

TEMPLON

II

JEANNE VICERIAL

REVUE 02, été 2023

Été / Summer

02 Revue d'art contemporain gratuite / 02 Free Contemporary Art Review

2023



SHERRIE LEVINE / JEANNE VICERIAL
TECHNO-VERNACULAIRE / TECHNO-VERNACULAR
ANNE BONNIN / JILL MAGID

105

JEANNE VICERIAL

par / by Sarah Matia Pasqualetti

Entre robotique et artisanat, entre mort et création, entre présence et absence, entre extérieur et intérieur, entre force et vulnérabilité, entre stase et mouvement, entre passé et avenir... Les œuvres de Jeanne Vicerial défont les oppositions instaurées par la culture occidentale et en retissent différemment les liens, pour donner lieu à de nouveaux corps hybrides.

Tricotissage

Jeanne Vicerial développe une pratique polymorphe qui touche au design, l'artisanat, la mode et les arts plastiques. Elle cultive cette hétérogénéité grâce à sa collaboration avec un entourage hétéroclite de professionnels issus du monde de la photographie (Leslie Moquin), de la performance (Julia Cima), de la musique (Nadine Schütz), de la parfumerie (Nicolas Beaulieu), ou du spectacle (avec la production de costumes pour des chorégraphes, des metteurs en scène de théâtre ou d'opéra tels qu'Angelin Preljocaj ou Hervé Robbe). Sa formation de costumière et de designeuse textile l'a amenée à une recherche sur la relation entre corps et vêtement, et sur la perception du corps dans l'industrie de la mode, qu'elle prolonge dans ses créations. Ces dernières sont des sculptures textiles qui se présentent comme des collections vestimentaires, dont l'exposition peut prendre la forme d'un *défilé statique*, où l'artiste laisse au public la tâche de faire le *catwalk*.

Ces collections ne sont pas issues de la couture ni créées à partir de tissus, car Jeanne Vicerial travaille exclusivement avec du fil et des cordes. Chaque pièce est en effet composée par le tissage d'un seul fil – long de plusieurs kilomètres – récupéré sur des bobines inutilisées par l'industrie textile, et avec lequel elle dessine en trois dimensions ses sculptures vestimentaires. Conçu à partir du dessin, le diamètre de ce monofilament peut varier selon les différentes épaisseurs des mines de crayons noirs. Parmi les techniques utilisées, il y a la broderie, le crochet, le macramé, la dentelle, la technique de corde, mais il y a surtout celle du *tricotissage* – qu'elle a inventée. Inspiré du tissage musculaire humain, ce procédé permet de transposer des dessins anatomiques en créations textiles. Ainsi, en suivant avec le fil les lignes du système musculaire humain, à partir d'images issues des planches anatomiques et des illustrations de dissection, Jeanne Vicerial a produit des vêtements biomimétiques qui évoquent les machines anatomiques du XVIII^e siècle et qu'elle nomme « radiographies portatives ».

Chaque pièce demande entre deux cents et mille deux cents heures de travail. Pour moduler ce rapport au temps et développer techniquement ce que, dans sa thèse de doctorat, elle appelait un « prêt-à-mesure » (entre le sur-mesure et le prêt-à-porter), Jeanne Vicerial a breveté, en partenariat avec le département de mécanique de l'école des MINES ParisTech, un bras robotique permettant de produire des vêtements sur-mesure, sans chute et de manière locale. Elle a ainsi montré que la technologie robotique et l'artisanat manuel sont plus proches de ce que l'on pourrait croire : tout comme celui de l'artiste, le travail de ce robot tisserand est en train d'évoluer (il se trouve actuellement à sa troisième version) ; comme elle, il dessine dans l'espace avec un fil unique, imitant la trame des tissus musculaires humains.

