



ELODIE WYSOCKI

Portfolio septembre 2026



Exposition de fin de résidence de recherche et création AIRLab² 2023–2025 à l'Université de Lille, résidence menée en collaboration avec Caroline Husquin, maîtresse de conférences en histoire ancienne et l'unité de recherche HALMA UMR 8164, associée au projet de recherche *Ama-Mater, réceptions des figures maternelles antiques* avec Sonia Mazali, Lucie Salamor et Caroline Husquin à l'Université de Lille.

Cette exposition est le fruit de la résidence AIRLab² (2023–2025), menée au sein de l'unité de recherche HALMA UMR 8164 (histoire, archéologie et littératures des mondes anciens) à l'Université de Lille, en collaboration avec Caroline Husquin, et associée au projet de recherche pluridisciplinaire *Ama-Mater* : regards croisés sur les maternités antiques, porté par Sonia Mazali et Lucie Salamor. Ce projet étudie les représentations et les réceptions de figures maternelles antiques, de l'Antiquité à nos jours. *Ama* et *mater* signifient respectivement « mère » en sumérien et en latin.

Dans ma recherche artistique, j'interroge les violences de genre et les représentations des féminins. Je m'intéresse en particulier aux figures monstrueuses, marginales, bannies, exclues. En rejoignant le projet *Ama-Mater*, je me suis interrogée sur les liens entre marginalité, monstruosité, vulnérabilité et maternité, à partir de récits, d'imaginaires et de représentations antiques et contemporaines.

La maternité entretient une proximité inquiétante avec la mort. Les récits mythologiques antiques de la fécondité — d'Isis à Astarté — inscrivent la fertilité dans un mouvement cyclique entre vie et mort. Aujourd'hui encore, sans même parler des enjeux politiques, sociaux et sociétaux intrinsèques à la maternité, aux interruptions volontaires de grossesse et à l'ensemble des violences qui lui sont liées, une grossesse sur quinze se solde, dans le monde, par le décès de l'embryon, de l'enfant ou de la mère. Cette proximité trop grande entre maternité et mort a constitué le fil conducteur de ma recherche durant la résidence.

SE PROTÉGER

Durant l'Antiquité, les femmes grecques et romaines utilisaient des pierres gravées, des gemmes, pour se protéger. Ces gemmes possédaient des fonctions médicales et magiques propres aux motifs gravés. Certaines gemmes sont spécifiquement liées à l'utérus et à ses fonctions reproductrices. L'utérus y est représenté sous la forme d'une outre ou d'un poulpe, fermé à son extrémité par une clé garantissant sa bonne ouverture ou fermeture. Parmi ces gemmes, certaines, plus rares, montrent une femme, les jambes écartées, brandissant une massue.

Véronique Dasen, professeur émérite, associe ces représentations à Omphale, figure mythologique connue comme l'une des épouses d'Hercule/Héraclès. Lorsque celui-ci est puni pour ses crimes et réduit en esclavage, Omphale l'achète puis l'épouse. De leur histoire, un épisode reste célèbre, celui où le couple échange ses attributs : la massue et la peau de lion contre la robe et le fuseau. Sur les gemmes utérines, Omphale concentre une puissance guerrière : accroupie, les jambes écartées et brandissant sa massue. L'indécence de sa position lui confère une fonction apotropaïque, c'est-à-dire, qui peut repousser le mal.

Les représentations d'Omphale sont étroitement associées à celles de Baubo. Servante à Éleusis, Baubo rencontre la déesse Déméter, endeuillée par la disparition de sa fille Perséphone, enlevée par Hadès. Déméter refuse alors toute floraison, condamnant l'humanité à la famine. La parole se révélant inefficace, Baubo relève alors ses vêtements et expose sa vulve à la déesse. Face à l'incongru, Déméter éclate de rire. Ce geste, nommé *anasyrma*,rompt le deuil, déplace la douleur et réactive la vie.

ANASYRMA- POUVOIR ET AGENTIVITÉ DE L'INDÉCENCE

Ce sous-titre résume la dynamique qui a présidé à la construction de cette exposition. La vulve exposée est intimement liée à la maternité. Mais l'exhiber volontairement, en dehors de toute nécessité médicale, relève de l'indécence, de la transgression, de la provocation.

