

Dans le cadre de la journée "Mode et arts textiles : entre durabilité et critique sociale", le journaliste **Malick Reinhard** a animé dans l'auditorium du mudac deux tables rondes pour approfondir les enjeux de transformation sociale que l'on peut transmettre à travers des expositions et la formation des jeunes designers.

Après le mot de bienvenue de **Marco Costantini**, directeur du mudac, la médiatrice culturelle **Marie Jolliet** a rappelé le colloque organisé avec ASA-HM en 2023 à la sortie du livre « Tu es canon. Manifeste de la mode inclusive », et que cette journée s'inscrit dans le programme de médiation du musée.

À la première table ronde : "Des *Monstrueuses* aux *Merveilleuses*. Allier durabilité écologique et sociale", **Rafaël Santianez**, co-commissaire de l'exposition *Les Monstrueuses. Carte blanche à Kevin Germanier* au mudac, a rappelé que les matériaux de rebut que le styliste emploie pour ses créations ne sont pas qualifiés comme quelque chose de négatif mais de positif, parce que selon lui tout ce qui est "monstrueux" est aussi beau que ce qu'on qualifie d'esthétiquement viable. Le titre de l'exposition se réfère à l'expression typique en Suisse romande « c'est monstre beau, c'est monstre bien », mais souligne aussi la différence propre à chacun et chacune de nous, pour la mettre en avant et en faire une force créatrice.

À travers cette exposition, Germanier et le mudac ont donné une deuxième vie aux matériaux de rebut et les ont transformés en quelque chose de merveilleux. Montrer la singularité des matériaux comme celle des gens c'est une force qu'il faut non seulement accepter, mais aussi revendiquer.

Pour **Lucie Guiragossian**, *Les Merveilleuses* sont des personnes extraordinaires, hors norme et hors cadre, essentielles à ce monde. Designeuse mode et textile, créatrice de la marque Lundi Piscine, elle a dirigé et animé du 16 au 20 février 2026 le workshop *Les Merveilleuses*, réalisé en collaboration avec le collectif Tu es canon à la HEAD – Genève, pendant la Semaine de tous les possibles. Des étudiant.e.s de différentes filières de l'école ont réalisé une tenue pour chaque membre du collectif (Alex Droz, Amaya Canton Rodriguez, Anissa Chanchah et Taís Dutra) à partir de matériaux recyclés. Lucie Guiragossian a souligné que ce workshop a représenté un défi de taille pour les jeunes artistes et designers en formation, dont certain.e.s n'avaient jamais travaillé dans le domaine de la mode ou n'avaient pas été confrontés à des modèles en situation de handicap. Un projet d'autant plus ambitieux qu'il a dû se déployer dans un laps de temps très restreint et se décliner également dans la présentation publique qui a clôturé cette journée. La voile de bateau, matériel qu'elle emploie dans ses propres créations, a été le matériel de base utilisé et détourné pour créer les tenues à partir des moodboards des modèles.

Pour **Teresa Maranzano**, co-responsable du programme Tu es canon d'ASA-HM, ce qui a relié le collectif Tu es canon à la démarche de Kevin Germanier a été l'envie de ses membres de franchir un cap dans la mode inclusive. Certes, la mode doit s'adapter aux corps et aux morphologies de tout le monde, quel que soit son handicap. Elle doit aussi être durable, parce qu'on ne peut pas prôner une société plus équitable pour soi et pas pour les autres. Mais le message qu'on a voulu transmettre à travers ce workshop est que les personnes vivant avec un handicap ont le droit de s'habiller de manière extravagante, joyeuse, festive, qui sort de l'ordinaire, merveilleuse, avec des tenues « monstre belles ».

