

Les Incomptées, d'Elodie Wysocki : soigner sans guérir

The Rape Tree

Un arbre dans le désert du Sonora, proche de la frontière entre le Mexique et les États-Unis. L'arbre, dépourvu de feuillages, n'est pourtant pas nu : des culottes y sont suspendues, de toutes tailles, de tous âges, très simples ou ornées de dentelles. Ces culottes abandonnées, exposées aux intempéries seraient des trophées exhibés par les violeurs pour illustrer leurs sombres exploits.

Le trophée, dans l'Antiquité grecque, est précisément cela : la dépouille d'un ennemi vaincu suspendue aux arbres par les vainqueurs. Ici, pas de dépouille physique, mais une trace fragile, exposée aux intempéries, comme un indice terrible renvoyant à une violence à la fois muette et exhibée. L'insupportable réside dans ce paradoxe : tout en étant une exhibition, le trophée est négation et invisibilisation du corps, du genre, et de la dignité inaliénable de l'être humain.

Combien de migrants empruntent clandestinement les voies dangereuses à travers le désert ? Il est difficile de le savoir précisément. L'hostilité des éléments naturels dans le désert est telle qu'elle ne permet pas une conservation des corps qui se dégradent très vite, avant qu'on puisse les retrouver. Le désert, immense, l'est rendu encore davantage par la militarisation croissante de la frontière qui oblige les migrants à de plus grands contournements, aux confins du désert, loin des contrôles et des postes frontaliers. Les femmes, en particulier, sont soumises à la violence sexuelle : pour beaucoup, venues d'Amérique centrale, la résignation est telle qu'elles prennent la pilule, certaines d'être violées sur le chemin.

Des bribes invisibles

Des associations mêlant artistes, anthropologues, militants qui tentent de reconstituer le fil de ces vies qui viennent à nous uniquement par bribes, prennent pleinement en *charge ces vies qui ne pèsent rien, qui ne comptent pas*. Ces traces représentent les seuls indices du passage et de l'existence d'un être humain. Au rebours de la vision panoptique et sécuritaire, le regard artistique envisage les restes comme des bribes de récits qui permettent d'entrevoir l'hors-champ, cet invisible parcours, non-dit et non-raconté. Cette mise au ban coïncide avec une exclusion du récit et de la narration, comme si ces vies n'étaient pas *dignes d'être racontées*. C'est en fin de compte une question classique de l'anthropologie, laquelle entend définir une société par la place qu'elle accorde à ses morts.

L'œuvre d'Elodie Wysocki relève de cette interrogation en envisageant l'art comme une entreprise de soin et de réparation. L'installation rend visible cette exploitation insupportable des corps à la frontière en entreprenant de faire de ces rebuts des reliques.

Lorsque nous nous sommes rencontrées avec Elodie Wysocki, nous étions toutes deux conviées à la deuxième journée d'étude du cycle de conférences *L'Abandon du corps* organisées à Lille par Marie Bulté et Caroline Husquin, et à la « mise au ban de la cité », le 16 octobre 2019. Dans la salle de conférences où nous étions tous, Darwinette, l'une d'entre elles, était étendue devant le pupitre, comme paisiblement endormie, ce chaînon manquant, corps hybride, autre possible d'une humanité enfin complète, acceptant sa part d'animalité. J'avais moi-même évoqué la difficile question des traces dans le désert entre le Mexique et les États-Unis, le travail colossal de recollection et de reconstitution des anthropologues pour

rassembler les traces des migrants et permettre aux familles d'enterrer décemment leurs morts. J'avais donc parlé de cet arbre, *The Rape Tree*. Par mon discours, j'avais transformé sans le vouloir et un peu désolée la réception que l'audience pouvait avoir de Darwinette : de corps étendu à cadavre exposé, de figure puissamment animale à animalisation dégradée ; preuve s'il en était besoin, que la réception nous échappe, indépendamment de la volonté et du regard artistiques.