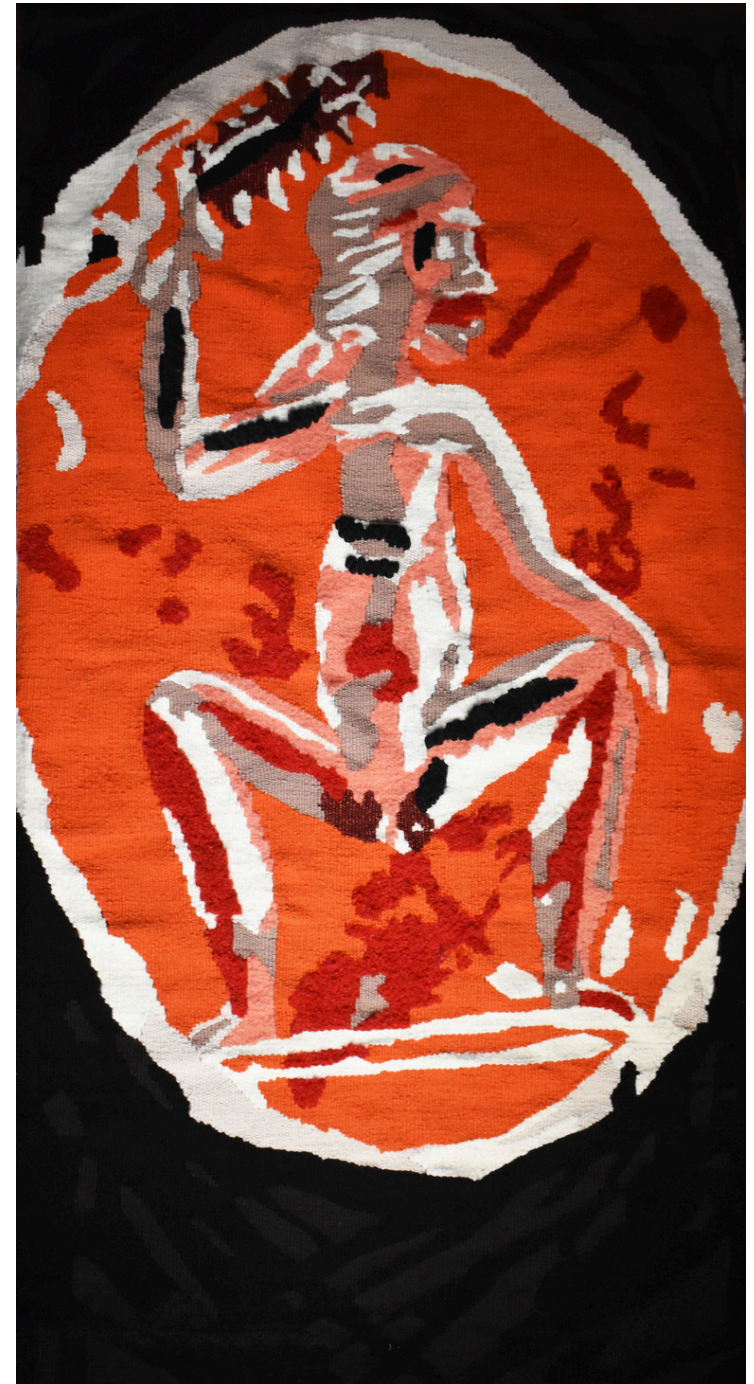
Dans l'Antiquité, l'anasyrma possédait une fonction apotropaïque : il protégeait, conjurait, repoussait le mal. Aujourd'hui encore, il me semble que ce geste conserve sa puissance visuelle intacte, non plus contre des forces invisibles, mais contre des violences systémiques, sociales et politiques qui s'exercent encore.

Je convoque les images et les imaginaires de ce geste dans un corpus de pièces mêlant tapisseries, tapis, vitraux et céramiques. J'ai gratté, creusé pour voir à travers, pour délester les corps de tout érotisme au profit d'images plus inquiétantes, voire redoutables. Mes images-corps sont celles de guerrières. Jamais passives même dans leur immobilité, jusqu'aux cadavres dont les viscères s'ouvrent en une bouche énorme. Chacune à leur manière reprend alors la parole. Ces corps ne sont pas offerts : ils s'imposent, résistent, font front.

TAPISSERIE - RELIER, EXHIBER, RÉSISTER

Les pratiques textiles occupent une place importante dans ma recherche artistique. Traditionnellement associées au féminin, elles sont hautement symboliques. Tisser, c'est lier, relier, tramer. Les textiles accompagnent les rituels de naissance, de maternité et de mort. Certains tissus sont spécifiques à ces moments de passage. Dans certaines communautés, comme dans le nord de l'Afrique, des rituels de fertilité ont toujours lieu dans les ateliers de tissage, la future mariée doit faire un tour du métier à tisser, puis une tisserande frappe le bas de ses reins avec le peigne afin d'ouvrir son utérus.

