

langage. Ce dernier est un système abstrait qui ne peut saisir qu'une infime partie de ce que nous vivons physiquement et émotionnellement. Cette réduction crée une faille, un écart entre le signe et l'expérience. C'est cette ambiguïté, issue du décalage entre le corps et le sens, que j'explore dans mes sculptures. Elles questionnent la fragilité et la fragmentation de l'identité dans un champ de tension entre matérialité, symbolique et perception politique du corps.

PB/SM: Cette relation entre sculpture et langage se retrouve également dans les titres que tu choisis pour chacune des pièces. Comment les envisages-tu?

AB: Les titres ne servent pas seulement à nommer mes œuvres, ils leur donnent aussi une couche supplémentaire de sens et de visibilité. Ce n'est souvent qu'à travers le titre que l'œuvre se révèle en tant que telle. Les titres me permettent aussi de contextualiser ou détourner les matériaux utilisés de manière ludique. Pour inciter à voir mon travail autrement, j'utilise parfois des titres humoristiques – des jeux de mots comme *Pinstrike (2021)* ou *Paystation (2025)* en sont des exemples typiques. Le titre *Ulysses (2025)* renvoie d'une part au modèle de moto utilisé, d'autre part à la charge culturelle et symbolique du nom. C'est précisément cette interaction entre référence et glissement de sens qui m'intéresse particulièrement.

L'exposition est réalisée en partenariat avec Culturgest, Lisbonne (PT); le Musée départemental d'Art contemporain de Rochechouart (FR) et le Museum Marta Herford (DE).



Le Centre d'art Bienne remercie: BQ, Berlin; Herald St, London und Maureen Paley, London ainsi que l'ADAC Kunstsammlung München, Johannes Becker, Thomas Brinkmann, Carola Golding, Emma und Frederick Goltz, Brian Johnson, Anja et Matthias Ottmann, Donald Porteous et tous·tes. les autres prêteurs·euses. Un merci tout particulier à Valentin Galley, qui a soutenu l'exposition avec engagement et enthousiasme.

L'artiste remercie: Thomas Brinkmann, Zaza Bircken, Karla Alexis Faridi, Herbert et Irmgard Bircken, Clara Hausmann, Frederik Worm, Jo Pistorius, Selma Meuli, Paul Bernard, Manon Engel, Valentin Galley, Paolo Merico, Franziska Beck, Dominik Stettler, Rafael Wingeyer, José Alonca, toute l'équipe du Centre d'art, Maureen Paley, Nicky Verber, Ash L'ange, Jörn Bötnagel et Yvonne Quirnbach, Mário Valente, Bruno Marchand, Kathleen Rahn, Lutz Huelle et Wolfgang Tillmans.

L'exposition a reçu le soutien généreux de la Ruth & Arthur Scherbarth Stiftung ainsi que de la Dr. Georg und Josi Guggenheim-Stiftung.



Le Centre d'art de Bienne fait partie de Pasquart.

Il est soutenu par la ville de Bienne, le canton de Berne et le syndicat Biel/Bienne-Seeland-Jura bernois pour la culture.

ÉVÉNEMENTS

Visite guidée

– je 3.7.2025, 18:30 (de/fr)
visite bilingue de l'exposition d'Alexandra Bircken avec Paul Bernard, co-curateur & Selma Meuli, co-curatrice

Art à midi

À table avec l'équipe du Centre d'art: courte visite suivie d'une collation de l'Épicerie Batavia
– ve 27.6.2025, 12:15 (de/fr)
CHF 15.–
Inscription jusau'à la veille:
info@kbc.ch

ALEXANDRA BIRCKEN

SomaSemaSoma

cur.: Paul Bernard, Selma Meuli

8.6–31.8.2025

La sculpture d'Alexandra Bircken explore, à travers les analogies entre corps et machine, les mécanismes de protection, d'identification et d'extension de l'individu. D'une part, l'artiste berlinoise combine une multitude de gestes et de matériaux, particulièrement des textiles tissés ou tricotés, pour scruter la frontière entre le corps humain et son environnement fabriqué. D'autre part, elle dissèque avec une précision chirurgicale des objets techniques du quotidien, pour mettre en évidence le biomorphisme des machines. Cette double approche est à l'origine d'une œuvre ambivalente, à la fois cyborg et androgyne, qui interroge les comportements et les désirs humains, mais aussi la vulnérabilité des corps dans leur rapport avec la technique. L'exposition présente un ensemble d'œuvres réalisées ces dix dernières années dont un certain nombre spécifiquement pour l'occasion.

Les propos qui suivent sont extraits d'un entretien de l'artiste (AB) avec Paul Bernard (PB) et Selma Meuli (SM).

