUES, EN PARTICULIER DANS UNE ŒUVRE COMME *ORLANDO* (2014) ?**

*Orlando* (2014) a été ma première installation à grande échelle. Ce travail est le résultat d'une recherche sur la façon de représenter l'intimité à partir de visions fugaces du corps de l'être aimé. Le corps est augmenté par la proximité de l'œil et chaque détail de la peau et de l'anatomie semble le révéler. L'installation est composée de plans rapprochés tirés sur des grands formats de parties du corps d'Orlando, mon partenaire à l'époque, ensuite reproduits sur des grands tirages. Au fil de la peau, ces images hypertrophiées exposent et fragmentent son corps dans un amas de détails à la fois abstraits et charnels. Les photographies ont été plongées dans de la cire, froissées, scannées puis réimprimées, de telle sorte à créer un effet trompe-l'œil. Comme si la peau tentait de s'ouvrir pour s'en évader. La cire craquelée ressemble aux textures sinueuses de la viande et au marbre rosé des sculptures classiques. Dans le roman de Virginia Woolf, Orlando brouille les frontières entre les sexes. C'est un personnage qui transitionne du masculin vers le féminin et j'envisageais ce projet comme une histoire où nos genres se fondaient et fusionnaient. J'ai également été influencée par Olivier Richon et sa théorie sur la relation entre l'oralité et la photographie, en particulier sur le fait que l'appareil photographique est plus proche de la bouche que de l'œil. J'ai vu un parallèle avec la nature cannibale de l'amour et le désir d'incorporation



de l'autre. Dans *Orlando*, cela s'exprime à travers la juxtaposition de la photographie, de ce corps informe, et de cette chair, qui ressemble à de la viande amassée en une pile monumentale.

**DANS LA *FEMME FONTAINE* (2017), VOUS ALLEZ ENCORE PLUS LOIN DANS CETTE DÉMARCHE SCULPTURALE EN IMMERGEANT VOS IMAGES DANS DES MOULURES DE PARTIES DE VOTRE CORPS. POURRIEZ-VOUS PRÉSENTER LES THÈMES ABORDÉS PAR CE PROJET ET QUELS ÉTAIENT LES DÉFIS À RELEVER POUR AMALGAMER VOS IMAGES PHOTOGRAPHIQUES DANS CES SCULPTURES ?**

Initialement commandée pour une exposition personnelle à Rome, *La Femme Fontaine* est une installation sculpturale combinant de l'eau courante, des tubes en plastique et des moulages en béton de mon propre corps, ainsi que de grandes radiographies de sculptures classiques. Comme souvent dans mon travail, le projet mélange des éléments autobiographiques et mythologiques. Au moment où on m'a demandé de faire cette exposition, j'avais le cœur brisé. L'œuvre fait référence au mythe de Niobe : une femme pétrifiée dans un rocher pleurant des rivières de larmes. Les caractéristiques du lieu dans lequel l'exposition se déroule font partie intégrante de mes recherche et c'est pour cette raison que j'ai utilisé le béton dans le cadre de ce projet. En effet, la découverte du procédé de fabrication du béton étanche a été l'une des fondements de la puissance de l'Empire romain, notamment pour la construction des ponts. Je travaillais alors également dans un laboratoire de photographie et j'étais entourée de tubes et de produits chimiques. Je pensais constamment aux fluides et aux liquides et comment cela est associé à la symbolique féminine. La notion d'abjection qui entoure le corps

