

FIGURE



conversation avec **JEANNE VICERIAL**
OCTOBRE 2020

N° 32



*JOUR n°18/40 : 'lingua del fuoco' 'langue de feu',
Fils, cordes, résine, Dimensions variables, 2020.
En collaboration avec la photographe : Leslie Moquin.*



*JOUR n°17/40 : 'Démasquée', Fils, cordes, résine, Dimensions variables, 2020.
En collaboration avec la photographe : Leslie Moquin.*

RG Tu es passée par de nombreuses écoles et formations en art, en design, en mode, comment décrirais-tu ta pratique à quelqu'un qui ne la connaîtrait pas ?

JV Je dis le plus souvent que je suis artiste et que je parle du vêtement, ce qui me permet aussi d'inclure les notions de design, d'étude anthropologique et sociologique qui traversent mon travail. Je me considère également comme chercheuse dans le domaine du vêtement et du textile. Ma pratique se situe à la croisée de l'art, du design et de la science. L'art a toujours été présent dans ma vie, j'ai grandi dans un environnement artistique puisque mes parents sont proches du cirque plume et de la musique de rue. J'ai toujours été attirée par ce monde-là, un monde nomade dans

lequel la création et le costume ont une place importante. Pour moi, cela se rattache également au monde du rêve. Autrement, mon père était ostéopathe énergétique et j'ai toujours regardé ses outils de travail avec une sorte d'intérêt formel pour leur esthétique. Pour moi, l'art se situe au même endroit que la technique.

De différentes manières, je crois que c'est une grande erreur d'avoir distingué les beaux-arts des arts décoratifs. J'ai donc obtenu un diplôme de costume puis étudié le prêt-à-porter à l'École des Arts Décoratifs de Paris, où la scission entre design et art était très présente. Il est toujours possible de composer sa propre formation pluri-disciplinaire à travers plusieurs cursus. À l'époque de mes études, les formations mêlant le travail du textile et du vêtement n'existaient pas, mais cela a un peu changé aujourd'hui avec la nouvelle école de mode et matière — ENAMOMA, qui est un tout nouveau projet.

RG

En refusant une définition par discipline, quel regard cherches-tu à proposer sur les différents champs que tu traverses ?

JV

Le studio de recherche et d'innovation que j'ai mis au point, la Clinique Vestimentaire, me permet de travailler dans n'importe quel espace. Il s'agit d'un lieu immatériel itinérant qui s'est développé une année durant à la Villa Médicis, ainsi qu'à l'École des Mines et aux Arts Décoratifs de Paris. En ce moment, je commence un post-doctorat afin de poursuivre mon projet robotique qui est plus de l'ordre du design industriel. J'ai aussi commencé la sculpture, et je vais bientôt proposer une série de sacs. Tout mon travail est sous la régence de la Clinique Vestimentaire, qui est aujourd'hui devenue un adjectif. J'aime dire que j'ai fait une « Quarantaine Vestimentaire » pendant laquelle j'ai réalisé des *Sculptures Ves-*

timentaires. Tout tourne autour du vêtement dans mon travail et c'est ce qui me permet de définir des projets très variés. J'ai toujours en tête l'idée que je pose un regard subjectif sur l'individu, que je propose un travail particulier, mais surtout qu'il ne faut jamais oublier la spécificité du corps sur lequel on travaille, son caractère unique et intime. Ce qui pourrait se résumer par cette devise, que j'applique dans mes recherches : « en conscience de l'humain et de son anatomie, les designers, artistes et chercheurs de la Clinique Vestimentaire proposent des alternatives à l'industrie textile contemporaine. »

Je me rends compte que mon discours s'inscrit de plus en plus dans une démarche critique. Par exemple, je m'extrait du principe de rendement qu'on retrouve dans la mode. Elle obéit au temps effréné du marché et ce distingue en ce sens de la temporalité de la recherche qui se situe en dehors des enjeux de productivité, il s'agit plutôt d'analyser des expériences et des constats, de poser un regard critique et, à force d'accumuler du savoir, d'en bâtir de nouveaux. C'est sans doute pour cette raison que l'enseignement est une partie importante de mon travail, aux Arts Décoratifs de Paris notamment, mais j'ai aussi donné plusieurs conférences dans différentes écoles comme la Parsons, l'Institut Français de la Mode ou encore l'Université Paris Dauphine par exemple. Je crois fermement qu'il y a quelque chose à faire avec les étudiants et les échanges qui émergent entre nous.