PB/SM: De nombreuses œuvres présentées dans l'exposition font directement référence au corps humain. Quel rôle joue-t-il dans ta pratique artistique ?

AB: L'origine de mon intérêt pour la corporalité est personnelle : enfant, j'ai subi plusieurs opérations intestinales et passé beaucoup de temps seule, à l'hôpital. Cette confrontation précoce et existentielle avec mon propre corps m'a profondément marquée. J'ai commencé à percevoir le corps non seulement comme le mien, mais aussi comme quelque chose d'abstrait – un objet que l'on peut observer et étudier. Au-delà, le corps m'intéresse comme élément universel : il est ce qui nous relie les uns et unes aux autres, puisque chaque être humain vit dans et avec un corps, aussi différents soient-ils. Par ailleurs, les corps ne sont pas seulement des contenants d'intériorité, ils sont aussi des alter ego. Et c'est précisément ce moment d'altérité qui est important dans l'art. Pour moi, la sculpture signifie toujours : quelque chose se tient face à toi, tu entres en relation avec lui. Que fait-il de toi ? Quelle fonction a-t-il dans l'espace ? Quelle relation crée-t-il avec les autres objets autour de lui ? Et avec ceux qu'il contient ?

PB/SM: Au-delà du corps, la peau en particulier est un élément récurrent dans ton travail.

AB: La peau est la surface que nous voyons lorsque nous nous rencontrons et nous regardons. C'est aussi le plus grand organe du corps humain et elle révèle énormément de choses sur son état. La peau est ce que nous habillons, ce que nous recouvrons ou ornons. Elle incarne donc à la fois la représentation, la protection, la vulnérabilité et la douleur. Tous ces aspects sont présents de différentes manières dans mes œuvres.

PB/SM: Tu portes également un intérêt particulier aux machines en révélant par endroits leur caractère anthropomorphe. Comment perçois-



Kunsthau Centre d'art
Biel Bienne

Öffnungszeiten

Heures d'ouverture

Mi/me 12:00–18:00

Do/je 12:00–20:00

Fr/ve 12:00–18:00

Sa&So/Sa&di 11:00–18:00

tu cette étrange analogie entre le corps et la machine, l'organique et le mécanique ?

AB: À l'intérieur des machines circulent des faisceaux de câbles complexes, appelés en allemand Kabelbäume – littéralement « arbres de câbles ». Ces structures très ramifiées rappellent non seulement formellement, mais aussi fonctionnellement, le système nerveux ou vasculaire humain. De la même manière qu'un réseau de fines artères s'étend à partir du cœur dans tout le corps, la batterie d'une voiture en est l'organe central. Celui-ci alimente tous les composants électriques – allumage, GPS, radio, chauffage ou allume-cigare – via les faisceaux de câbles. Ce transfert de principes organiques aux systèmes techniques me fascine – et constitue un motif central de mon travail. L'œuvre murale *Efeu Elektro* (2023) en est la manifestation la plus explicite : elle consiste en un faisceau de câbles à croissance rhizomatique, qui apparaît ici comme une sculpture organico-technique.

PB/SM: Cette façon de mettre en relation des structures ou des systèmes qui peuvent sembler étrangers les uns aux autres, apparaît comme un geste fondamental dans ta méthodologie artistique. C'est également le cas dans tes travaux de tissage.

AB: Dans les œuvres *Picasso* (2025) et *Automatik* (2024), réalisées à nouveau à partir de câbles automobiles, je poursuis cette idée de transfert de systèmes, cette fois en partant d'une technique archaïque: le tissage. Il ne s'agit plus ici d'analogies entre corps et machine, mais de la rencontre entre différents régimes techniques, culturels et genres. Le tissage est l'une des plus anciennes techniques culturelles de l'humanité. Dans sa « Carrier Bag Theory of Fiction » (1986), l'autrice étatsunienne Ursula K. Le Guin explique que la première technologie humaine n'était pas une arme, mais un récipient : un sac, un panier ou un filet permettant de ramasser de la nourriture ou de pêcher. Cette idée de transposer un matériau traditionnellement masculin – les câbles automobiles, emblèmes d'un monde industriel et technologique – dans une technique textile historiquement connotée comme féminine et bien plus ancienne m'a particulièrement captivée. Malgré les progrès technologiques fulgurants, certaines choses ont peu changé depuis des millénaires. Le tissage en fait partie au même titre que la fonte en bronze, que j'utilise dans plusieurs œuvres comme *Trophy* (2013), *Chérie* (2022) ou *Husky* (2024).

PB/SM: Dans le couloir du Parkett, tu étales dans des vitrines des photographies, des images de référence et d'échantillons de matériaux. Ces vitrines donnent un aperçu particulier de ta méthode de travail.