Il *tricotisse* donc, sur la base d'un tissu qui vient de l'intérieur de notre corps et de ses muscles qui se tissent, en dessous de la peau, comme les tissus des vêtements qui la recouvrent. Il se peut alors que par un jeu osmotique des surfaces, les tissus d'un côté de l'épiderme passent de l'autre côté et inversement. Entre muscle et textile s'instaurerait donc une ressemblance par contact épidermique. Jeanne Vicerial conçoit en effet le vêtement comme une nouvelle peau pour des sculptures qui font coïncider tissu et chair. Ses œuvres dévoilent ainsi l'ambiguïté entre intérieur et extérieur du corps, entre sa présence nécessaire à la conception du vêtement et son absence lorsque ce dernier a pris sa place. Écorcher, disséquer, sont pour elle des techniques qui permettent de montrer les équivalences de l'en dedans avec le dehors. Renverser sa peau signifie alors montrer les fragilités d'une surface qui a besoin d'armures et d'amour, afin de construire de nouveaux corps et tisser une nouvelle collectivité. C'est ainsi que naissent les *Armors*.

Armors

Le travail de Jeanne Vicerial évoque des personnages mythologiques qui lient le féminin à l'art du tissage. Elle incarne par exemple Penelope, dans sa patiente répétitivité d'un geste, ou dans la complicité avec ses *aidantes-ancelles* qui tissent avec et d'après elle, dans son studio. Et comment ne pas lire le monofilament de ses sculptures au prisme du légendaire fil d'Ariane ? De plus, le film *Une re-naissance*, de Louise Hernandez, tourné dans le cadre de l'exposition de l'artiste à la basilique de Saint-Denis, se réfère explicitement aux Parques, ou aux Moires, qui tissent le fil de la vie, de la mort et de la destinée des humains. Mais le mythe le plus représentatif de la pratique de Jeanne Vicerial est sans doute celui d'Arachné.

L'hubris d'Arachné s'attache non seulement au renversement des hiérarchies techniques (le primat incontesté d'Athéna dans l'art du tissage), mais aussi à la mise en discussion des hiérarchies sociales et cosmogoniques¹, car dans le concours contre la déesse, elle compose une œuvre qui révèle les obscénités et la brutalité des actes de viols et de violences perpétrés par les dieux olympiens contre les femmes. Arachné accuse et dénonce à travers l'art du tissage, en montrant les *celestia crimina* de la violence divine et plus largement de la violence masculine. Pareillement, Jeanne Vicerial accuse et dénonce les crimes de l'histoire de la domination hétéropatriarcale. Elle dénonce le regard machiste sur le genre, qui oscille entre fétichisation et sacralisation, entre vénération et maltraitance. Elle dénonce le système de la mode, la dévastation écologique de la *fast fashion* et l'exploitation capitaliste des corps par l'industrie du vêtement dans le Sud global. Mais elle dénonce aussi l'image du corps féminin promulgué par l'industrie textile, et la conséquente modification de l'apparence corporelle par le biais de la chirurgie esthétique qui travaille la peau comme une étoffe. Enfin, tout comme Arachné qui, transformée en araignée par l'ire d'Athéna, fait de son corps une arme, Jeanne Vicerial crée des extensions de son corps, des *Armors*, qui forment une armée parée uniquement de boucliers et dont l'arme principale est donc constituée par leur propre présence charnelle.

À la différence des sculptures vestimentaires, les *Armors* ne sont pas portables. L'artiste dit que « c'est comme si le mannequin couture avait été mangé par la robe », selon une sorte d'introjection qui renvoie encore une fois au mythe d'Arachné et à l'engloutissement de ses organes dans la profondeur de son ventre. Certaines de ces armures organiques sont composées et recomposées par des « organes vestimentaires » : des modules interchangeables qui permettent de reconfigurer différemment les sculptures. Ainsi, le travail modulaire rend possibles les métamorphoses sculpturales. Transformables et modifiables, ces armures anatomiques interrogent les capacités de l'épiderme à réagir aux blessures. Bleus, ampoules et cornes sont en effet des systèmes de défense de la peau qui se transposent ici dans ces cocons vestimentaires, protégeant certaines parties du corps. On comprend alors que les armures des *Armors* ne sont pas faites pour la bataille, mais pour la défense. Ce sont des protections pour des peaux fragiles, pour des corps invisibilisés, oubliés, qui reviennent à la vie pour exposer leurs cicatrices couturées, suturées et leurs versions de l'histoire de la féminité. Elles s'élèvent et se redressent pour conter le contre-récit de corps sans nom, pour réaffirmer la puissance de ce qui a été effacé de la mémoire et retracer l'histoire d'une lutte qui dure depuis longtemps et dont les blessures n'ont pas arrêté de saigner.

