

TEMPLON

II

JEANNE VICERIAL

PHILOSOPHIE MAGAZINE, juin 2025

Claire Marin

Philosophe, professeure de philosophie en classes préparatoires aux grandes écoles et membre associée de l'École normale supérieure (ENS-Ulm), elle a notamment signé *Rupture(s)* (2019), *Être à sa place* (2022) aux Éditions de l'Observatoire, ainsi que *Les Débuts. Par où recommencer ?* (Autrement, 2023). Passionnée d'art contemporain, elle a participé à la conception de l'exposition *In Silentio*, présentée au Lieu Unique, à Nantes, à partir du 20 juin.



Jeanne Vicerial

Après des études de costumière puis de design aux Arts décoratifs, elle rédige une thèse qui se demande comment « réconcilier sur-mesure et prêt-à-porter ». Elle y expose une méthode inédite de « tricotissage », qui trouve un aboutissement dans l'invention d'un procédé robotique breveté avec l'École des mines-ParisTech. Elle fonde le studio de design Clinique Vestimentaire, qui développe une recherche liant le vêtement, l'art et l'ingénierie. La Galerie Templon, à Paris, accueille une exposition personnelle autour de la métamorphose, *Nymphose*, jusqu'au 19 juillet.

De fils en aiguille

Propos recueillis par **CÉDRIC ENJALBERT**

C'est l'histoire d'une rencontre entre la philosophe **Claire Marin** et l'artiste contemporaine **Jeanne Vicerial**. La première a fait des ruptures et des coutures le motif d'une réflexion sur les blessures et les transformations silencieuses qui sont la trame de nos vies. La seconde révolutionne le monde de la mode et marque celui de l'art avec ses sculptures en fil. Ensemble, elles ont conçu l'exposition *In Silentio*, qui débute le 20 juin au Lieu Unique, à Nantes, où elles poursuivent une réflexion sur nos liens et nos attachements.

JEANNE VICÉRIAL: J'ai au départ une formation d'artisan costumier pour le théâtre et le cinéma, où j'ai appris à réaliser des vêtements sur mesure. Ensuite, j'ai appris à l'École des arts décoratifs le design de vêtements et j'ai découvert les rouages du monde de l'industrie, avec ses tailles imposées. Je me suis demandé comment produire un vêtement qui s'adapte à notre corps afin que ce ne soit pas le corps qui se modifie pour correspondre aux normes imposées – ce que j'ai appelé le « prêt-à-mesure ». J'ai alors réalisé qu'on avait tous, intrinsèquement, un tissage sur mesure: nos muscles. J'ai copié les livres d'anatomie, fascinée par l'entrelacement des fibres des fascias. L'une de mes premières pièces, une robe épine dorsale, a été réalisée avec un monofilament, un fil unique de 88 kilomètres. Comme des radiographies portatives, ces pièces montrent à l'extérieur ce qui se produit à l'intérieur. Cette recherche m'a conduite à développer une technique qui n'existait pas, le « tricotissage », sur lequel j'ai rédigé une thèse de doctorat. Personne n'était habilité à suivre ce type de recherche « par la pratique » dans l'univers de la mode, et je l'ai donc écrite sous la direction d'un ingénieur et d'une designer. J'ai imaginé de nouveaux outils, parce qu'une pièce réalisée à la main pouvait prendre trois mois de travail. Une première machine a été développée avec l'École des mines en mécatronique. Elle permet de réaliser un vêtement sur mesure, sans chute, de manière locale – à l'inverse des techniques habituellement employées dans la mode, qui consistent plutôt à découper dans de grands aplats de maille, en gaspillant les chutes. J'ai enfin bénéficié d'une année de résidence à la Villa Médicis, où j'ai commencé à habiller les sculptures du parc avec ces vêtements, puis à réaliser moi-même des sculptures-costumes, où se mêlent l'artisanat et l'ingénierie digitale, dans le langage du dessin en trois dimensions.