RG

Cette critique te permet de déplier ton œuvre dans le temps en décomposant ton travail par étapes et sous différents aspects : théorique, pratique et esthétique principalement. La Clinique Vestimentaire te permet à la fois de produire des œuvres d'art, des vêtements, des expositions et des collections. Comment en es-tu arrivée



ARMOR : SCULPTURES VESTIMENTAIRES : Gardienne, Fils, cordes,
Dimensions variables, 2019. Photographe : Daniele Maloji.



ARMOR : SCULPTURES VESTIMENTAIRES : Gardienne (détail), Fils, cordes,
Dimensions variables, 2019. Photographe : Daniele Maloji.

à créer cette entité qui mêle art et industrie ?

J'ai d'abord étudié le *sur mesure* et suis ensuite entrée aux Art Décoratifs. Je suis passée du monde artisanal au monde industriel où l'individu en tant que tel n'est quasiment pas pris en compte, sauf au moment de l'achat. J'ai ensuite passé une année au London College of Fashion où j'ai appris les techniques du cuir, qui sont d'ailleurs assez proches des techniques de chirurgie. C'est en étudiant l'histoire du costume que j'ai réalisé qu'avant la naissance du prêt-à-porter, le couturier créait une silhouette sur mesure avec le vêtement, puis, et en grande partie dans les années 1960, on a délaissé le sur mesure, on a normé le corps en trois tailles principales : S, M, L. Je me suis donc demandée où était passé ce sur mesure. J'ai par la suite compris qu'il existait encore : aujourd'hui les vêtements ne sont plus adaptés aux corps, mais c'est l'inverse qui se produit : les individus modifient leur corps pour entrer dans leurs vêtements. C'est en quelque sorte le corps qui est sur mesure. C'est de cette idée qu'ont émergé mes réflexions autour de la chirurgie, du sport et des tatouages qui deviennent des bijoux sur mesure. J'ai donc écrit un premier mémoire intitulé « Un corps sur mesure, la peau étoffe du XXI^e siècle » avec l'idée que le chirurgien était le couturier d'aujourd'hui.

Puis on m'a demandé de réaliser une collection dans le cadre de mes études. J'ai voulu repartir de l'individu, du corps lui-même avec ses particularités, sa profondeur et sa complexité. Je me suis ainsi rendue compte que nous disposions tous d'un tissage merveilleux, le tissu musculaire. Durant un an, je me suis alors amusée à tisser des muscles. J'ai donc produit cette première collection *466km/fil* (2014-2015), dont le nom correspond à la longueur du fil utilisé. Comme il s'agis-