Ces entités protectrices, ou gardien.ne.s, veillent tour à tour sur le monde souterrain (*Gisantes*), sur la métamorphose (*Mues*), sur la création (*Amnios*), sur la spiritualité (*Puppa*) et sur la mémoire (*Présences*). Elles s'insèrent dans une logique qui ne répond pas à la dynamique patriarcale du geste héroïque menant à la victoire de la guerre, ou à celle du calcul de l'action avide d'événements, mais à la dimension du soin collectif : elles nous protègent en même temps qu'elles demandent beaucoup d'attentions, car il faut les coiffer, les parfumer et les habiller. Faites d'un fil, elles sont extrêmement délicates et fragiles. Et pourtant, leur présence totemique et impersonnelle en fait des entités extrêmement puissantes. Divinités, esprits, ombres, visions oniriques... dans leurs figures

résonnent les puissances de Méduse, de Cléopâtre, d'Athéna, de la Papesse du tarot de Marseille, des korés de la Grèce antique, des dames blanches et des vierges noires. Étranges, certes, néanmoins familières, car issues de la technique atavique du tissage dont l'artiste mélange savamment des influences variées, de l'armure japonaise à la coiffe espagnole jusqu'au costume traditionnel russe.

Pour Jeanne Vicerial, l'étude de l'histoire du vêtement et son rapport aux corps ne peut pas se passer d'une réflexion autour de la disparition des corps eux-mêmes. D'abord elle critique cette disparition dans le monde de la mode, avec la substitution du corps vivant par des tailles fixes, idéelles et abstraites (S, M, L), correspondant à des images stéréotypées. Mais cette disparition entraîne aussi une relation à la mort et à notre rapport à ce qui meurt. La mort du corps, son absence, est donc centrale dans cette recherche qui pose le vêtement comme étant, d'un côté, ce qui survit au décès et de l'autre, ce qui renvoie constamment à sa possibilité. Un *memento mori* nous rappelant toutes les petites morts qui appartiennent à chaque changement et à chaque métamorphose.

Métamorphoses

Si le noir des vêtements sculpturaux de Jeanne Vicerial est une substitution du tracé du crayon, la couleur blanche évoque les sculptures en marbre des femmes et divinités qu'elle a habillées lors de sa résidence à l'Académie de France à Rome. Mais ce blanc fait aussi signe aux mues, aux exuvies et aux chrysalides de la métamorphose entomique. Transformations et mutations sont en effet centrales dans l'univers de Jeanne Vicerial, ainsi que les mélanges entre les mondes humain, végétal et animal. Et puis, il y a les fils roses et les fleurs, seuls éléments colorés de ses œuvres. Le rose renvoie au sang et aux fluides, colorés par les fleurs, qui se déversent depuis l'intérieur du corps, et qui en peuplent les cavités. Ces fleurs indiquent les mythes et les histoires des métamorphoses végétales, comme celle de Daphnée transformée en laurier, de Clytie qui se change en tournesol ou d'Acanthe mutée en plante épineuse.

Pendant le premier confinement de 2020, passé à la Villa Médicis, l'artiste a cueilli et récolté des fleurs afin de créer une composition vestimentaire par jour, pendant quarante jours. Cette *Quarantaine vestimentaire*, dont les photographies sont montrées dans l'exposition « Perséphone » à la Fondation Thalie d'Arles (du 3 juillet au 16 septembre 2023), est conçue comme une collection de mode printemps-été. Filles du Covid, ces images ont un rapport évident avec la mort, mais aussi avec la renaissance et les forces de la création.