Déployée au sol, dans une horizontalité revendiquée et à dominante yonique, l'exposition s'oppose aux verticalités phalliques, à ce qui se dresse, à ce qui domine. Par association et accumulation, les formes composent un récit polyphonique. Les corps qui s'y déploient ne demandent pas à être touchés. Ils avertissent, résistent, s'ouvrent avec indécence et force. Les corps s'exposent certes, mais leurs vulves sont béantes, coulantes, visqueuses. Rien de lascif donc ici, mais des images de corps qui tendent à s'extraire, pour un temps, de toute vision scopique.





Vue de l'exposition **NOLI ME TANGERE**,
la Mucma, cité scientifique, 2026

Sans - titre, 2026, pâte de verre, acier et néons

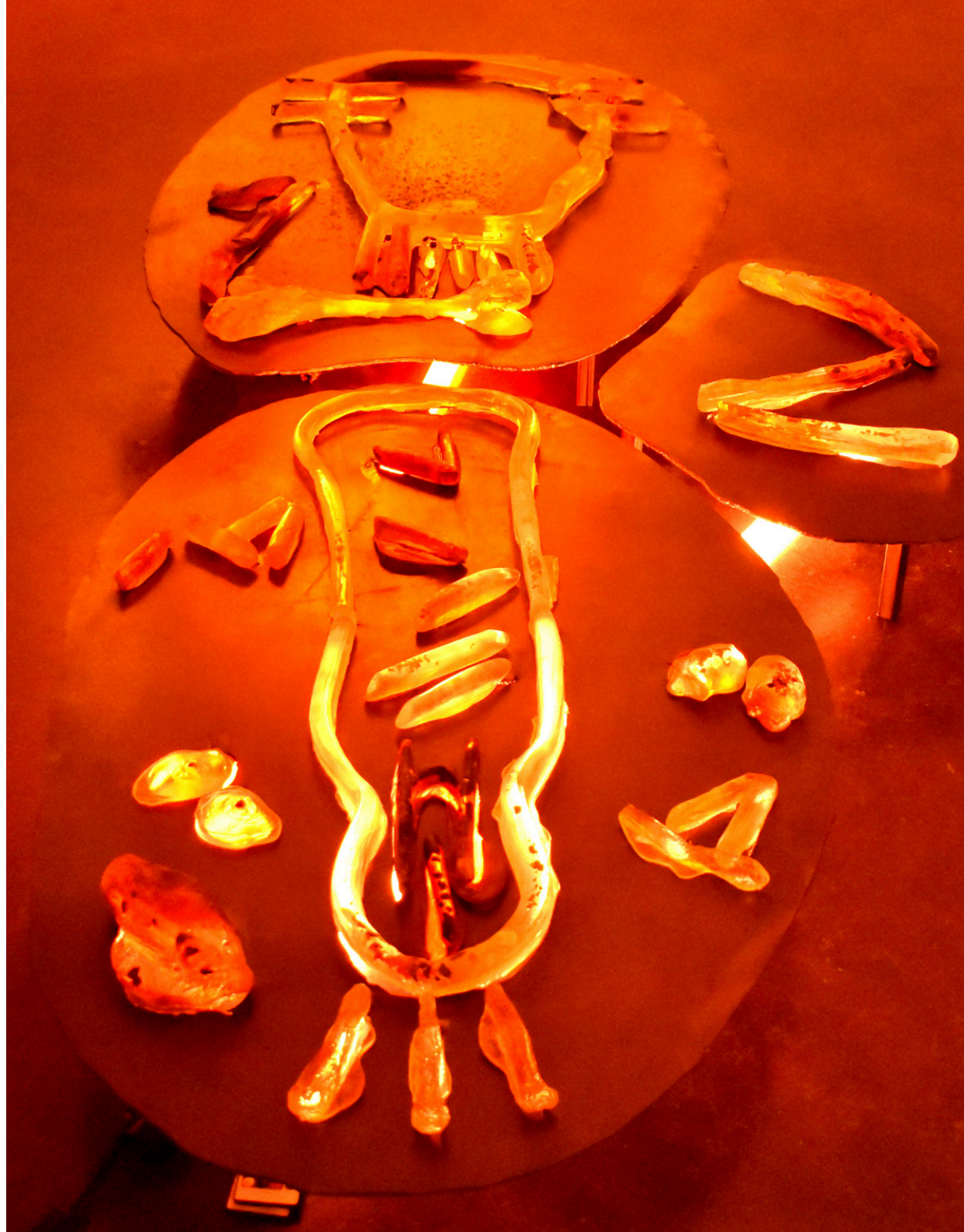
Le motif ici est inspiré d'une gemme antique.