féminin, entendu comme celui de l'Autre, peut souvent être directement liée à la production de fluides corporels. Les origines de certaines formes de sexisme dans l'Antiquité trouvent leurs origines dans cette capacité à pouvoir contrôler son propre corps. La femme était considérée comme un être plus faible parce qu'elle ne pouvait pas avoir le contrôle de son corps, notamment avec la sécrétion des fluides au moment des règles. A partir de ces observations, j'ai voulu jouer sur différentes interprétations de ce que pourrait être la femme fontaine. D'une part, l'eau des larmes de Niobe, et d'autre part, le double sens insinué par le titre de l'œuvre. La femme fontaine qualifie également une pratique érotique prohibée des films pornographiques au Royaume-Uni en 2014. Les sculptures ont été exposées avec des radiographies, réalisées dans le cadre d'une résidence au Victoria & Albert Museum. Dans le cadre de mes recherches dans leurs collections, j'étais très intriguée par le département scientifique, où certaines sculptures sont radiographiées avant leur restauration. Compte tenu de la culture de laboratoire et des parallèles qui lient médecine et photographie, j'ai utilisé les radiographies de sculptures d'un artiste italien, dont les figures sont représentatives des dieux romains du patriarcat.

**POUVEZ-VOUS PRÉSENTEZ LES THÈMES QUI VOUS ONT INSPIRÉS POUR LE PROJET *SUCER LA NUIT*, EXPOSÉ DANS LA *SALLE VERTE* DU MBAL ?**

Mon rapport à la *Salle Verte* est intimement lié au thème de l'exposition. Quand j'ai vu l'espace, deux choses me sont venues à l'esprit : le film *Suspiria* (1977) de Dario Argento et la chambre verte qui se trouve dans la maison de ma marraine, où nous dormions avec mon amie d'enfance, et collaboratrice occasionnelle, Nina Boukhrief. Je m'intéresse depuis un certain temps aux



diverses croyances surnaturelles liées à la féminité. Dans le cadre mes recherches, j'ai découvert que le plus grand génocide de sorcières au XV^e^ siècle s'est produit dans le canton de Vaud, non loin du Locle. Cette recherche m'a amenée à revenir sur des figures féminines mythiques, et ambiguës, qui ont eu une influence sur la construction de notre imaginaire durant l'enfance. A ce titre, j'ai décidé de me pencher sur trois figures particulières : la sorcière, la marraine et la sirène. A partir de ces figures, dans une sorte d'exorcisme initiatique, je souhaitais questionner les contes de fées qui ont traversé notre enfance. Dans quelle mesure les messages contradictoires qu'ils participaient à véhiculer ont une influence sur la construction de notre propre féminité.

**COMMENT VOTRE INTÉRÊT POUR LES RELATIONS ENTRE MYTHOLOGIES, LES QUESTIONS DE GENRE ET L'INTIMITÉ CONSTITUENT UN MOYEN EFFICACE POUR REMODELER LES CONTOURS DU FÉMINISME CONTEMPORAIN ?**

Depuis quelques années, la figure de la sorcière a été de nouveau convoquée par les courants féministes. Les sorcières étaient entourées de superstitions et de croyances, notamment celles d'être en proie à des tentations diaboliques ou encore d'être des tueuses d'enfants. Nous avons suffisamment de recul aujourd'hui pour comprendre pourquoi ces femmes, qui étaient généralement des guérisseuses, des sages-femmes transmettant leur savoir de femmes à des femmes, étaient considérées comme des menaces pour le patriarcat. La figure de la vieille sorcière vivant seule dans les bois peut être, en réalité, associée à la figure de la femme indépendante sans enfant, dont le mode d'existence est antinomique avec les règles de la société de l'époque. La sorcière est accompagnée d'un ensemble de symboles que j'aime