Selon Teresa Maranzano, l'une des raisons qui explique le grand succès auprès du public de l'exposition de Germanier au mudac est le fait qu'il ait su aménager de manière cohérente, sans faire de concessions ni à sa philosophie ni à son style, le passage du milieu extrêmement élitiste de la haute couture à celui extrêmement populaire de la cérémonie des JO de Paris en 2024,

puis de l'Eurovision à Bâle en 2025. Cela a marqué le passage de la conception d'habits pour des corps relativement statiques, posant sur un tapis rouge ou marchant en ligne droite sur un catwalk, à la création de costumes conçus pour les corps en mouvement de danseurs, chanteurs et acrobates. C'est dans cette transition de l'habit de gala au costume de scène que presque naturellement le corps de personnes en situation de handicap a trouvé sa place. C'est le cas de la tenue conçue pour la championne paralympique Bebe Vio que l'on peut voir dans l'exposition, complétée par la customisation des quatre prothèses. Cela explique aussi la participation des modèles de la FSP (Fédération suisse des paraplégiques) au défilé orchestré par Mode Suisse au Musée Olympique de Lausanne au vernissage de l'exposition « Mode et Sport. D'un podium à l'autre » (2024-2025).

C'est bien le message que le collectif essaie de transmettre chaque année aux étudiant.e.s de la filière Design de la HEAD : mettre le corps, quel qu'il soit, au centre de leurs créations.

Étonnamment, cela ne va pas de soi, et les étudiants apprécient ce changement de perspective.

À la question de Malick Reinhard de savoir si la mode inclusive connaît aujourd'hui une évolution, **Elisa Fulco**, co-responsable du programme Tu es canon d'ASA-HM, a répondu que les nombreuses expositions que des musées en Europe et aux États-Unis lui ont consacrées ces dernières années semblent le prouver. Elle cite notamment "Design and Disability" au Victoria & Albert Museum à Londres où sont présentées les créations de stylistes concerné.e.s par un handicap : un nouveau récit où les personnes handicapées ne sont plus seulement les bénéficiaires de la mode inclusive, mais aussi les leaders. Elle rappelle aussi la collaboration de l'artiste Mari Katayama avec la maison de mode Sergio Rossi, qui a abouti à la création de chaussures à talons hauts à porter sur des prothèses. La mode inclusive va donc au-delà des aspects fonctionnels pour revendiquer le droit de toutes et tous au style et à la beauté. Pour Elisa Fulco, un signe d'évolution est aussi la nouvelle formation proposée par la Parsons School de New-York qui s'adresse aux stylistes vivant avec un handicap.

Teresa Maranzano rappelle aussi les marques qui proposent des collections adaptatives comme Nike, Tommy Hilfinger, Primark ou celles propulsées en ligne par Zalando. Elle souligne l'importance d'un blog comme tu-es-canon.ch pour faire converger dans une seule plateforme les nombreuses bonnes pratiques existantes dans le monde.

Malick Reinhard demande si le recours aux matériaux recyclés propre aux *Monstrueuses* et aux *Merveilleuses* reste une niche dans le paysage actuel de la mode ou si c'est une tendance.

Rafaël Santianez répond que Germanier affirme n'avoir rien inventé, car nos parents ont toujours réparé ou upcyclé nos jeans troués, mais son succès permet aujourd'hui de visibiliser cette pratique. De nombreuses marques et d'autres stylistes comme Margiela ont travaillé dans cette démarche bien avant Germanier. C'est peut-être l'univers très coloré et empreint d'humour du styliste valaisan qui a contribué à la visibiliser.

Pour Lucie Guiragossian, ça reste une pratique en marge du système de la mode, car la fast-fashion encourage à acheter du neuf et jeter ce qui est usé sans plus en prendre soin.

Germanier apporte un changement dans la haute couture qui va peut-être permettre de démocratiser cette pratique à une plus large échelle. Depuis la création de sa marque Lundi Piscine, Lucie Guiragossian a fait le choix de travailler uniquement avec des matières existantes, consciente que c'est un pansement sur le problème macroscopique de la pollution due au gaspillage et à la surproduction, et à la mauvaise qualité de matériaux que l'on ne peut même pas recycler. À son échelle, elle essaie de voir les contraintes comme une force et d'avoir un impact positif local : cela l'aide à ne pas perdre pieds par rapport à tout ce qui se passe dans le monde. Son approche de la durabilité est à la fois environnementale, sociale et économique, mais ce dernier aspect reste le plus compliqué : les gens pensent que le fait de créer à partir de

matériaux recyclés procure une marge plus importante, mais dans la réalité il faut un énorme travail pour amener des matériaux de rebut à un certain niveau de désirabilité.