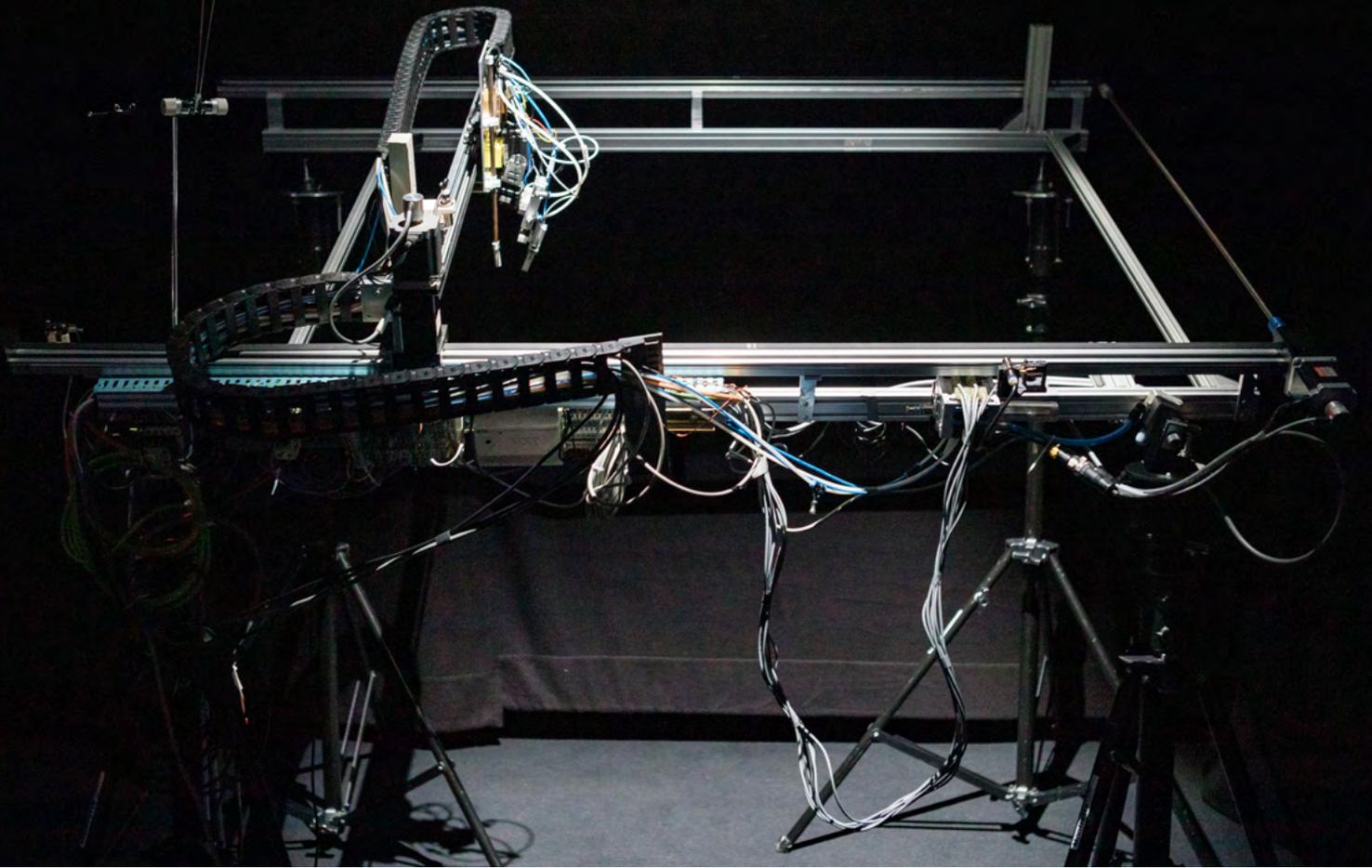
sait avant tout d'un projet expérimental, j'ai défini des laboratoires de recherches, comme des univers de recherches appuyés sur la création, à partir de la Clinique Vestimentaire en m'inspirant de procédés médicaux. Par exemple, je parlais du principe que je m'occupais d'un cancer de doublure. À ce moment-là, je me suis focalisée sur le laboratoire de fibrologie afin d'inventer la technique du tricot-tissage. Cette technique emploie l'aiguille courbe du chirurgien qui fait des points de suture. La réalisation de cette technique pouvait durer trois mois et me permettait de fabriquer des pièces sur mesure dans un seul lieu, sans aucune chute. J'ai donc compris que si j'automatise ou semi automatise le processus, je pourrais proposer du sur mesure à moindre coût et de manière locale. C'est de tous problèmes et champs de recherche soulevés qu'est né le projet Clinique Vestimentaire.

RG

Avant de devenir un laboratoire de création transversal, la Clinique Vestimentaire visait-elle dans un premier à produire des vêtements ?

JV

Que ce soit de manière onirique, pour un article scientifique ou un post Instagram, j'ai d'abord et avant tout envie de partager mes recherches philosophiques. Cela peut sembler paradoxal, mais je ne produis pas de vêtement. C'est la même chose pour cette « machine de tricotissage », que je mets au point depuis 2016 grâce à un partenariat avec le département de mécatronique de MINES ParisTech — école des Mines de Paris. Il s'agit d'un robot que je place dans le domaine de l'artisanat numérique permettant de produire des pièces sur mesure, sans chute, ce qui m'a conduit à déposer un brevet auprès de l'INPI. Fabriquer un robot est un processus très long, c'est pour cela que le prototype sur lequel je me penche actuellement est un concept avant tout. Je n'ai donc





Bouclier, Fil et cordes, Dimensions variables, 2015.
Photographe : Mathieu Faluomi.

jamais voulu produire de vêtement. Le moment où je me suis le plus rapprochée de la production est dans les circonstances d'une collection réalisée avec la designer Jennifer Chambaret, un travail initié à partir d'une réflexion autour du paradigme du « prêt-à-mesure ». Il était assez intéressant de travailler avec elle parce que je constatais que mon fil devenait plutôt décoratif, on se posait des questions de coupé cousu, c'est-à-dire de faire en sorte qu'il y ait le moins de chutes possible. Nous voulions aussi faire des tailles adaptables du 36 au 42... C'est à la suite de cette expérience que j'ai pris conscience du fait que tant que mon robot permettant l'automatisation du processus ne serait pas au point, il était important que je ne produise que des pièces uniques, qui ne répondent pas à des logiques de saison ou de marché. Je ne voulais pas que le sens de ma démarche se dilue. Mon rôle n'est pas de mettre des produits dans un circuit marchand.