subvertir et transformer dans des formats plus contemporains. Mon interprétation de ces symboles renvoie souvent à la sphère ménagère ou au bricolage (de telle sorte à ce que le balai volant, accessoire indispensable de la sorcière puisse être traduit dans mon travail par l'utilisation d'une plateforme de lévitation magnétique). *Sucer la nuit* se penche également sur les superstitions autour des cheveux roux, de l'odeur du bûcher, et de la peau craquelée du serpent après sa mue, considérée comme un symbole de métamorphose et de renouveau. L'autre figure qui m'intéresse particulièrement est celle de la sirène qui se transforme continuellement au fil du temps. La sirène grecque, moitié oiseau, moitié femme, attirait les hommes sur le rivage pour les dévorer. La sirène contemporaine popularisée par le conte d'Andersen ou de Walt Disney, moitié poisson, moitié femme, échange sa voix contre une paire de jambes afin de pouvoir séduire un homme. Cette évolution me fascine particulièrement et je souhaitais regarder comment se manifeste aujourd'hui cette dichotomie entre la tentatrice et la victime (qui correspond généralement à la distinction entre la vierge et la putain) inscrite dans notre éducation pour devenir femme. La sculpture présentée dans *Sucer La Nuit* est un bain de sel, référence au sel de la mer, mais aussi aux sels utilisés pour les soins de beauté. Cela permet de fusionner le mythique avec le quotidien. La figure de la sirène peut être, selon moi, n'importe quelle femme en train de se préparer et d'apprêter son corps dans le but de séduire. Pour la chanson de la sirène, j'ai demandé à Nina Boukrhrief d'écrire le texte et il y est en grande partie question de nos recherches communes. Nous avons fait appel à Sarah Perez pour la conception sonore. La bande-son synthétise tous les thèmes de l'exposition, en faisant référence à tous les messages qui, de générations en générations, passent de femmes à petites filles. Il convient de disséquer et digérer toutes ces informations pour pouvoir grandir.

*La Femme Fontaine*, 2017

La série de publications « Pouvez-vous nous parler… »
est soutenue par la Société des beaux-arts et du
musée du Locle.

Édition © Musée des beaux-arts Le Locle, 2019
Sous la direction de Nathalie Herschdorfer
Coordination de la série: Morgane Paillard
Relecture: Séverine Cattin, Hélène Huynh,
Lauriane Liardet, Morgane Paillard
Traduction: Energy Translation
Graphisme: Florence Chèvre
Imprimé en Suisse par La Buona Stampa
Images © Alix Marie. Courtesy galerie Roman Road (Londres)
Page 7: © Alix Marie, Visuel: Ben Westoby
Texte © Joël Vacheron, 2019
Tous droits réservés / mbal.ch

I saw the space, I was instantly reminded of Argento's *Suspiria* (1977) and the green room at my Godmother's, which we sleep in when we go and visit her with my childhood friend and occasional collaborator Nina Boukhrief. I have been looking into supernatural beliefs linked to femininity for some time and upon researching further found out that the largest genocide of witches in the 15th century occured in the Canton of Vaud, not far away from Le Locle. This research evolved into an exploration of ambiguous feminine mythical figures which influence the construction of our imagination as children, and I decided to particularly evoke three of them: the Witch, the Godmother and The Siren. I wanted to examine and address the fairy tales from our childhood, and the contradictory messages that they carry with them towards the construction of one's own femininity in a sort of coming-of-age exorcism.

**IN RELATION TO 'SUCKING ON THE NIGHT', HOW THE RELATIONSHIPS BETWEEN MYTHOLOGIES, GENDER AND INTIMACY OFFERS, ACCORDING TO YOU, AN EFFECTIVE MEAN TO RESHAPE THE CONTOURS OF FEMINISM TODAY?**

The figure of the witch has been reclaimed for a while now by feminist theory. From the superstitions and beliefs that surround the witch as evil temptress and baby killer, we can now see connections with patriarchal fears of these women who were healers and midwives, passing knowledge from generations of women to women. The figure of the old witch living alone in the woods is linked to the childless independent woman, antinomic to societal rules of the time. She comes with an array of symbols and I enjoy subverting and transforming those references into contemporary forms in my work, often coming from the domestic or DIY so the





flying broomstick becomes magnetic levitation for example. The work also looks at superstitions around red hair, the smell of bonfire, and sees the symbolism of the snake and its shredded skin as metamorphosis and new beginning. The other figure which really interested me was the one of the siren who transforms throughout history, from the Greek siren – half-bird, half-woman creature who lured men to the shore and ate them - to the half-fish, half-woman we know from Disney or Andersen, who trades her voice for legs in order to try and seduce a man. This example amazes me in its very telling evolution, and I thought it was interesting to look at today in terms of the dichotomy between temptress and victim (close to virgin/whore) enshrined in our education of becoming a woman. The sculpture is a salt bath, referencing the salt of the sea but also beauty treatments, merging mythical references with the everyday as the siren to me can also be any woman preparing herself and her body for seduction. For the siren's song I commissioned Nina Boukrhrief to write the text, which hints to much of our joint research, and we collaborated with Sarah Perez for the sound design. The audio piece in itself sums up all the ideas behind the show, dealing with the weight of the messages inherited from generations of women and passed on to little girls, and how to dissect and digest it all in order to grow.