L'artiste a fait sécher les fleurs utilisées pour les intégrer dans des œuvres liées aux changements et aux métamorphoses du corps comme l'accouchement, la grossesse et l'avortement, mais aussi les transitions de genre ou les transformations de type non binaire. Pour esquisser ces identités changeantes, en mutation permanente, Jeanne Vicerial s'oriente vers les orifices, les organes et les viscères, en ouvrant des béances dans les corps de ses créations. Des vulves fleuries et des ventres de Vénus dévoilent ce qui habituellement reste caché par les vêtements ou par la peau, en faisant apparaître les proximités entre la flore corporelle et la flore végétale. Pareillement, les *Sex Voto* sont des boucliers érotisés, inspirés par les parties de corps présents sur les ex-voto. Faits d'un fil et de fleurs, ces organes sexuels vestimentaires (ovaires, testicules, organes génitaux internes

¹ Boyan Manchev, « Le double obscur de Prométhée. La métamorphose et la technique », in *Multitudes*, n° 47, *Mineure 47 : Prométhée contre Areva*, textes réunis par Frédéric Neyrat, hiver 2011.

et externes, glandes mammaires) sont des offrandes votives faites à la Terre. Couturière-chirurgienne armée d'aiguilles, de ciseaux et de seringues, Jeanne Vicerial opère également des *Dissections vestimentaires* sur le corps de ses *Vénus ouvertes*. Ces dernières rendent hommage à *La Venerina* de Clemente Susini, modèle anatomique du XVIII^e siècle représentant une femme allongée sur son lit de mort, en état de jouissance, dont la dissection montre un fœtus dans le creux de son ventre. Jeanne Vicerial redresse ces Vénus écorchées, tant de leur peau que de leur écorce, pour montrer la vie et les fleurs qui poussent en leur ventre.

Comme les autres créations de l'artiste, elles s'élèvent, mais toujours en recherchant, pour ne pas le perdre, le contact avec la terre et le sol. Chaque pièce pousse en effet une multitude de filaments vers le bas, comme des cheveux, comme des racines arborescentes ou aériennes qui l'ancrent au sol. Cela renforce les familiarités avec le monde végétal, mais aussi avec les insectes,

car de la tête ou de la sommité de toutes ces sculptures, il y a une corde qui pend vers le sol, comme une espèce de trompe ou d'antenne. Mantes religieuses, arachnides, papillons avec leurs nymphes et leurs cocons, toute sorte d'insectes avec leurs mues-armures... ces animaux soutiennent l'univers métamorphique de l'artiste.

Cela signifie que les créations de Jeanne Vicerial ne viennent pas d'une autre planète : elles ne sont pas des « trouvailles astro-archéologiques² ». Le soutenir équivaut à aliéner toute puissance de revendication et de dénonciation de ces sculptures. Car elles sont des corps qui matérialisent la puissance collective d'un nouveau féminin hybride (demeurant irréductible à tel ou tel genre), qui se construit entre machines, fibres, végétaux et animaux. Elles renvoient à un passé mythologique, certes, mais pour annoncer une ère à venir, comme un présage ou une promesse... les monstres arrivent.

Between robotics and craft, death and creation, presence and absence, outside and inside, strength and vulnerability, stasis and movement, past and future...the works of Jeanne Vicerial break down the binaries established by western culture, mixing up the connections between one another, in order to give way to new hybrid bodies.

Knit-Weaving

Jeanne Vicerial develops a polymorphous practice which combines design, artisanal practices, fashion and fine arts. The artist cultivates this heterogeneity by collaborating with a diverse group of professionals from the worlds of photography (Leslie Moquin), performance (Julia Cima), music (Nadine Schütz), perfumery (Nicolas Beaulieu), and performing arts (including the production of costumes for choreographers, theatre or opera directors such as Angelin Preljocaj or Hervé Robbe). The artist's costume and textile design training has led her to investigate the relationship between the body and an article of clothing, as well as the way the body is perceived in the fashion industry, which is a theme that she also integrates into her artworks. Her creations are textile sculptures which look like fashion collections, whose exhibition takes the form of a static runway show, allowing the public to take over on the catwalk.