Du trophée au bûcher de soin

C'est l'un des points de départ de l'installation d'Élodie Wysocki, *Les Incomptées*, conçue comme un « bûcher de soin » capable de donner à voir (sans exhiber) et de réparer l'exploitation des corps féminins à la frontière entre le Mexique et les États-Unis. Comme toute œuvre fondamentale, elle porte au-delà de la frontière géographique pour dire quelque chose de la nécessité anthropologique de l'art et de la possibilité même du soin.

Les Incomptées sont ainsi des vestiges de ces « trophées » sauvages, de ces culottes dérobées et exposées au vide du désert, entre Mexique et États- Unis.

Dans l'installation d'Elodie Wysocki, les culottes ne flottent plus au gré du vent et de la poussière, elles sont en grès et terre manganèse, cuites à 1240 degrés. A cette température, la terre devient grise, presque noire, de la couleur de la cendre. Les culottes ne flottent plus, ne peuvent s'envoler et disparaître, elles sont au sol et *pèsent* enfin de tout le poids dont nous devrions avoir la *charge*, la responsabilité. Elles sont déposées délicatement dans un disque rempli de sable, une arène littéralement, rappelant le sable du désert. Mises en scène ainsi, nous voyons enfin, sans obscénité ni voyeurisme. Les culottes exposées au vent poussiéreux retrouvent ainsi le poids de la terre, et la *gravité*.

A l'arrière de cette arène scénographique, une tapisserie est tendue sur le mur, tissée de façon épaisse où apparaissent/ disparaissent les mots « femelle hystérique », répétées sur des lignes verticales. L'œuvre n'est pas figée car les mots sont peu à peu recouverts au gré des répétitions, mais continuent à être lisibles : elle est ainsi un processus véritablement performatif donnant à voir l'abjecte dénomination de « femelle hystérique » et la recouvre, la tisse, comme une entreprise de soin. Finalement, n'est-ce pas un geste de soin que de recouvrir un individu, et cacher en temps l'impudeur ? Il ne s'agit pas tant d'effacer ici que de réparer, soigner : en surimpression, les mots sont toujours là car ils ne doivent pas disparaître, on doit continuer de les voir mais il faut les tisser, les saisir dans une entreprise de soin.

Matière immatérielle

Je parlais plus haut, à propos de Darwinette, d'animalité présente dans le terme « femelle », rattachant l'être féminin à ses organes reproducteurs, à sa nature biologique. La femelle, à l'instar de la vie nue théorisée par Giorgio Agamben, est réduite à son fonctionnement purement biologique, à l'écart du politique, comme ces culottes, arrachées pour dénuder brutalement les corps. Dans ces vêtements suspendus, les femmes ne sont que femelles, réduites à leurs attributs génitaux, découverts de façon impudique et brutale dans le viol. La culotte témoigne de cela par le vide de la trace, de l'indice.

En donnant une matérialité à ces culottes, il s'agit de rendre compte et de prendre en compte ces « vies qui ne comptent pas, qui ne pèsent pas », comme le dit Judith Butler. *Bodies that matter* : les corps comptent et font *matière*, c'est précisément ce que fait Elodie dans son œuvre.

Si l'installation rend à ces culottes tout le poids de la matérialité, – *matter* –, le son contribue à rendre visible l'immatériel et participe de la spatialité empruntant au chamanisme, comme un chant de soin, circulant autour de l'œuvre, comme un parcours, un passage

immatériel. Le son dynamise la spatialisation, à l'instar du tissage qui recouvre les lettres. Le son est ici un son brut, chamanique, un chant de soin cherchant à réparer l'indigne. L'œuvre devient véritablement passage et métamorphose, comme un parcours symbolique de réparation : les culottes sans poids, au vent exhibées et invisibles deviennent par l'argile lourdes et visibles, tout en étant recouvertes. Le chant chamanique rend au poids tout son immatériel, La matière devient immatérielle, les culottes pèsent et sont enfin visibles sans être exhibées.

Sans guérir du mal, l'art devient ici un geste de soin.