Lucie Guiragossian travaille avec le Vestiaire social, une association caritative genevoise co-fondée par la Croix-Rouge, Caritas et le Centre Social Protestant, qui récolte des vêtements et les met à disposition des personnes en situation de précarité socio-économique. Le vêtement joue un rôle identitaire, d'appartenance sociale. Comme tout le monde, les personnes défavorisées veulent pouvoir choisir des habits qui le représentent et ne pas porter n'importe quoi juste parce que c'est gratuit. Elle voit là un point de convergence entre la mode durable et la mode inclusive, parce que les personnes en situation de handicap ne veulent pas porter des vêtements qui soient juste fonctionnels, mais aussi désirables, afin de se sentir à leur tour désirables.

Sa dernière collection, *A better world*, a été conçue à partir des vêtements de travail que les personnes défavorisées ne prennent pas au Vestiaire social, et explore le thème de la migration par la mer qui fait partie de l'histoire de sa famille. Dans le cadre d'une collaboration avec la Fondation suisse des paraplégiques, Lucie Guiragossian a adapté sa collection à des personnes en fauteuil roulant porteuses de différentes typologies de handicap. Le challenge a consisté à ne pas rendre visibles les adaptations, tout comme on essaie de faire oublier les matériaux recyclés dans la mode durable. Cette expérience humaine et artistique a profondément marqué sa pratique.

Malick Reinhard demande quelle est au fond la différence entre un habit standard que l'on trouve dans le commerce, et un habit adapté à une personne en situation de handicap. Pour Lucie Guiragossian, les habits disponibles dans les commerces sont conçus à partir de standards relatifs aux tailles, aux mesures et aux modèles qui ne représentent qu'une partie de la population, essentiellement debout sur ses jambes. Ces standards reflètent des normes de beauté très strictes définies de manière aléatoire. Même les bustes et les mannequins Stockman que les étudiant.e.s en couture et design de mode utilisent dans les écoles comme base de leurs créations ne correspondent pas à la taille réelle de la plupart d'entre nous. On transmet à travers ces outils une vision du corps humain éloignée de la réalité. La mode inclusive s'adapte à des corps et des besoins divers, car deux personnes ayant le même type de handicap peuvent avoir des exigences différentes.

Malick Reinhard questionne la place de la Suisse dans la mode, car notre pays est connu pour le fromage et le chocolat mais pas vraiment pour ce secteur économique, contrairement à nos voisins français ou italiens. Il demande comment la Suisse se positionne par rapport à la mode inclusive : « Elle est en avance, en retard, ou ne fait rien dans ce domaine ? ». Rafaël Santianez constate que la mode n'est pas le seul secteur artistique, culturel et économique à ne pas être soutenu de manière efficace. C'est aussi le cas du cinéma ou de la photographie, par exemple. C'est un choix politique de soutenir certains secteurs davantage que d'autres, malgré la richesse de notre pays. Le résultat de ce manque de soutien est que les talents locaux sont obligés de partir à l'étranger. Pour Lucie Guiragossian, il y a aussi une raison logistique car la Suisse est comme une petite île. On y produit encore des tissus, bien qu'en moindre mesure par rapport au passé, et on délocalise les entreprises comme partout ailleurs.

Teresa Maranzano rappelle l'engagement du collectif Tu es canon d'ASA-HM dans la formation des futurs designers qui sortent d'écoles d'excellence comme la HEAD à Genève ou l'ECAL à Lausanne pour ensuite aller travailler dans d'autres pays. Cette formation centrée sur la prise en compte de la diversité des corps et des typologies humaines a démarré en 2021 avec un premier workshop animé par Caroline de Cornière avec Maud Leibundgut, s'est poursuivie à l'ECAL en 2022, puis à nouveau à la HEAD en 2023, 2024 et 2025 avec le designer Andrea Cammarosano,