Edition © Musée des beaux-arts Le Locle, 2019
Edited by Nathalie Herschdorfer
Coordination of the series by Morgane Paillard
Copy-editing by Séverine Cattin, Hélène Huynh, Lauriane Liardet, Morgane Paillard
Designed by Florence Chèvre
Printed in Switzerland by La Buona Stampa
Images © Alix Marie. Courtesy galerie Roman Road (Londres)
Page 5: Courtesy of the artist and Morel Books
Text © Joël Vacheron, 2019
All Rights Reserved / mbal.ch

*La Femme Fontaine*, 2017.



Roman Empire. Since site-specificity or where the work will be exhibited is often part of my research, I found out that one of the reasons for the Roman Empire's power was linked to the discovery of waterproof concrete which enabled the construction of bridges, hence my use of this material. I also was working in a photographic lab at the time. Being surrounded by tubes and chemicals, I was constantly thinking of fluids, wetness, and their connection to the feminine symbolic. The notion of abjection that surrounds the female body – and the Other – can often be directly related to its production of bodily fluids. Some of the origins of sexism in Antiquity can be found in the idea of control of one's own body – the woman was a lesser human being because she could not control her body/fluid secretion, for example with menstruation. I wanted to play on different interpretations of what the woman-fountain could be – the water of Niobe's tears but also the double entendre insinuated by the work's title, which is the French term for squirting, banned from pornographic films in the UK in 2014. The sculptures were shown alongside X-rays which came out of a residency I did at the Victoria & Albert Museum. While researching their collection, I was intrigued by the institution's scientific department, where sculptures are X-rayed before their restoration. Considering the laboratory culture and parallels between medicine and photography, I used X-rays of sculptures made by an Italian artist, whose figures represent Roman patriarchal gods.

**WHERE DID YOU GET YOUR INSPIRATION FOR THE PROJECT *SUCER LA NUIT* (SUCKING ON THE NIGHT) DISPLAYED IN THE *SALLE VERTE* OF THE MBAL?**

My encounter with the *Salle Verte* at MBAL is intrinsically linked to the theme of the exhibition. When

spotlights of photoshoots, causing condensation and drops to appear on the image. The pictured torsos therefore appeared as though they were sweating due to the effect of the heat from the lamps and the glycerine (a product used to dehydrate before a competition), evoking the idea of physical exercise and the intense regimes bodybuilders undergo to maintain their ideal physiques. What surprised me while seeking models for the work was the extreme self-consciousness of bodybuilders. I found myself having to reassure them on their appearance, which is the opposite of the historical male photographer/female model stereotype. I felt like I had gone full circle as what interested me years earlier at the beginning of my research was the idea of gender collapse. The bodybuilder, through the 'campness' of the practice, resembles moreover the figure of the pin-up or the strip-teaser, displaying fragment after fragment of their bodies, rather than the stereotype of male virility and strength, which is usually associated with it.

**IN EACH OF YOUR EXHIBITIONS, YOU SET UP ORIGINAL HANGING OR INSTALLATIONS TECHNIQUES AS A MEAN TO ENHANCE THE MATERIALITY OF YOUR PHOTOGRAPHIC WORKS. COULD YOU EXEMPLIFY HOW YOU HAVE EXPLOITED THE THREE-DIMENSIONAL POTENTIALITIES OF PHOTOGRAPHIC DOCUMENTS, IN PARTICULAR IN A WORK LIKE *ORLANDO* (2014)?**