CLAIRE MARIN: J'ai été frappée par ces créations lors d'une exposition à Paris. Cela m'a interpellée. J'ai eu le sentiment que j'allais pouvoir bien m'entendre avec quelqu'un... sauf que ce quelqu'un a d'abord été une sculpture! Le motif des écorchés, ces corps dont on peut se dire qu'ils ont été mis à mal, le secret de la vie dissimulée dans le silence des organes, la curiosité pour ce

qui se passe à l'intérieur, font écho à des préoccupations personnelles, qui m'habitent depuis longtemps. Aussi, quand on m'a proposé d'imaginer une exposition, j'ai immédiatement pensé à Jeanne. Plus la discussion a progressé, plus il a semblé qu'un dialogue mélangeant le texte et le tissu, lesquels partagent une étymologie commune, serait une bonne idée. Le motif du tissu est par ailleurs assez présent en philosophie. Montaigne dit, par exemple, que nous sommes constituées de « pièces rapportées », raccommodées comme un motif de costume d'Arlequin. L'enveloppe est le lieu d'une interrogation de l'identité: pourrait-elle n'être qu'un déguisement, une manière de se cacher? Cependant, ces problématiques sont rarement traitées en tant que telles. Elles peuvent l'être en psychologie ou en sociologie, à travers l'étude de la mise en scène de soi, notamment. Mais le vêtement semble trop féminin ou trop superficiel pour être un objet philosophique sérieux. Je crois, au contraire, que ce qu'on met au plus proche de soi, ce qui est porté tout contre la peau, n'a rien d'anecdotique. J'ai donc été sensible à cette manière de travailler la matière comme un tissu corporel et de restituer quelque chose de la texture du corps par le tressage d'un fil. Que le fil produise de la matière solide, durable et tactile, à partir de simples nœuds est une transmutation quasi magique.

J. V.: J'ai donné le nom de « Clinique Vestimentaire » à ce studio, à ce laboratoire qui mêle la mode, l'art et la recherche, pour ne pas avoir à trop définir ma démarche. Le terme « clinique » m'est venu à la suite de la parution, en 2015, d'un manifeste de Lidewij Edelkoort, une spécialiste des tendances reconnue dans le milieu, intitulé « Anti-fashion ». Il est paru quelque temps après le drame de l'effondrement du Rana Plaza, au Bangladesh, qui avait alerté l'opinion sur l'exploitation de la main-d'œuvre et les méfaits de la *fast fashion* – l'immeuble du Rana Plaza comprenait des ateliers de confection, qui fournissaient de grandes marques internationales. L'autrice y affirme que l'industrie de la mode, mercantile et consumériste, est tombée malade et elle propose de revenir à une recherche sur le textile, qui s'intéresse davantage à la fabrication des vêtements et à l'innovation. Depuis l'avènement du prêt-à-porter, notre

rapport au corps et à l'écologie a effectivement changé. Cela impose de penser le vêtement différemment, comme une matière de recherche et comme un sujet de « soin », à la fois pour les individus et pour la société.

G. M.: Le type de tissage que propose Jeanne met en effet en lumière ce qui fait la solidité de nos liens, comment des nœuds qui s'enchevêtrent donnent une consistance et une densité à ce qui n'était que fluide et impalpable. Ces sculptures manifestent une force. Elles imposent une présence, alors que le bas des robes demeure complètement évanescant. De même, on peut dire que notre corps est une alliance de fragilité et de droiture. Sa solidité tient aussi aux liens que nous entretenons avec l'autre. Nous nous constituons aussi dans ces corps à corps, dans l'intensité d'une présence. Ces statues sont mouvantes et, quand elles sont en mouvement, les fils s'étendent et une puissance supérieure se dégage, occupant tout l'espace. Cela évoque tout ce qu'une personne prend dans son champ. Le phénoménologue Maurice Merleau-Ponty parle ainsi de la manière dont nos corps sont pris dans le tissu du monde.