jusqu'aux *Merveilleuses* en 2026. Ces workshops qui se déroulent sur cinq journées représentent un très grand défi autant pour les étudiant.e.s que pour les membres du collectif, car pour arriver à un résultat qui soit satisfaisant, autant pour les créateurs et les créatrices que pour les modèles, il faut beaucoup de connaissances, de réflexion, de compétences et de travail. Cet engagement est néanmoins nécessaire pour affirmer aujourd'hui le droit à la beauté pour toutes et tous, et contrer les effets néfastes des canons irréalistes imposés, cette "beauté fatale" qui brise l'estime de soi bien décrite par l'essayiste Mona Chollet dans son livre éponyme. L'action de notre collectif a été récompensée en 2025 par le *Swiss Design Awards* dans la catégorie médiation. Le choix du jury montre que dans notre pays le changement de paradigme représenté par la mode inclusive est aujourd'hui reconnu et valorisé.

La deuxième table ronde avait pour thème **Art textile et critique sociale**. Le journaliste Malick Reinhard demande à **Magali Junet**, directrice de la fondation Toms Pauli et co-commissaire de l'exposition "Tisser son temps", à quel moment la tapisserie a cessé d'être un miroir du pouvoir pour devenir un outil de contestation. Magali Junet répond que dans le passé les commandes du clergé ou de l'aristocratie permettaient d'afficher un décor de prestige et de beauté. Aujourd'hui une commande de l'Élysée aux manufactures de Gobelins reste une marque du pouvoir. À partir du XX<sup>e</sup> siècle, des artistes se sont appropriés de la tapisserie pour interroger la notion de pouvoir. Ce ne sont plus des commandes, mais des réflexions personnelles. Les musées et les galeries ont alors joué le rôle des églises d'autrefois. Ces artistes investissent les cimaises pour permettre au public de questionner les structures du pouvoir, les luttes sociales, la société de consommation. Dans l'exposition *Tisser son temps*, dont elle est commissaire avec le directeur du mudac Marco Costantini, des tapisseries anciennes prêtées par la fondation Toms Pauli sont montrées à côté de celles de deux artistes contemporains, Goshka Macuga et Grayson Perry. Ces derniers ont été les premiers d'une nouvelle génération à avoir fait recours à la tapisserie murale pour aborder ces questions sociales et politiques. Par ailleurs, pour faire écho à ce qui s'est dit dans la table ronde précédente, les arts textiles restent, comme la mode, en marge d'autres arts visuels comme la sculpture ou la peinture. La tapisserie, et les arts textiles en général, renvoient à la sphère domestique, à quelque chose de plus proche que l'on peut toucher. Dans les tapisseries contemporaines on retrouve la laine, le coton, le sisal ou le chanvre, des matériaux familiers, pas précieux, parfois recyclés, comme les cordes des navires employés par Magdalena Abakanowicz.

La fondation Toms Pauli conserve deux collections de l'État de Vaud. Elle prête ses œuvres aux musées de Plateforme 10 et permet ainsi de montrer un médium que les musées n'ont pas l'habitude d'exposer. Ces œuvres sont souvent conçues pour entretenir une véritable proximité avec le public, certaines peuvent être touchées par le public. La fondation prêtera deux "Abakan" de Magdalena Abakanowicz à l'exposition *Beauté(s)*. Le grand "Abakan rouge" avait créé un scandale à la Biennale de la tapisserie de Lausanne en 1969. Cette manifestation a marqué l'arrivée à Lausanne d'artistes d'Europe de l'Est qui portaient des projets éminemment politiques. En Pologne, par exemple, à cette époque il fallait faire partie de coopératives de l'État pour avoir accès à la laine. Des artistes comme Magdalena Abakanowicz ont alors utilisé d'autres matériaux pour leurs créations. Avec l'"Abakan", qu'elle considère comme un objet spatial, on revient au côté domestique des arts textiles pour parler de Grayson Perry et de *Tisser son temps*, car ce qui intéresse l'artiste anglais est une forme d'artisanat et de création collective d'œuvres qui ont d'autre destinées que d'être présentées dans des expositions.