RG

Tu as inventé la technique de « tricot-tissage » qui induit de nouveaux principes de création et de production textile, autant sur le plan écologique que morphologique. Pourrais-tu me la décrire, ainsi que le procédé par lequel tu as découvert cette technique ?

JV

Cette technique repose sur un mono filament, qu'on peut renouer lorsque la bobine est finie et qui reprend les directions du tissage musculaire. C'est une technique relativement simple qui relie des points à la manière de l'art optique des années 70, j'ai notamment été inspirée par ce que le peintre et architecte Naum Gabo faisait à cette époque. C'est un point de couture assez proche du point de jersey qui permet de fixer l'ensemble de la structure tissée, ce qui fait que cette technique mélange tissage et maille tout en étant proche de la dentelle. Même si je maîtrise très bien la technique après huit ans de pratique, elle

est très difficile à enseigner, j'ai tenté d'écrire un manuel, mais l'entreprise s'est avérée plus difficile que prévu.

RG

Pourquoi la dichotomie entre le prêt-à-porter et le sur mesure t'est-elle apparue dépassée ?

JV

En lisant le manifeste *Anti Fashion* de Lidewij Edelkoort (2015) qui soulignait que la mode était tombée malade, j'ai eu l'idée de repenser et panser la mode. Bien entendu, il y a aussi une prise de conscience contemporaine des effets écologiques, sociaux et politiques de la fast fashion. D'ailleurs, lorsque j'ai commencé à travailler ces sujets il y a quelques années, je suis allée voir de nombreuses maisons de couture et on me demandait systématiquement de renvoyer un book plus commercial et proche du prêt-à-porter. Mais je dirais que c'est un sentiment général de rejet face à l'industrie de la mode, au statut de stagiaire notamment, c'est un modèle qui ne fonctionne pas aujourd'hui d'après moi. C'est aussi un positionnement politique, on se rend compte qu'il est impossible de faire la traçabilité d'un vêtement, c'est pourquoi j'ai décidé de tout produire moi-même, d'être impliquée dès la genèse de la production. Le rapport de consommation intense que l'on est amené à entretenir avec le vêtement dans l'économie actuelle ne me convient pas, je crois que tant que je n'aurais pas mon robot, je continuerai à produire localement, à ma manière, en étant le plus économique et écologique possible.

RG

D'autant que cette technique permet aussi d'accompagner les changements des volumes et des proportions des corps.

JV

C'est un peu l'idée de cette collection élaborée avec Jennifer Chambaret, la femme prend deux à trois centimètres par mois à cause des menstruations, et environ quatre centimètres entre l'hiver et l'été. Nous avons pensé à un pantalon adap-



JOUR n°20/40 : 'capillatura' 'arrangement des cheveux',
Fils, cordes, résine, Dimensions variables, 2020.
En collaboration avec la photographe : Leslie Moquin.



JOUR n°36/40 : 'rinascita' 're-naissance', Fils, cordes, résine, Dimensions variables, 2020. En collaboration avec la photographe : Leslie Moquin.

table par un système de plis simple, des choses que l'on fait depuis très longtemps, mais qui ne sont pas si répandues.

RG

Tu as rédigé une thèse s'intitulant *Un corps sur mesure* et tu te penches sur les problématiques très contemporaines liées aux recherches qui permettraient de réconcilier le corps avec le prêt-à-porter. Il me semble que ton goût pour la recherche technique, ta position de chercheuse et ta pratique te lient à une tradition de l'artiste savant proche des lumières, se revendiquant d'abord comme inventeur. Comment perçois-tu ton rôle d'artiste au sein de la société ?

JV

J'ai fait une thèse *Art, science, création et recherche*, ce qu'on appelle un doctorat SACRe, qui est un format particulier : c'est par l'expérimentation que je valide mes hypothèses. Je pense en ce sens que l'artiste doit rester humble face à ce qu'il manipule et que c'est la manipulation qui va lui permettre d'approcher la connaissance. Je me suis aussi posée la question du brevet, je voulais faire uniquement de l'*open source*, mais cela s'est avéré très compliqué, c'est une question de protection, c'est ensuite à moi de céder des licences pour des écoles par exemple.