J. V.: J'abonde s'agissant de l'idée que la force et la fragilité se mêlent, dans la mesure où ce sont des pièces réalisées avec de la drisse ou du fil mercerisé, utilisés pour les voiles de bateau. Ce sont des matériaux très résistants employés aussi pour la scénographie. Ces cordes peuvent soupeser jusqu'à 300 kilogrammes et, en même temps, elles sont souples. Chaque corde contient par ailleurs une « âme », comme on parle de l'âme du bois, c'est-à-dire une colonne vertébrale dans la matière. Les sculptures ne ressemblent donc jamais complètement à mes dessins, car je me laisse guider par le fil et les formes qu'il suggère. Enfin, j'ai toujours la possibilité de revenir en arrière. Car la technique de tricotissage permet de « gommer »: il suffit de défaire les nœuds!

C. M.: Cette possibilité d'effacer, de gommer, m'a beaucoup marquée. J'en ai fait le sujet d'un des fragments écrits pour l'exposition. Car il existe un plaisir dans le fait de détricoter. Qu'y a-t-il de si fascinant à défaire? C'est qu'ici défaire ne signifie pas perdre ni abîmer, au contraire, car la possibilité de recommencer demeure. La capacité

« Que le fil produise de la matière solide, durable et tactile, à partir de simples nœuds est une transmutation quasi magique »

CLAIRE MARIN

de faire et de refaire donne peut-être le sentiment de maîtriser le temps, comme Pénélope à son métier.

J. V.: Dans les ateliers de couture classiques, il est dit que faire et défaire, c'est toujours travailler, toujours avancer. Cela participe du corps de métier, où il faut savoir prémonter, puis défaire et finalement déployer beaucoup de patience. En passementerie, par exemple, les créations sont très lâches, et un fil tient d'abord l'ensemble. Il faut l'enlever pour que la pièce devienne réellement belle. La satisfaction vient de cette libération. Pour le projet à Nantes, nous avons imaginé déposer de nombreuses mèches de fil au sol, qu'un robot tissera en une paroi, un cocon, directement dans l'architecture du lieu, durant les trois mois d'exposition. J'ai baissé sa vitesse d'exécution afin d'en faire une chorégraphie adaptée au temps de l'exposition.

C. M.: Chorégraphie est le mot juste, puisqu'il s'agit de faire entrer le spectateur dans la ronde. J'ai essayé d'écrire différemment pour cette exposition, dans un format relativement court, qui noue un dialogue entre l'artiste, les sculptures et les visiteurs. Je me suis libérée d'une habitude d'écriture

pour voir ce que l'on pouvait dire de nouveau en changeant de forme, en étant moins dans l'analyse d'une expérience personnelle et davantage dans la réception d'une expérience ressentie collectivement. J'ai notamment recueilli le témoignage de spectateurs lors de l'exposition qui s'est tenue en 2024 à Nîmes, mettant en regard les œuvres de Jeanne avec celles de Pierre Soulages, en leur demandant ce que ces « présences » produisaient comme effets sur eux: de l'inquiétude, de la confiance, des réminiscences, le souvenir d'expériences passées?

J. V.: J'avais intitulé *Présences* ma toute première exposition en tant que plasticienne, en 2022. Je parlais à l'époque de « *défilé statique* ». C'était une façon de présenter la mode dans un autre endroit, d'inverser aussi le rapport: ceux qui étaient sur le *catwalk*, c'étaient les visiteurs et ils étaient regardés par ces présences, par ces vêtements qui questionnaient la norme imposée par les mannequins et notre rapport aux corps différents. Parmi ces œuvres, certaines étaient portables – les « *sculptures vestimentaires* » –, d'autres pas du tout. C'est alors que j'ai créé ma première « *gisante* », que j'ai exposée à la basilique Saint-Denis. Je m'intéressais aux cicatrices de l'histoire

et à ces reines oubliées, dont il ne reste quasiment aucune trace de parole. Ces présences ont en fait pris forme dans mon atelier, à Rome, au moment du Covid, dans une période que j'ai vécue en Italie, où, pour beaucoup, le sujet était de savoir où passer le meilleur confinement, alors que j'étais très préoccupée par le fait de ne pas pouvoir accompagner les gens qui portaient.