La poche fermée d'une clé représente un utérus. Une momie couronnée en est éjectée. La momie fait sans doute référence à Osiris, dieu mort et ressuscité. Véronique Dasen, professeur émérite de l'Université de Fribourg et spécialiste des questions des maternités antiques explique que cette gemme devait avoir une fonction de protection durant un IVG, volontaire ou involontaire.



Les amazones, 2026, tapis tufté, 160 x 140 cm

J'ai associé cette installation avec ce tapis réalisé à partir d'une photographie d'une tombe de nouveau-né de la nécropole du Champ de l'Image, datant de 150-200 apr. notre ère. L'image présente un ensemble de statuettes en arc de cercle semi enterrées : trois Vénus, deux chevaux et une déesse-mère. Volontairement lunaire, l'image convoque à mon sens un imaginaire lié au mythe des Amazones.





Vue de l'exposition **NOLI ME TANGERE**, la Mucma, cité scientifique, 2026

Sans - titre, 2026, ensemble de vitraux, verre, plomb et acier, dim. variables

Sans - titre, 2026, vitrail, plomb, acier et gravure, 80 x 65 cm



AGENTIVITÉ APOTROPAÏQUE DE L'ANASYRAMA

Conférence performée, 2025, vidéo et création sonore, 20 minutes, Palais des Beaux arts de Lille

En croisant un corpus d'œuvres et de sources à la fois antiques, archéologiques, historiques et artistiques, cette performance questionne l'agentivité potentielle des images de l'Anasyrama (geste ou action de monstration volontaire d'une vulve). Est-ce que montrer volontairement une vulve est-il encore agissant aujourd'hui ? Est-ce encore toujours indécence ? Cette indécence est-elle toujours apotropaïque, c'est-à-dire, peut-elle encore agir comme force protectrice ?



Sur l'ensemble de la surface de la Terre, il existe très peu de lieux, de (micro)sociétés ou de communautés où les femmes sont réellement libres. En existe-t-il d'ailleurs vraiment ? Le patriarcat, alimenté par les monothéismes et le néolibéralisme, instaure des violences systémiques qui perpétuent un flux d'oppressions, de stéréotypes, de discriminations et d'assignations. Les femmes sont comme ci, les femmes sont comme ça... Nous le savons, les idées généralistes tuent les femmes depuis bien trop longtemps. Nous sommes cantonnées à des rôles bien précis : la mère, l'amante, la travailleuse du sexe, la sorcière, la sœur, l'épouse, la pieuse, la fille, la folle ou la pleureuse. Cantonnées aussi à des normes vestimentaires, physiques, mentales voire même sonores. N'y jamais trop, ni jamais assez. Nos sexes sont une insulte commune. Des con.nes partout. Nos existences sont vulnérables. Les chiffres sont éloquentes : viols, féminicides, incestes, harcèlements, privations de libertés fondamentales, insultes, coups, menaces, violences psychiques, physiques et tant d'autres. L'histoire des femmes est celle de luttes incessantes pour obtenir la liberté de chacun.e., pour obtenir le droit de disposer de son corps, sans conditions et sans compromis. Elodie Wysocki travaille son histoire, ainsi que la nôtre, pour construire des corps aussi fragiles que puissants : des corps de femmes, des corps hybrides de tout âge et toute espèce. L'artiste s'intéresse autant aux grandes histoires, aux mythes qu'aux faits divers, les petites histoires - invisibles et silencieuses. Pour cela, elle s'attaque aux assignations et aux archétypes que le patriarcat a tatoué dans la chair de l'humanité. C'est à partir de ces violences qu'elle a notamment pensé l'oeuvre intitulée Les Incomptées (2021). Telle une scène de rituel, l'installation met en regard une oeuvre murale et tuftée sur laquelle est répétée le mantra : Femelle hystérique. Au sol, sur un cercle de sable jaune, sont disposées des oeuvres en terre carbonisée. Elles représentent des culottes de fillettes, de femmes. Les Incomptées sont les femmes aux destins brisés, aux corps traumatisés, aux existences non essentielles - les femmes disparues à qui l'artiste rend un hommage (ou plutôt, un femmage) appuyé.