These collections are neither sewn nor made of cloth; Jeanne Vicerial works exclusively with string and rope. Each piece is therefore made through the weaving of a single thread—several kilometres long—which has been recovered from unused reels from the textile industry, which she then uses to draw three-dimensional garment sculptures. The artist begins with a drawing, which will determine the diameter of the monofilament which varies depending on the differing thicknesses of the black pencil lead used in the sketch. Among the techniques used are weaving, crochet, macramé, lace, knotting techniques, however the artist primarily uses a technique she invented—tricotissage, or knit-weaving. Inspired by the weave pattern found in the muscular tissues of the human body, this approach transposes anatomical drawings into textile creations. Jeanne Vicerial therefore uses thread to follow the lines of the human muscular system according to images from anatomical drawings and dissection illustrations in order to produce biomimetic garments which evoke anatomical machines of the 18th century which she refers to as “radiographies portatives” or *Wearable X-rays*.

Each piece requires between 200 and 1,200 hours of work. In order to modulate this relationship with time and also to develop this technique which she refers to as “prêt-à-mesure”, or ready-to-order (between made-to-order and ready-to-wear) in her doctoral thesis, Jeanne Vicerial took out a patent, along with the department of mechatronics at the MINES ParisTech school, for a robotic arm which facilitates the production of made-to-order garments, without producing waste and which are locally produced. In this way, the artist showed how robotics and manual artisanal techniques are more closely related than one may have imagined: like the work of the artist, that of the robot weaver is evolving (it is in its third incarnation at the moment). Like the artist, the robot draws in space using one individual thread, imitating the pattern of human muscular tissues.

It knit-weaves, then, using as a basis a material which comes from the inside of our own bodies with their muscles which are weaved together, underneath the skin, just like the garments which cover it. And so it would seem as if by some osmotic game of surfaces, the material from one side of the epidermis could pass over to the other side and also inversely. Muscle and textile therefore begin to resemble one another via epidermal contact. Jeanne Vicerial's discourse treats garments as a new skin for sculptures which make material and skin coincide. Her works unveil the ambiguity between the inside and outside of the body, between its necessary presence in order for the garment to be made and its absence once the garment has taken its place. Flaying or dissecting, are for the artist, techniques which allow the equivalences to be shown between the inside and the outside. To turn one's skin inside out therefore means allowing one's fragilities to come to a surface which needs armour and love, in order to make new bodies and weave a new collective. This is how “Armours” came into being.

Armours

The work of Jeanne Vicerial references mythological stories which feature feminine characters and weaving. There is the figure of Penelope, for instance, with her patient repetition of a gesture, cooperating with her assistant-slaves who weave together and with her, in her studio. How to not read Vicerial's use of the monofilament for her sculptures through the lens of Ariadne's legendary thread? In addition, in the film *Une Re-naissance*, or *A Re-naissance*, by Louise Hernandez, which was made for the artist's exhibition at the basilica of Saint Denis, there are direct references to the *Parcae*

² Emanuele Coccia, « Le Corps-Cocon », in *Jeanne Vicerial, Armors*, Paris, Galerie Templon, 2023, p. 26.

and the Moires, who weave the thread of life, death and human destiny. The myth of Arachne is nonetheless the most representative of Jeanne Vicerial's practice.

Arachne's hubris refers not only to the toppling of technical hierarchies (the undisputed primacy of Athena in the art of weaving), but also to the questioning of social and cosmogony-related hierarchies,³ because in the competition the goddess, she creates a work which reveals the obscenities and brutality of rape and other types of violence perpetuated by the Olympian gods against women. Arachne accuses and denounces through the art of weaving, by showing the celestia crimina of divine violence and the acts of violence perpetuated by men in general. Jeanne Vicerial also accuses and denounces the crimes of history and of heteronormative patriarchal domination. She decries the macho point of view toward gender, which oscillates between fetishization and sacralisation, veneration and mistreatment. She decries the fashion industry, the ecological devastation of fast fashion and the capitalist exploitation of bodies by the garment industry in the global South. In addition, she denounces the image of the female body put forth by the textile industry, and the consequent modifications visited on the body by aesthetic surgery which treats skin like fabric. In addition, like Arachne, who is transformed into a spider after soliciting the ire of Athena and makes her body into a weapon, Jeanne Vicerial creates extensions of her body. Armours, which form an army adorned only with shields and whose principal weapon is therefore constituted by their own bodily presence.