RG

Lors de ton exposition à la Villa Médicis « Quarantaine Vestimentaire », tu présentais entre autres une de tes pièces de tissage sur une vitrine, entourée de fleurs séchées et de petits ciseaux chirurgicaux, l'installation évoquait une table d'opération ou une forme d'autopsie des éléments de composition de ton travail. Quel est ton lien avec la chirurgie, la médecine, mais aussi le soin, puisque tu as créé une clinique ?

JV

Partant de cette phrase disant que l'industrie de la mode était malade, c'est vraiment à cet instant que j'ai compris le lien entre la peau et le tissu musculaire. J'ai aussi en tête l'idée de patient, de quelqu'un qu'on rencontre, à qui on pose des questions, qu'on mesure, une idée générale de soin et



JOUR n°7/40 : redevenir fleur Métamorphose végétale 'Daphnée', Fils, fleurs de la Villa Médicis, cordes, résine, Dimensions variables, 2020.
En collaboration avec la photographe : Leslie Moquin.



JOUR n°31/40: 'Akantha' & Apollon, Fils, fleurs de la Villa Médicis, cordes, résine,
Dimensions variables, 2020.
En collaboration avec la photographe : Leslie Moquin.

de rencontre que je mime dans mon procédé de création. Dans le cas de cette vitrine, j'ai utilisé le fil comme métaphore, il s'agit d'une éviscération, il ne reste plus que la substance charnelle qui forme une robe, mais je pensais aussi à tous ces gens partis pendant la quarantaine, à quelque chose de mortuaire. C'était une synthèse, une photographie de mon travail en termes de matériaux et de techniques. Le soin est une des choses les plus importantes dans ma vision du partage et de l'attention portée à l'autre que je développe en art. Il est aussi important de se souvenir que j'ai vécu pendant trois mois dans cette salle d'exposition, j'en ai fait mon atelier pendant le confinement et j'ai fini par décider de scénariser l'exposition à mesure que je la concevais. C'est quelque chose d'assez rare dans la pédagogie d'une exposition. Un artiste n'a que rarement l'occasion de vivre pendant plusieurs mois dans un lieu d'exposition pour développer son concept

RG

Dans cette œuvre, mais aussi plus généralement, il me semble que tu donnes de l'importance à toutes les étapes de ton travail, que tu aimes t'appesantir et décliner les médiums. Comme pour pointer du doigt l'idée selon laquelle une œuvre n'est pas nécessairement orientée vers sa fin, qu'elle peut voir le jour dès la manufacture et qu'elle continue de se transformer au fur et à mesure que l'artiste intervient. Considères-tu tes œuvres comme finies à un moment donné ?

JV

Sauf peut-être ma première collection, *466km/fil*, mes pièces se posent rarement comme finies. Si la pièce s'avère finie dans sa forme, je fais en sorte de faire évoluer son contexte. C'est une question que j'aime souvent me poser, je finis rarement mes pièces, mais je sens que je dois m'arrêter. On m'a parfois reproché d'être trop pédagogue avec la Clinique Vestimentaire, sûrement parce que je décompose les étapes de mes œuvres, c'est un

projet qui se construit autour de la photographie progressive de différentes étapes à un instant T. C'est aussi pour cette raison que je mets les outils en évidence, j'aime aussi que le visiteur comprenne. Je montre comme un arrêt sur image, un moment que j'ai choisi, où je me dis que la pièce peut s'arrêter là. Toutefois, même si je n'ai plus envie de toucher mes pièces, je peux très bien envisager de les réopérer un peu plus tard.

RG

Le fait de proposer une œuvre protéiforme pose aussi la question de la documentation, dont tu te sais notamment sur Instagram en proposant des œuvres directement intégrées à l'architecture numérique.