*Orlando* was my first large-scale installation. It came from an investigation of how to represent intimacy and the glimpses of where a lover's body is blown-up through proximity and every detail of the skin and body unravels. The installation is composed of large-scale prints of close-up body parts of Orlando, my partner at the time. Tracing over the inches of his skin, the blown-up images



expose and fragment his body into an amassed collection of abstract, fleshy details. The photographs were dipped in wax, crinkled, scanned and then reprinted, resulting in a trompe-l'oeil effect, as if the skin was trying to break open and escape itself. The cracked wax resembles pink marble, the marbling of meat and the marble of classical sculptures. Orlando in Virginia Woolf's novel blurs gender boundaries, a character that turns from male to female, and I saw the work as a story of our genders melting and merging together. I was influenced by Olivier Richon's thinking of the relation between orality and photography, and of the camera as closer to the mouth than the eye. I saw a parallel with the cannibalistic nature of love and the desire for incorporation of the other. It was expressed in *Orlando* through the juxtaposition of photography, a shapelessness of the body, and meat amassed in a monumental pile.

**IN *LA FEMME FONTAINE* (2017) YOU GO EVEN FURTHER BY *IMMERSING YOUR IMAGES IN THE MIDDLE OF MOULDINGS OF BODY PARTS*. COULD YOU PRESENT THE THEMES ADDRESSED BY THIS PROJECT? WHAT MADE YOU DECIDE TO SUPPORT YOUR PHOTOGRAPHIC IMAGES WITH THE HELP OF SCULPTURES AND WHAT ARE THE MAIN CHALLENGES?**

Originally commissioned for a solo show in Rome, *La Femme Fontaine* is a sculptural installation combining running water, plastic tubes and concrete casts of my body, alongside large X-rays of classical sculptures. As often in my work, the project mixes autobiography and mythology. At the time I was asked to do the show, I was heartbroken. The work referenced the myth of Niobe – a woman transformed into a crying stone – and I used concrete, a material originally discovered during the

**IN YOUR MORE RECENT WORKS, *HERACLÈS* (2018), *IT'S LIKE SOMEBODY IS BLOWING AIR INTO YOUR MUSCLES* (2019) AND *SHREDDED* (2019), YOU FOCUS ON THE WORLD OF BODYBUILDING. COULD YOU PRESENT THESE PROJECTS AND EXPLAIN HOW THEY HELP YOU QUESTIONNING THE STEREOTYPES OF MALE BODIES?**

My ongoing research and visual exploration of the practice of bodybuilding started with both the idea of sculpting one's own body – being the sculpture and the sculptor – and looking at a contradictory performance of gender. Bodybuilding is about image and aesthetic, the performance of strength rather than physical strength itself. *Heracles* was part of my solo show *Adyta* (Ratinger Tor, Düsseldorf, 2018), which was the result of a three-month residency in Athens. The show had two installations displayed across two rooms. One was *The Pythia*, an installation comprising a photographic self-portrait on Perspex and a water fountain incorporating mist and models of snakes. The piece referred to the high priestess of Delphi from Greek mythology and was already looking at female figures and mysticism, an interest I am exploring further in *Sucer La Nuit* at MBAL. The Pythia gave omens while in a trance-like state, which to me was reminiscent of Charcot's hysterics, and the piece was a way to look at a typological figure of a woman who holds knowledge inspiring both fear and eroticism. As a counterpoint to this feminine archetype, the second installation looked at virility (a notion which appeared in Ancient Greece) through Héraclès. I concentrated on muscles, symbols of his strength as attributes of the hero. *Heracles* displayed three bodybuilders' arms as cushion-like objects individually displayed on rotary barbecues, continuously turning on themselves. Heracles was one of the first works in which I used bodybuilding



imagery, which was explored further in my recent solo show *Shredded* (Roman Road, London, 2019).