Pour **Christine Athenor**, directrice de HS\_projets, co-commissaire avec Christine Bouilloc, directrice du Musée d'art Roger Quilliot (MARQ), de l'exposition *Beauté(s)*, Biennale Textile de

Clermont-Ferrand (1<sup>er</sup> juillet 2026 – 10 janvier 2027), le textile est avant tout un médium. Pendant la grande épopée des Biennales de la tapisserie, qui ont eu lieu au Musée des Beaux-Arts de Lausanne entre 1962 et 1995, on a assisté à la sortie de la tapisserie en deux dimensions et à l'arrivée sur la scène artistique de véritables sculptures textiles. **Nelly Pontier**, chargée de projet Expositions au MEG – Musée d'ethnographie de Genève, qui reprendra l'exposition *Beauté(s)* du 16 avril au 15 août 2027, rappelle que ces sculptures sont caractérisées par des dimensions importantes qui représentent un challenge dans le cadre d'une exposition, ce qui amène les équipes du musée à favoriser une proximité du public qu'on n'a pas forcément avec d'autres typologies d'œuvres.

Malick Reinhard demande ce que le "s" entre parenthèse dans le titre de cette exposition veut dire : est-ce qu'il a pour but de redéfinir ce qu'est la beauté ?

Christine Athenor rappelle que la Biennale textile de Clermont-Ferrand explore un thème à chaque édition, et que cette année l'idée était d'explorer la pluralité des beautés et découvrir des choses qu'on connaît moins. On a exploré la diversité géographique, culturelle et sociétale, et on s'est moins adressés à la beauté des corps, car d'habitude la notion de beauté est liée au corps, en particulier à celui de la femme. On a voulu sortir de cela pour aller vers la beauté invisible ou la beauté des liens. Pour Nelly Pontier la beauté est indéfinissable, et il est important de souligner que si le thème de cette Biennale textile est la beauté, ce n'est pas un projet de mode pour autant. Le souhait est que le public puisse s'interroger, prendre le temps et créer sa propre définition de la beauté. Les commissaires de cette exposition n'apportent aucune réponse, ne souhaitent pas en donner, mais aimeraient, par le prisme de ce projet, ouvrir la visibilité à des choses ou à des détails auxquels le public n'aurait pas pensé.

**Yannick Gilestro**, médiateur culturel au MEG, souligne que l'ethnographie, en tant que science sociale, est basée sur le décentrement culturel. Elle place l'humain au centre. C'est une question de regard, de mise en perspective, de questionnement. Penser à la beauté dans une perspective ethnographique devient une question politique par les choix que l'on opère.

Christine Athenor présente le travail de Victoria Idongesit Udondian qui fera partie de l'exposition. L'artiste vit à New York mais travaille depuis longtemps sur le continent africain, notamment au Ghana et au Nigeria. Elle dénonce la surconsommation vestimentaire en Europe et les conséquences sur les autres continents, en Afrique ou en Amérique du Sud. En France, la collecte et le tri des textiles usagés sont assurés par des structures d'insertion professionnelle. La vente des textiles permet de générer des salaires et représente un complément à l'aide de l'État, souvent insuffisante. Victoria Idongesit Udondian puisera pendant trois mois dans les stocks de ces lieux de collecte et de tri, et sélectionnera uniquement du textile blanc pour la sculpture monumentale qu'elle créera *in situ* au Musée d'art Roger Quilliot à partir de modules assemblés.

Pour Yannick Gilestro, ce qui est intéressant dans l'art textile c'est son potentiel sensoriel. Pour la reprise de l'exposition *Beauté(s)* au MEG il a créé un comité composé de personnes aveugles et malvoyantes qui va intervenir sous une forme qui reste à déterminer. Ce projet de participation culturelle permet aussi de repenser entièrement l'accessibilité du musée aux personnes ayant un handicap visuel. Par ailleurs, le parcours de l'exposition se terminera avec les résultats de la prochaine collaboration du collectif Tu es canon d'ASA-HM avec la HEAD – Genève, ce qui permettra de nourrir le lien avec des populations marginalisées conformément à l'article 27 de la Déclaration des droits humains sur les droits de chaque personne de participer à la vie culturelle.