JV

Le projet de *Quarantaine Vestimentaire* m'a permis de réaliser plus de 250 photos en collaboration avec Leslie Moquin. J'ai créé une pièce par jour et j'ai pu montrer le processus de recherche qui intègre un vocabulaire de formes très varié. J'ai trouvé intéressant que mes recherches soient photographiées, car je sais que je vais m'intéresser de nouveau à ces formes un peu plus tard. Comme j'utilisais principalement des fleurs pour mes œuvres de la *Quarantaine Vestimentaire*, les photographies sont les seules traces visibles de cette expérience. J'ai fait une collection de quarante silhouettes, à peu près comme ce qu'on demande habituellement au créateur de mode, mais le seul moyen de voir le vêtement est par la photographie, parce qu'aujourd'hui les silhouettes sont fanées. C'est donc une pièce qui repose principalement sur l'image et la mise en scène. On m'a d'ailleurs déjà demandé de prêter cette collection pour la Fashion Week alors qu'elle n'existe plus et que c'est là tout son principe... La robe *Épine dorsale* est par exemple une robe qui a été présentée de nombreuses manières différentes : à l'horizontale, suspendue, elle a défilé et a aussi servi pour de la photographie de mode.



Petite robe épine dorsale, 1 fil de 88 km de long, Dimensions variables, 2015.
Photographe : Mathieu Faluomi.



Petite robe épine dorsale, 1 fil de 88 km de long, Dimensions variables, 2015.
Photographe : Mathieu Faluomi.



Petite robe épine dorsale (détail), 1 fil de 88 km de long, Dimensions variables, 2015.
Photographe : Mathieu Faluomi.

Dans *Quarantaine Vestimentaire*, projet qui présentait plusieurs photographies de tes œuvres par jour, tu dynamisais les séries de clichés en prenant plusieurs poses pour montrer diverses faces du vêtement, en partie grâce à la fonction carrousel proposée par Instagram. Peux-tu m'expliquer la genèse de ce projet photographique et comment a-t-il pris forme sur Instagram ? De même, quelle place donnes-tu au mouvement dans ton travail ?

JV

Le confinement était décalé en Italie par rapport à la France, on ne nous croyait pas quand nous évoquions la gravité de la situation. Je me suis imposée, comme un rituel, de poster une photo sur Instagram par jour et donc de suivre un rythme de travail soutenu pendant cette période particulière. C'est la première fois que je maniais de la couleur pour mes pièces, j'ai commencé à prendre des selfies comme je n'avais plus le droit de toucher ou d'approcher d'autres personnes. J'étais devenue mon propre cobaye. Comme les livraisons de matériel étaient suspendues, je me suis directement rendue dans le jardin de la Villa Médicis, et j'ai cueilli les fleurs que j'y trouvais. Au bout d'un certain temps, Leslie Moquin, qui m'avait déjà aidée pour un projet de sculpture, m'a rejointe et nous avons fabriqué un studio, nous nous sommes aussi occupés du stylisme et de tout ce qui entoure la production. J'ai l'impression que cette série a un aspect documentaire, c'est en partie pour cette raison que les photographies sont peut-être inégales, c'est une réelle représentation de ma quarantaine, avec des moments intéressants et d'autres qui le sont moins. Il s'agissait également d'une période d'échanges assez spontanés avec les personnes de mon entourage, l'historienne de l'art Sara Vitacca m'a donné beaucoup de références sur lesquelles travailler, le jardinier s'était arrangé pour me laisser cueillir les fleurs que j'aimais dans

le jardin. C'est avec la quarantaine que j'ai commencé à travailler les fleurs séchées, des objets évolutifs puisqu'elles perdront leurs couleurs, ce qui ajoute de la profondeur à l'idée de mouvement intrinsèque à mes pièces. Instagram s'est imposé comme seul recours pour exposer mes pièces, pour pouvoir les partager pendant la quarantaine.

RG

Les fleurs répondent d'un large champ symbolique qui varie en fonction des époques, de la vanité en passant par l'amour ou le romantisme. Tu les mêles souvent au textile pour les intégrer à tes pièces, surtout dans la *Quarantaine Vestimentaire*. À quelles symboliques obéissent tes œuvres ?

JV

Mon travail est très symbolique, la *Quarantaine Vestimentaire* a en effet un aspect romantique et presque sentimental. Plus généralement, il y a de forts symboles relativement explicites dans mon travail, le fil lui-même fait référence à une large mythologie antique, mais pas seulement, mes pièces fleuries évoquent aussi très fortement la métamorphose sous toutes ses formes.

RG

Qu'il s'agisse des plis du vêtement de la *Pietà* de Michel-Ange ou des madones que tu cites directement dans le titre de tes œuvres, tu sembles insérer ta pratique dans la lignée de nombreux peintres ou sculpteurs répondants d'une Histoire de l'art canonique, ayant travaillé ce détail fondamental qu'est le pli. Comment travailles-tu le plissé, arrives-tu à prévoir le tombé de tes pièces ? Quel est ton rapport aux emblèmes de la mode et de l'art ?