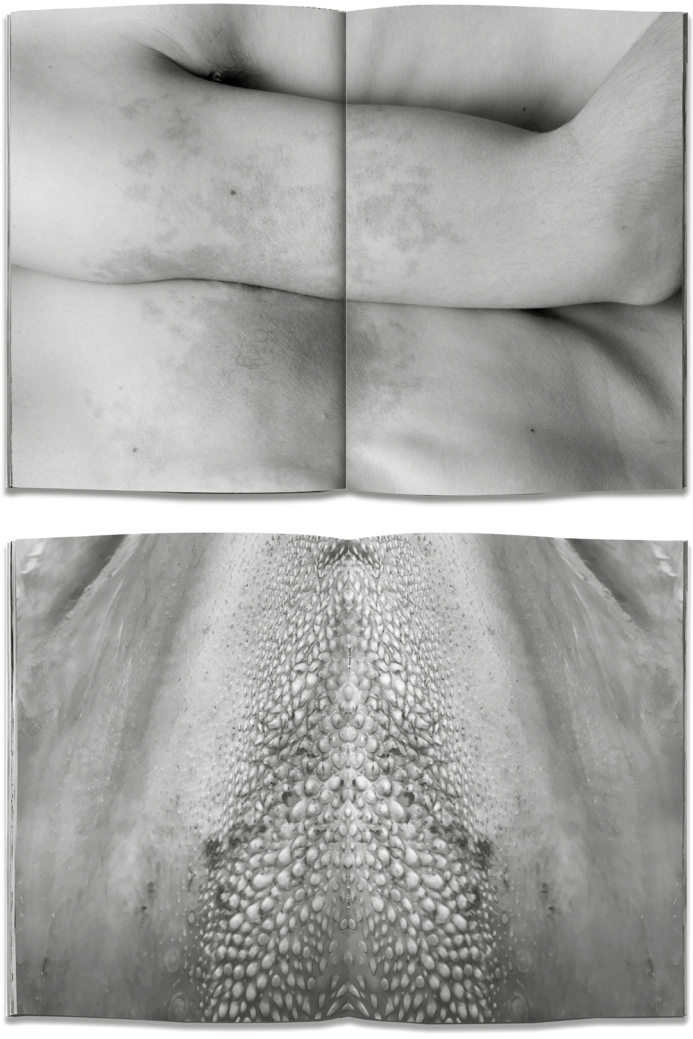
**HOW DID THE PROJECT EVOLVE AFTERWARDS?**

While researching the project, I was collecting bodybuilding magazines and covering pages with black marker pen, leaving only the shape of a muscle on the page, similar to carving out a shape in sculpture. I became rather obsessed with the process and the ongoing series, titled *Olympians,* counts about 150 drawings today. *Olympians* refers to the biggest bodybuilding contest held every year in Los Angeles called Mr Olympia, which is just one example of how bodybuilding borrows many references to Ancient Greek culture. In recent years, my work has involved kinetic sculptures, perhaps in an attempt to 'give life' to sculpture or photography. In *It's like somebody is blowing air into your muscle* (2019), some of the drawings from the *Olympians* were printed onto fabric to make inflatable totems. The title for this series was taken from a famous quote by Arnold Schwarzenegger in the cult film *Pumping Iron* (1977), in which he compares his workout to an orgasm. The works funnily reference this phallic symbolism of the arm while looking at technical aspects of bodybuilding as repetition, tension, release. Another body of work which bears connection to my research into the practice of bodybuilding is *The more he starts to bring that water out the better he has a tendency to appear* (2019). The quote is taken from live comments from Mr Olympia and shows the importance of being dehydrated before going on stage. I printed photographs of bodybuilder models' torsos (whom I met on Instagram) on glass, which were lids to Perspex boxes containing water. Displayed flat and atop metal structures they were lit by spotlights, just like the stage spotlights of competitions or the

dig out other ways of thinking, which escape the extremely narrow script we have been given to inhabit our skins. The way I photograph is claiming a place for genuine depiction of our bodies, in opposition to the impossible ideal we are fed everyday through advertising and mass media. The way I play with gender stereotypes is looking at how cultural heritage can be digested, acknowledged and reinvented, today and for future generations.