In contrast with the garment sculptures, the Armours are not wearable. The artist says that "It is as if the sewing mannequin has been eaten by the dress," through a type of introjection which once again, references the Arachne myth and the swallowing of the organs deep into her belly. Some of these organic armours are fashioned and refashioned by "organ garments": interchangeable modules which allow the sculptures to be reconfigured differently. The modular approach therefore makes sculptural metamorphoses possible. Transformable and modifiable, the anatomical armours explore the ability the epidermis has to react to wounds. Bruises, blisters and calluses are indeed reactions on the part of the skin's defense system which here, become transposed into cocoon garments which protect certain parts of the body. This brings us to the realisation that the chainmail of Armours are not meant for battle, but for defense. They are a form of protection for fragile skin, for marginalised, forgotten bodies, which come back to life in order to expose their sewn and sutured scars, their versions of the history of femininity. They rise up and stand tall in order to tell a counter-narrative of bodies with no name, in order to reaffirm the strength of that which has been erased from their memories, in order to retrace the history of a struggle which has been ongoing for some time, one which has left behind wounds which continue bleeding.

These protective entities, or guardians, each watch over the subterranean world (Gisantes, or Effigies), metamorphosis (Mues, or Moultings), over creation (Amnios or Amnions, spirituality (Puppa) and over memory (Presences). They do not operate along the lines of the patriarchal dynamic of the heroic gesture which leads to victory in battle, nor do they respond to a call for eventful action, but rather to the dimension of collective care. They provide protection and require care at the same time, because they must be brushed, perfumed and dressed. Made out of one single thread, they are extremely delicate and fragile. And yet, their totemic and impersonal presence cause these entities to become extremely powerful. Divinities, spirits, shadows, dreamlike images...

their figures resonate with the powers of the Medusa, Cleopatra, Athena, of the High Priestess of the Marseille tarot, the kores of ancient Greece, the Women in White or the Black Virgins. Strange indeed, but also familiar, because they emerge from the atavistic process of weaving which the artist knowingly crosses with various influences, from Japanese armour to Spanish headdresses and even traditional Russian dress.

For Jeanne Vicerial, the study of the history of garments and their relationship with bodies cannot be conducted without questioning the disappearance of bodies themselves. To begin with, she inquires as to their disappearance in the context of the fashion industry, by the substitution of real bodies with the static, idealised abstract notion of standard sizes, which correspond to stereotypical images. This disappearance also references our relationship with death and everything that must eventually die. The death of the body, its absence, is therefore central to this topic which positions the garment as both that which survives a death and that which makes constant reference to its possibility. It is a memento mori which reminds us of all of the small deaths which are part of each change and each metamorphosis.

Metamorphoses

If the black of the sculptural garments of Jeanne Vicerial is a substitution for the markings of a pencil, the colour white references the marble sculptures of women and divinities that the artist dressed during her residency at the French Academy in Rome. White also references the shedding, exuviae and chrysalises of insects metamorphosing. Transformations and changes are indeed central in the universe of Jeanne Vicerial, as well as the crossover between the human, plant and animal kingdoms. There are also the pink threads and the flowers, which are the only colourful elements in her works. Pink is the colour of blood and of fluids, which are coloured by the flowers, poured from within the inside of bodies, and which circulate in their cavities. These flowers recall the myths and stories of plant metamorphoses, like those of Daphne transformed into laurel, of Clytie, who became a sunflower, and Acantha, who became a thorny plant.

During the first lockdown in 2020 in France while on a residency at the Villa Medici, the artist picked and gathered flowers in order to create one garment composition each day, during 40 days. This quarantaine vestimentaire, or "garment quarantine", the photographs of which were shown in an exhibition at the Fondation Thalie in Arles (3rd July-16th September, 2023), was made as a fashion Spring-Summer season collection. The daughters of Covid, these images are directly related to death, but also to rebirth and the power of creation.