JV

J'ai invité Olivier Saillard à faire sa performance autour de Madame Grès, une couturière qui maîtrisait parfaitement le pli. Il me semble que l'aspect référencé de mon travail vient du fait que j'ai longtemps étudié l'histoire du costume et de l'art. Je suis par exemple en train de réaliser une collection inspirée de Giotto, je m'intéresse à la représentation ecclésiastique, je travaille aussi le triptyque et tout ce qui touche à l'univers du



JOUR n°40/40 : 'Bouquet Final' 40 jours : 40 compositions vestimentaires, Fils, fleurs de la Villa Médicis, cordes, résine, Dimensions variables, 2020. En collaboration avec la photographe : Leslie Moquin.



**JOUR n°37/40 : *'Tropaeolum majus' dite Grande Capucine*, Fils, fleurs de la Villa Médicis, corde, résine, Dimensions variables, 2020.
En collaboration avec la photographe : Leslie Moquin.**

sacré. Pour mon projet originel à la Villa Médicis, j'avais d'ailleurs commencé à rhabiller les statues qui se trouvaient dans le lieu avant de me rendre compte, quand je positionnais mes pièces sur ou à côté des statues, que je préférais faire moi-même de la sculpture. Le moulage en sculpture est finalement très proche du moulage du couturier... J'ai par exemple travaillé sur une sculpture de Cléopâtre, *la Vénus Cléopâtre*, j'ai pris ses mesures, nous nous sommes côtoyées pendant trois semaines sous la supervision du département de la conservation du patrimoine de la Villa Médicis.

RG

Tes œuvres manifestent une relation ambiguë entre l'intérieur et l'extérieur du corps alors même que le vêtement ou l'amure renvoie d'après le sens commun une image de protection, de dureté, comme une couche supplémentaire pouvant protéger le corps, un moyen de pallier sa vulnérabilité, sa mollesse. Mais tu sembles, notamment lors de ton exposition à la Villa Médicis ou avec la robe *Épine dorsale*, suggérer que le vêtement tissé peut aussi exprimer une forme de vulnérabilité liée à ce que le corps contient, aux organes et aux émotions, aux humeurs. La série des *Vénus ouvertes* évoque ainsi frontalement cette nouvelle peau révélatrice de l'intérieur organique et peut-être des sentiments. Pourquoi t'intéresses-tu à cette relation ?

JV

Il y a une expression que j'aime bien et qui se rapproche aussi de mon état d'esprit pendant la *Quarantaine Vestimentaire* : « à fleur de peau », c'est ce vers quoi je tends. Je m'intéresse aux viscères et aux entrailles dans mes pièces les plus récentes. Avec ma première collection, j'avais envie de proposer une manière de porter à l'extérieur ce qu'on tient d'habitude à l'intérieur, comme des radiographies portatives, de sublimer nos organes internes. Si on regarde les encyclopédies médicales, les organes internes appa-

raissent très beaux, ils ne me dégoûtent pas et je m'intéresse à leurs formes. C'est la même chose pour les écorchés de la chapelle Sansevero à Naples, je ne les trouve pas particulièrement laids, ils deviennent au contraire des formes d'âmes. La peau est aussi l'organe le plus grand dont nous disposons, nous ne lui prêtons pas souvent attention, mais il est nécessaire et fait la différence entre l'intérieur et l'extérieur, ce rapport a fondé toute une histoire de la pensée et du rapport aux choses qui nous entoure. Il y a à ce sujet un livre de Didier Anzieu *Le moi peau* (1995) qui est une référence importante pour moi. Pendant la renaissance, on disait que l'intérieur du corps des femmes qu'il était pourri, c'est aussi pour cette raison que j'ai embaumé mes sculptures et que je les ai ornées de fleurs, pour faire voir et comprendre que le corps n'est pas pourri de l'intérieur. Mais de manière générale, je crois que cette dualité structure mon approche et ma pratique.

RG

Par leur caractère vestimentaire, entre objet à observer et potentiellement à danser ou à porter, tes pièces se réalisent également dans le mouvement, alors que par leur caractère sculptural classique, elles s'envisagent figées, tel que tu les présentes lors de ton exposition à la Villa Médicis par exemple. Comment envisages-tu l'exposition, tes pièces doivent-elles être dansées pour prendre leur sens le plus entier ?