Malick Reinhard rappelle le panneau "ne pas toucher" présent dans les salles des musées, alors que le toucher est un sens central dans la perception du monde. Il permet de rendre accessible des supports, des médias. Si on ne doit pas toucher des œuvres d'art pour ne pas les abîmer, on devrait toutefois privilégier ce sens pour les rendre accessibles, notamment lorsqu'il est question d'art textile. Pour Yannick Gilestro, la question du toucher suscite au MEG l'inquiétude des collègues en charge de la conservation et de la restauration des collections. Certains matériaux sont plus fragiles que d'autres. Certaines œuvres pourraient être rendues accessibles aux personnes avec une déficience visuelle à travers le toucher. En général, la question de l'approche sensorielle des œuvres est passionnante. Le terme d'accessibilité universelle lui est très cher, car chaque mesure d'accessibilité est un avantage pour tout le monde. Il suffit de penser aux ascenseurs qui permettent aux personnes à mobilité réduite d'accéder aux étages et sont ensuite utilisés par toute autre personne. Il en va de même avec l'approche sensorielle par le toucher, pensée au départ pour les personnes aveugles et malvoyantes, mais appréciée par beaucoup d'autres gens, par les enfants et aussi par certains adultes.

Christine Athenor rappelle que les arts textiles sont montrés souvent sans vitrine pour encourager la proximité du public. Au MARQ, par exemple, il y a une sorte de connivence avec des personnes qui ont envie de toucher les tissus. Elle rappelle aussi que le toucher n'est pas le seul sens mobilisé par les arts textiles, il y a aussi l'odorat qui est propre à la matière employée, et la musique peut compléter la présentation d'une œuvre.

Magali Junet confirme que dans les expositions d'arts textiles il y a un phénomène olfactif qui interpelle les gens. Il y a aussi une proximité sensorielle qui se dégage des œuvres spatiales quand on passe à leurs côtés. Bref, on peut les appréhender par tous les sens. Elle rappelle que l'équipe de médiation du mudac a mis en place un espace pour les publics spécialement conçu pour l'exposition de Kevin Germanier et *Tisser son temps*. La fondation Toms Pauli a notamment mis à disposition une tapisserie pour permettre aux gens d'appréhender le tissage par le toucher, de suivre avec les doigts le croisement des fils. En revanche, les tapisseries anciennes de la collection qui comportent des fils d'or et d'argent ne peuvent pas être touchées par le public.

À l'invitation de Malick Reinhard, les intervenant.e.s livrent leur définition de la beauté.

Pour Magali Junet, le but premier de la tapisserie ancienne était d'interpeller les gens, leur beauté devait les confronter à un décor monumental devant lequel ils étaient saisis. D'autre part, quand Magdalena Abakanowicz a présenté l'Abakan rouge au Musée des Beaux-Arts de Lausanne en 1969, il y a eu une tollé générale. On a appelé ces sculptures "les barbares", parce qu'elles étaient loin de la notion de beauté propre à cette époque. Aujourd'hui, les Abakans rouges sont montrés dans toutes les expositions d'art textile où il est question de féminisme et de beauté. Cela montre que la beauté dépend d'une lecture éthique et sociale, des craintes des gens. Le milieu de la tapisserie a été confronté à la peur des lissiers que des femmes artistes allaient les déposséder de leur métier.

Pour Christine Athenor la beauté est plurielle, et heureusement on ne les connaît pas encore toutes. Cela donne envie de les explorer comme un parcours de vie. La beauté relève les liens entre les hommes, entre les femmes, entre tous les êtres vivants.

Pour Yannick Gilestro la beauté est aussi celle des liens, du contact avec les autres, et dans la situation politique mondiale que nous traversons, c'est essentiel. Une beauté invisible, remarque Malick Reinhard, qui va bien avec le handicap visuel.

Pour Nelly Pontier la beauté est aussi dans le mouvement, dans le changement, dans l'envie de

continuer à apprendre, à dialoguer, comme cela a été le cas dans le parcours de conception de cette exposition.