C. M.: Je réfléchis depuis longtemps à la peau, à l'enveloppe, et ce sujet a pris différentes formes au fur et à mesure des années, ce qui m'a rendue particulièrement réceptive à ces présences. Pour désigner cette expérience sensible au contact du monde, cet entrelacement du sujet qui perçoit et de l'objet perçu, qui fait que nous sommes à la fois touchés et touchant, Merleau-Ponty parle de la « *chair* ». Mais je ne suis pas à l'aise avec cette notion qui renvoie, en français, à la matière cadavérique. On a du mal à traduire le mot allemand *Leib* opposé à *Körper*. *Körper* désigne en effet la chose matérielle, le corps physique, et *Leib*, le corps en tant qu'il est effectivement un objet dans l'espace, mais vivant. Cette vie ne se retrouve pas dans la chair. Aujourd'hui, je me demande comment, à travers quel autre concept, restituer cette élasticité de la vie corporelle, cette tonicité présente dans les fascias et dans ce travail.

J. V.: Je recherche également cette tension entre l'habité et l'inhabité, la présence et l'absence dans les « présences ». Des pièces de vêtements ou de textile peuvent être habitées. En revanche, si je me contente de les suspendre, par exemple, cela ne fonctionne pas du tout: ces sculptures deviennent comme mortes.

C. M.: J'ai déjà dit qu'on pouvait habiter son corps comme un vêtement mal taillé. Or qu'est-ce qui fait que l'on est habité ou réellement présent? Comme le rappelle Henri Bergson, on peut être absent aux autres mais aussi à soi, à sa propre vie. Il arrive que le sujet déserte, qu'il connaisse une fragmentation intérieure et passe à côté de soi. Le fait d'avoir travaillé sur des philosophes familiers de cette métaphore de l'identité tissée comme un vêtement, de la couture, voire de la suture dont nos vies sont faites, m'a amenée à me demander ce qui fait qu'un corps reste bien fermé ou qu'il s'entrouvre,

et pour quoi faire? S'entrouvre-t-il volontairement ou est-il blessé? Ces interstices entre l'intérieur et l'extérieur, entre la vie et la mort, la présence ou l'absence, restituent l'oscillation dont je parlais entre le corps comme chose physique et le corps comme matière vivante.

J. V.: Le « point de suture » est d'ailleurs une technique que j'ai employée sur ces vêtements! J'utilise aussi l'aiguille courbe du chirurgien pour lier les « organes vestimentaires » entre eux et créer des objets-corps qui ne sont plus seulement des vêtements. La machine que nous avons inventée fonctionne en « cobotique », c'est-à-dire en relation avec la personne qui va l'utiliser. C'est un outil dont le fonctionnement s'inspire aussi des gestes du chirurgien. Lors d'une exposition intitulée *Vénus ouvertes*, j'avais créé des « écorchées », à mi-chemin de l'écorché et de l'écorce. Je m'étais inspirée de *La Venerina*, la Vénus anatomique du sculpteur italien Clemente Susini, à la fin du XVIII^e siècle. Il réalisait des poupées de cire éviscérées, dans des poses lascives sur des draps de soie, avec des parties amovibles de façon à montrer les organes intérieurs. C'est d'ailleurs en copiant des livres d'anatomie que j'ai découvert le point de tricotissage, qui permet d'envoyer des points là où l'on veut pour dessiner en trois dimensions. Cela permet de créer une enveloppe selon une organisation qui ne relève ni de la méthode du « chaîne et trame », ni de la maille, ni de la dentelle, pour donner une forme textile inédite, inspirée du muscle.