JV

J'ai bientôt un projet de danse, l'idée de la sculpture qui prend vie m'intéresse particulièrement. Je retourne de plus en plus au costume avec l'idée du mouvement, chaque sculpture est composée d'organes, la Madone est composée de nombreux organes vestimentaires, d'éléments de tronc, de bras... Le rapport qui lie le corps, la sculpture et la danse m'intéresse d'autant plus que les contraintes que produit le vêtement mènent à



SCULPTURES VESTIMENTAIRES : Cléopâtre (détail), Fils, cordes, plâtre, cire, Dimensions variables, 2019. En collaboration avec Hugo Servanin.
Photographe : Daniele Maloji.



SCULPTURES VESTIMENTAIRES : Cléopâtre, Fils, cordes, plâtre, cire,
Dimensions variables, 2019. En collaboration avec Hugo Servanin.
Photographe : Daniele Maloji.



SCULPTURES VESTIMENTAIRES : Cléopâtre (détail), Fils, cordes, plâtre, cire, Dimensions variables, 2019. En collaboration avec Hugo Servanin.
Photographe : Daniele Maloji.

une mise en scène de soi spécifique et constante. La mise en scène est primordiale, l'idée de la performance est centrale dans mon travail comme toutes les étapes de la création, je porte un soin particulier à l'ensemble de mes interventions sur la matière.

RG

Plus que de sculpture ou de vêtement, ton travail me fait penser à un dispositif de performance complexe dont tu serais le cerveau, organisant la confection et suggérant différentes évolutions possibles au spectateur : comme la muséification des œuvres, le port du vêtement ou l'utilisation réelle des objets présentés comme à disposition. De cette manière, l'exposition que tu proposais à la Villa Médicis ressemblait à la documentation d'une performance qui aurait eu lieu pendant plusieurs mois, une forme d'installation post-moderne qui lierait la performance, le dispositif et la sculpture. Face à leur versatilité, à quoi destines-tu tes pièces ?

JV

Une fois que mes pièces sont finies, elles ne m'intéressent plus vraiment, c'est l'acte qui m'intéresse d'abord, l'idée de montrer mon cheminement manuel et intellectuel comme une pièce qui serait vouée à changer avec le temps. Je me suis rendue compte que mon travail intéresse davantage le monde de l'art, ce qui m'a d'une certaine manière rassurée, car je produis des pièces uniques. Je laisse une grande liberté à mon travail et à ce qu'il pourrait devenir. Je trouve cependant qu'une exposition est plus intéressante qu'un défilé où l'enjeu est d'abord pécuniaire et le temps restreint.

RG

Tu affirmes que « Le tailleur de pierre sculpte des corps tout comme le maître tailleur façonne des vêtements dans son atelier de couture. » Ton travail se placerait alors dans un rapport ancestral au *faire* ou à la *pratique* dans leurs acceptions les plus simples ou les plus nobles.

JV

Oui, je ne travaille qu'avec une aiguille, mes mains

et du fil, c'est d'abord et avant tout la question de la technique, de la passation du savoir et de la mémoire, d'une volonté de créer ses propres outils et manière de manipuler les objets. C'est de la même manière une pratique méditative, un désir de prendre mon temps. Je peux passer huit heures à répéter le même geste.



**JOUR n°10/40 : *L'auto mariage — pathétique et révélateur*, Fils, fleurs de la Villa Médicis, cordes, résine, Dimensions variables, 2020.
En collaboration avec la photographe : Leslie Moquin.**



JOUR n°21/40 : 'Menerva', Fils, fleurs de la Villa Médicis, cordes, résine,
Dimensions variables, 2020.
En collaboration avec la photographe : Leslie Moquin.

Jeanne Vicerial, Figure Figure 2020
Courtesy de l'artiste et Clinique Vestimentaire

DIRECTION DE PUBLICATION

Indira Béraud
Indira@figurefigure.fr

INTERVIEW

Rémi Guezodje
Rémi@figurefigure.fr

DIRECTION ARTISTIQUE

Victor Tual
contact@victortual.com

IDENTITÉ VISUELLE

Atelier Pierre Pierre
hello@pierre-pierre.com

www.figure-figure.fr

[Instagram](#)

[Facebook](#)

[Twitter](#)