AB: J'envisage les vitrines (*Vitrine I-V*, 2025), comme une manière ludique de rendre visible et de mettre en relation les impressions et matériaux collectés. Elles forment une sorte d'écho dynamique, résonnant avec mes œuvres dans l'espace et inversement. Tout comme mes sculptures, certaines vitrines sont nées d'une approche plutôt conceptuelle ou thématique tandis que d'autres révèlent une approche plus associative – une forme de montage, dans le sens cinématographique du terme.

PB/SM: Le cheval est un autre motif récurrent dans les salles d'exposition. Comment appréhendes-tu ce symbole du pouvoir?

AB: J'ai terminé récemment, après plusieurs années de travail, l'œuvre *PS (Horsepower)* (2024) : une sculpture monumentale représentant un cheval installée dans l'espace public à Munich. Longue de neuf mètres,

elle est située à un carrefour très fréquenté de la ville. Il s'agit d'un cheval-jouet verticalement scindé en deux, maintenu uniquement par une charnière. Munich est à la fois une ville de l'automobile et une ville parsemée de statues équestres – un genre sculptural très répandu en Occident depuis l'Antiquité, qui symbolise traditionnellement le pouvoir, la force militaire et le progrès. À l'exception des statues consacrées à Jeanne d'Arc, ces représentations servent presque exclusivement à illustrer une histoire patriarcale et masculine. Dans ce contexte, *PS (Horsepower)*, tout comme *Gebrochenes Pferd* (2024), entend interroger cette tradition sculpturale spécifique et la déconstruire au sens propre. Le cheval, traditionnellement montré comme support du cavalier, devient ici dysfonctionnel : son mouvement est freiné, sa dynamique originelle abolie. Seule la charnière suggère une possible transformation. Ce thème du dysfonctionnement, ou du ralentissement délibéré, traverse également d'autres œuvres évoquant indirectement le motif du cheval comme *Gebrochenes Pferd (Broken Horse)* (2023), *Paystation* (2025) et *Ulysses* (2025). Ces sculptures sont composées de moteurs de motos sciés et remontés – ces machines ayant remplacé le cheval comme moyen de transport – et reflètent une inversion technique et symbolique des récits historiques du progrès. La pièce *I* (2025), spécialement créée pour l'exposition, prolonge ce thème : des bornes routières en céramique, réalisées en série, sont également une référence à la limitation de la mobilité. Positionnées en forme de grille dans la Salle Poma, elles constituent des points de repère dans l'espace.

PB/SM: On trouve dans ton travail d'autres symboles d'autorité, comme les mains formant en losange, geste caractéristique de l'ancienne chancelière allemande Angela Merkel. Ce geste apparaît notamment dans l'œuvre *Doppelhaushälfte* (2021) où il est associé à une maison de poupée posée sur deux jambes.

AB: Pour cette œuvre, j'ai assemblé divers objets trouvés – une jambe de mannequin, une branche, une maison de poupée, une pelote de laine et un marteau. Mis ensemble, ils produisent de nouvelles significations. Il ne s'agit pas seulement d'une rencontre entre matériaux divers mais aussi entre références culturelles et politiques complexes. Le geste de Merkel est devenu emblématique : un signe de calme, de contrôle et de souveraineté dans une arène politique encore largement dominée par les hommes blancs. Le surnom de « Mutti » donné à Merkel par les médias allemands – parfois affectueux, parfois ironique ou critique – souligne son image de dirigeante maternelle et attentive, à l'écoute des besoins du peuple. Cette image entre en dialogue dans la sculpture avec une allusion à *Femme Maison* de Louise Bourgeois : une série de dessins et peintures des années 1940 dans laquelle des corps féminins nus fusionnent avec des maisons, leurs têtes dissimulées par des structures architecturales. Bourgeois y aborde la condition de la femme comme gardienne du foyer alors que le monde extérieur (et le travail rémunéré) reste masculin. Le corps féminin y est enfermé, objectivé, son identité effacée derrière l'architecture. Cette tension entre corps et symbole est centrale dans l'exposition, comme en témoigne le titre choisi pour l'exposition, « SomaSemaSoma ».

PB/SM: Peux-tu nous en dire plus sur ce titre?

AB: Il fait référence aux mots grecs « sōma » (σῶμα), le corps, et « sēma » (σημα), le signe. Ces deux termes sont à la base de la sémiotique. Ce qui m'intéresse dans leur mise en parallèle, c'est le problème de traduction entre corps et langage. Car le vécu corporel – sensations, émotions, expériences – ne peut jamais être entièrement traduit par le