**FOR EXAMPLE, COULD YOU PRESENT HOW THE RELATIONALITY BETWEEN PHOTOGRAPHY AND BODY IS ADDRESSED IN *BLEU*, YOUR FIRST ARTIST BOOK PUBLISHED IN 2017?**

In *Bleu*, I was looking at the similarities between the skin surface and the surface of the photographic print. The challenge was to translate the three-dimensional aspect of my work into book form: metamorphosis of the book object into sculpture itself. I thought of it as a way to disseminate my work more broadly than with a unique sculpture, and the idea that people will interact with it through touch was very important, hence the inside pages being covered in an ultra gloss lamination that picks up fingerprints as you handle the book. From an editorial perspective, I knew I did not want to make a catalogue of installation shots but rather to use my archive of images; some of them before they are turned into sculptures, some of them close-ups of installations. *Bleu* was the result of three years of my experiments with materials and explorations of how to depict the body in my own visual language. I wanted the book to retain my use of different materials in my practice, so the cover was made of PVC, a soft and malleable material, which is used in one of my installations.



*Bleu*, 2017

**COULD YOU TALK ABOUT SOME SIGNIFICANT EPISODES THAT LED YOU TO BECOME AN ARTIST, IN PARTICULAR THE INFLUENCE OF YOUR PARENTS?**

My parents both work in film and more importantly are dedicated cinephiles, so I was raised watching about a film a day from various periods of cinema's history. It is said that the first film I watched was FW. Murnau's *Nosferatu* (1922) when I was 2 years old. From then on, films were, and still are, very present in my research and inspiration. Regarding my academic background, I first studied fine arts at Central Saint Martins, London, where I used to practice photography and sculpture separately. I then went on to study an MA in fine art photography at The Royal College of Art. Not being able to choose between touch or vision, and realizing the clinical aspect of photography did not fulfill my making drive, it is during this time at the RCA that I started developing a practice of merging photography and sculpture together. Today I make installations, which was a natural evolution from this merging of mediums, and was an important step in the development of my practice. Thinking about my frustrations with photography (partly due to its flatness and my desire to go inside the print) and my family legacy and why I do not make films, I think that working with installation is somewhat like making a film set – telling a story through images and objects to create an experience for the viewer, a physical one that envelops you. The difference in relation to film is the physicality, the fact that your whole body enters a state of awareness upon entering an installation. This is an important element of my work as I try to produce visceral experiences for the viewer. The body is at the centre of my practice, whether in content or in form, and my physical labour, my own body making the work, as much as the audience's reaction to the work, is as important as what is being pictured.





**WHAT ARE YOUR MAIN SOURCES OF INSPIRATION?**

My sources of inspirations vary from projects to projects and my research can involve a wide range of sources, from pop culture to historical books or theoretical essays depending on the subject. However, antique sculptures and the practices of Louise Bourgeois, Jean Cocteau, Auguste Rodin, Helen Chadwick, Mika Rottenberg, Laure Prouvost and my mentor, Tai Shani, have been and continue to be a constant source of knowledge and influence. Similarly like these recurrent references, certain elements thread my practice and even if the subject matter changes from project to project, some aspects reoccur. Firstly, there is the presence of mythology and autobiography. Then, often an exploration or reference to the practice or history of the medium or materials used. And finally, the presence of the body, and a particular interest in gender stereotypes.

**THROUGH ALL KINDS OF PERSPECTIVES AND METAMORPHOSES, THE BODY PLAYS A CENTRAL ROLE IN YOUR WORKS. WHAT WERE THE QUESTIONS, IN PARTICULAR IN TERMS OF GENDER STEREOTYPES, YOU AIMED TO ADDRESS WHEN YOU STARTED THIS EXPLORATION OF THE BODY CONDITION?**

The notion of metamorphosis is ever-present in my work in the materials that I use (ex: liquids that become solids); in the idea of the mediums themselves (ex: photography becoming sculpture); and in the address of gender (ex: non gender specific or on the opposite a gender becoming another). My sculptures often work on several layers and what they appear to be is often not what they are. I think this methodology is to pause and reflect, to

# ALIX MARIE

Interview by Joël Vacheron

M B L A MUSÉE DES BEAUX-ARTS LE LOCLE

# COULD YOU TALK ABOUT

ALIX MARIE

MBLA