C. M.: L'intelligence, selon Bergson, est précisément liée à cette faculté de fabriquer des outils. Pour définir l'espèce humaine, il parle ainsi plus volontiers d'*Homo faber* que d'*Homo sapiens*, et il est vrai qu'il existe une dimension concrète de la pensée, qui passe par l'outil. L'écriture relève en un sens de la gravure. Quand j'écris à la main, je choisis mon stylo selon l'énergie du jour. Parfois, j'ai besoin d'un papier qui se laisse creuser, parfois d'un papier de bonne qualité, d'une grosse plume ou d'un crayon fin. Dans la manière dont le brouillon s'agence sur la page s'expriment une architecture et un rythme, que la page du livre restitue difficilement. Dans *Être à sa place*, j'ai écrit que j'aurais aimé que les chapitres puissent



Vue de l'atelier de Jeanne Vicérial.

« C'est en copiant des livres d'anatomie que j'ai découvert le point de tricotissage qui permet de créer une forme textile inédite, inspirée du muscle »

JEANNE VICÉRIAL

se déplier comme une grande feuille d'origami. Je crois que le fait d'être obligé de tourner les pages les unes après les autres contraint à un certain type de lecture. Or les livres pourraient être lus autrement, en jouant de la résonance des chapitres les uns avec les autres et en trouvant d'autres articulations dans le tissu du texte.

J. V.: Je puise effectivement l'inspiration dans une observation concrète, celle des muscles et du fonctionnement du corps, mais aussi celle des phénomènes naturels. En associant le corporel et le végétal, j'élabore des structures hybrides, organiques, mimétiques de la métamorphose des plantes et des insectes. Ce mélange entre la nature, l'étude anatomique et l'étude technique est à la base de mon travail. J'ai pu m'inspirer, par exemple, des samares, les graines des érables, qui, agencées entre elles, sont très proches de l'organisation de vertèbres. Ou, pour prendre un autre exemple, de la nymphose, soit la transformation de la larve en insecte, lorsque l'animal construit plusieurs disques pour devenir un être complètement différent. J'ai repris ces formes de cocon circulaires dans des sculptures récentes, que je présente à la Galerie Templon. Elles rejoignent ce que disait Claire de l'importance des enveloppes dans notre rapport au monde.

C. M.: Ces transformations silencieuses sont également au cœur d'*In Silentio*, l'exposition organisée au Lieu Unique, à Nantes. Nous avons recherché les diverses interprétations d'un silence, qu'il soit imposé ou sacré, de la confiance ou du secret, en nous demandant: quelle qualité de silence faut-il pour rendre possible une parole, qu'elle soit prononcée ou intérieure? Car il existe des silences accueillants, comme celui qu'offrent ces œuvres, propices à la métamorphose, mais aussi des silences inquiétants, à l'intérieur du corps, qui peuvent être ressentis dans l'expérience de la douleur. Les figures ambivalentes créées par Jeanne, qui chuchotent entre elles de façon énigmatique, provoquent un trouble. Elles convoquent la dimension politique du silence en nous rappelant à ce qui est tu, notamment parce que la majorité de ces présences fantomatiques à laquelle elle redonne ici une place et une voix sont féminines. ■

À voir

Nymphose

Galerie Templon-Beaubourg
(30, rue Beaubourg, Paris III^e),
jusqu'au 19 juillet.
Une exposition personnelle
de Jeanne Vicérial
autour de la métamorphose.

S'habiller en artiste. L'artiste et le vêtement

Musée du Louvre-Lens
(99, rue Paul-Bert),
jusqu'au 21 juillet.
Où deux pièces de l'artiste
sont exposées.

In Silentio

Lieu Unique
(quai Ferdinand-Favre,
Nantes),
dans le cadre du festival
Voyage à Nantes,
du 20 juin au 31 août.
Exposition conçue
avec Claire Marin.