The artist dried the flowers used in this project to include them in works which are about change and the metamorphosis of the body—childbirth, pregnancy and abortion, as well as gender transitions or non-binary type transitions. In order to sketch out these changing identities which are in constant flux, Jeanne Vicerial addresses orifices, organs and viscera, by creating openings in the bodies of her creations. Flowered vulvae and mounds of Venus unveil that which habitually stays hidden beneath clothing or skin, by making the similarities between body and plant parts apparent. The Sex Voto are eroticised shields, inspired by the body parts which are present on ex-votos. Made out of a single thread and flowers, these sexual organ garments (ovaries, testicles, internal and external genital organs, mammary glands) are votive offerings to the Earth. Seamstress-surgeon armed with sewing needles,

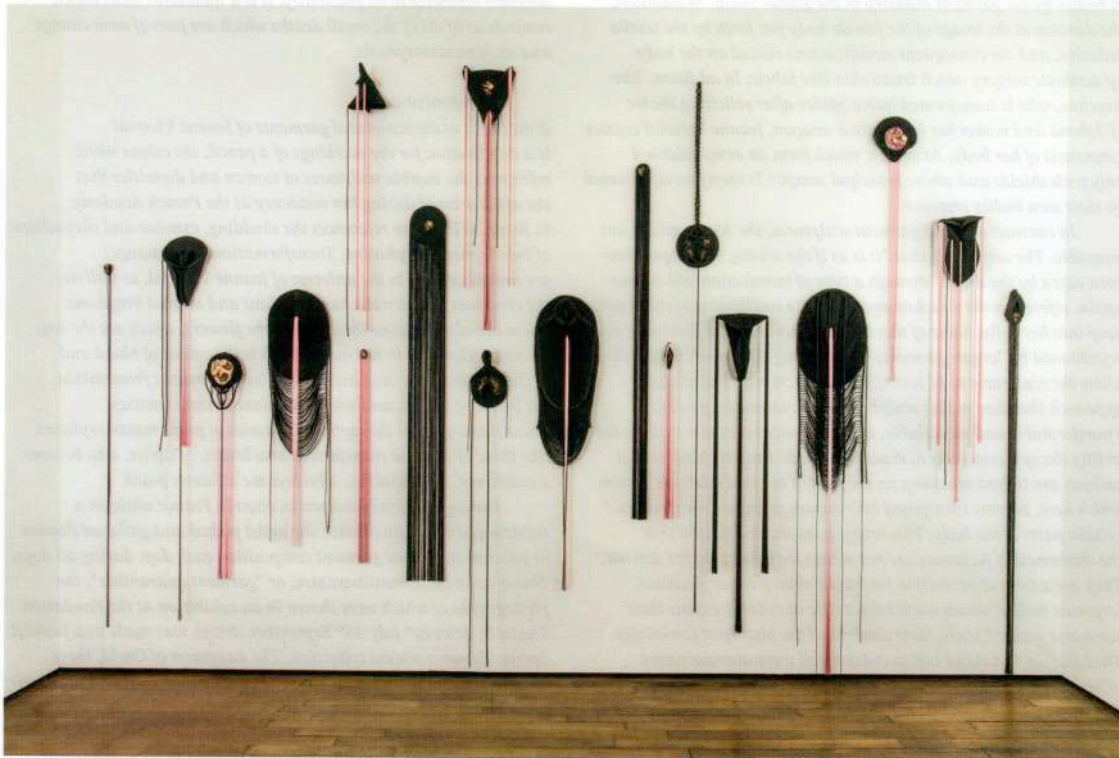
³ Boyan Manchev, "Le double obscur de Prométhée. La métamorphose et la technique", in *Multitudes*, n° 47, *Minéure 47: Prometheus versus Aeneas*, texts selected by Frédéric Neyrat, Winter 2011.

scissors and syringes, Jeanne Vicerial also performs Dissections Vestimentaires or Garment Dissections on the bodies of her Venus Ouvertes or Open Venuses. These works pay tribute to La Venerina by Clemente Susini, an 18th century anatomical model which shows a woman lying on her deathbed, writhing, and whose dissection shows a fetus in her womb. Jeanne Vicerial lifts up these Venuses which have been flayed not only of their skin, but of their bark, showing the life and the flowers which bloom from their bellies.

Like the other works of the artist, they arise, always seeking contact with the earth and the ground, so as never to lose touch with it. Each piece indeed has many multitudinous filaments which branch out toward the bottom, like hair, or like growing roots which anchor them to the ground. This aspect brings the works close to the

plant or insect kingdom, since a rope hangs either from the head or summit of all of these sculptures, like a kind of proboscis or antenna. Praying mantises, arachnids, butterflies, with their larvae and their cocoons, all sorts of insects with their moultings-chainmail... these animals provide the basis for the metamorphic universe of the artist.

Jeanne Vicerial's creations do not, therefore, come from another planet: they are not "astro-archeological finds".⁴ To say this would be to alienate the powerful denunciatory claims of these sculptures. After all, they are bodies which give form to the collective strength of a new feminine hybridity (which remains irreducible to one genre or another), which is made from machines, fibres, plant matter and animals. They reference a mythological past, indeed, but in order to usher in a new era, like a prediction or a promise...the monsters are coming.



Jeanne Vicerial, Sex Voto: installation, 2022.
Installation, cordes, fils, fleurs vernies, travail à la main, dimensions variables /
Installation, ropes, threads, varnished flowers, hand work, variable dimensions.
Vue de l'exposition / Exhibition view Jeanne Vicerial, « Armors »,
07.01 - 11.03.2023, Galerie Templon, Paris. Courtesy de l'artiste
et TEMPLON, Paris - Bruxelles - New York. Photo : © Adrien Millot.

[p. 57-59]
Pour toutes les images / For all images
© Jeanne Vicerial © ADAGP, Paris, 2023

[p. 57]
Jeanne Vicerial, Vénus ouverte : Dans le creux de leur ventre, des fleurs poussent.
Sculpture vestimentaire anatomique réalisé avec les fleurs cueillies puis séchées
des jardins de l'Académie de France - Villa Médicis durant le confinement 2020.
Techniques : main avec fils, cordes & fleurs
Photo : © Louise Quignon © Collection Yvon Lambert en Avignon

⁴ Emanuele Cocchia, "The Body-Cocoon", in Jeanne Vicerial, Armors, Paris, Galerie Templon, 2023, p. 26.





[De gauche à droite, de haut en bas / Left to right, top to bottom]

1. Jeanne Vicerial, *Armors: Sculptures vestimentaires*, 2020. Robe bouclier (fil, cordes et résine) / Shield dress (thread, ropes and resin). Photo: Louise Quignon. © Collection Yvon Lambert en Avignon.

2. Jeanne Vicerial, *Épine dorsale* (petite version / small version), 2015. Robe: 1 fil recyclé de 50 km de long tricottisé (technique déposée) entièrement à la main

d'après le tissage musculaire de l'épine dorsale humaine, 600 h de travail / Dress: 1 recycled knit-woven (a patented technique) thread measuring 50 km fabricated entirely by hand and based on the muscular tissue of the human spine, 600 hours of work. Photo: Mathieu Faluomi.

3. Jeanne Vicerial, *Puppa écorcée* (Amnios), 2022. Cordes, fils, fleurs vernies, travail à la main / Ropes, threads, vanished flowers, handmade, 200 × 43 × 16 cm.

4. Jeanne Vicerial, *Gardie.ne n°2*, 2020-2022. Cordes, fils, travail à la main / Ropes, threads, handmade, 184 × 38 × 27 cm.

[3. & 4.] Vues de l'exposition / Exhibition views Jeanne Vicerial, « Armors », 07.01 - 11.03.2023, Galerie Templon, Paris. Courtesy de l'artiste et TEMPLON, Paris - Bruxelles - New York. Photo: © Adrien Millot.