FEMMES PUISSANTES

Elodie Wysocki explore ainsi les vies de Judith, de Marie Madeleine, de Lady Godiva, des Parques, de la Loba, des Harpies et d'autres femmes puissantes issues d'une mythologie qui forme les fondations d'un imaginaire commun. L'artiste pense et réalise les oeuvres à partir d'une mythologie ancestrale et actuelle dont les figures sont réelles, surréelles, connues et méconnues. A partir aussi de son expérience personnelle et intime qui trouve nécessaire des échos collectifs. Ainsi, les oeuvres proviennent de deux matériaux principaux : les cheveux et la terre. Des matières-archives aux propriétés extrêmement différentes, avec lesquelles l'artiste élabore un ensemble de techniques comme le feutrage et la céramique. Par là, elle allie l'humaine à la terre et vice versa. Les matériaux manifestent une interdépendance, un récit commun. En 2018, Elodie Wysocki réalise Harpie, un manteau qu'elle qualifie de "militaire" entièrement formé de feutres de cheveux et de poils humains. De la femme-oiseau il ne reste, comme une relique, que le vêtement suspendu dans l'espace. Plus récemment, l'artiste présente Des échos, des autres (2023) : quatre corps fantomatiques drapés de toges et de capuches. Ces figures que l'artiste nomme des "carcasses" sont faites de de terre et d'oxyde de fer. Elles sont posées sur un amas de terre et de bribes d'autres corps - des oeuvres antérieures que l'artiste a choisi de briser. Les quatre corps forment un cercle de pouvoir, ils résistent au temps et à l'espace. Tels les corps des sorcières mises au bûcher, ils se tiennent debout malgré les violences et la mort.

REVER L'OBSCURE

Elodie Wysocki se joue de la réception inquiétante, étrange et inconfortable que nous pouvons avoir de ses oeuvres. Les corps y sont hors normes, mutants, recouverts, vidés, abîmés, blessés, fragmentés. Ils sont en mouvement, ils se dégradent et se transforment au fil du temps. Ils nous parlent de la perte, de la mort, mais aussi d'un potentiel devenir et d'une volonté d'insoumission. Par l'hybridation humaine et plus qu'humaine, l'artiste explore la notion de mutation et de métamorphose des corps : femmes oiseaux, femme grenouille, louve, etc. L'animalité constitue une réponse païenne et sorcière à un héritage catholique extrêmement pesant.

Ainsi les mitres (coiffes religieuses réservées aux évêques) deviennent des oiseaux rieurs dont les visages sont prolongés de longues chevelures libres et/ou feutrées (Mitres rieuses, 2018). En 2023, dans le contexte minier de la Louvière en Belgique, elle présente Le dernier qui s'en va éteint la lumière, une installation qui allie une ambiance apocalyptique (la lumière du ciel en feu, des nuages orangés) et le rituel d'une femme grenouille agenouillée dans une mare-miroir, entourée de de pelotes de cheveux. Il s'agit d'une évocation de La Loba, une figure mythologique sud-américaine racontée par Clarissa Pinkola Estès : "Elle est circonspecte, souvent velue, toujours grosse et fuit la compagnie des autres. Elle croasse et caquette et s'exprime plus par des cris d'animaux que par des bruits humains."1 Elle est La Loba, littéralement "la louve", ou la Femme aux os car sa mission est de ramasser les ossements éparpillés des animaux sauvages. La légende dit que si elle parvient à reconstituer le squelette entier s'ensuit une cérémonie où La Loba chante auprès d'un feu pour faire revivre l'animal. "La Loba chante toujours, un chant si profond que le sol du désert tremble et pendant qu'elle chante, la bête ouvre les yeux, bondit sur ses pattes et détaille dans le canyon."2 Les oeuvres renvoient une énergie et une force vitale, un pouvoir enfoui que Starhawk (sorcière et militante écoféministe californienne) nomme le pouvoir-du-dedans. Un pouvoir à propos duquel elle écrit en 1982 : "Oui, le pouvoir-du-dedans est le pouvoir du bas, de l'obscur, de la terre ; le pouvoir qui vient de notre sang, de nos vies et de notre désir passionné pour le corps vivant de l'autre. [...] Quand nous plantons, quand nous tissons, quand nous écrivons, quand nous enfantons, quand nous organisons, quand nous soignons, quand nous courons à travers le parc, dans la brume exhalée par les séquoias, quand nous faisons ce que nous avons peur de faire, nous ne sommes pas seules. Nous sommes du monde et les uns avec les autres, et notre pouvoir-du-dedans est grand, même s'il n'est pas invincible. Si nous pouvons être blessés, nous pouvons soigner ; si chacun de nous peut être détruit, en nous il y a le pouvoir de renouveau. Et il est encore temps de choisir ce pouvoir-là."3

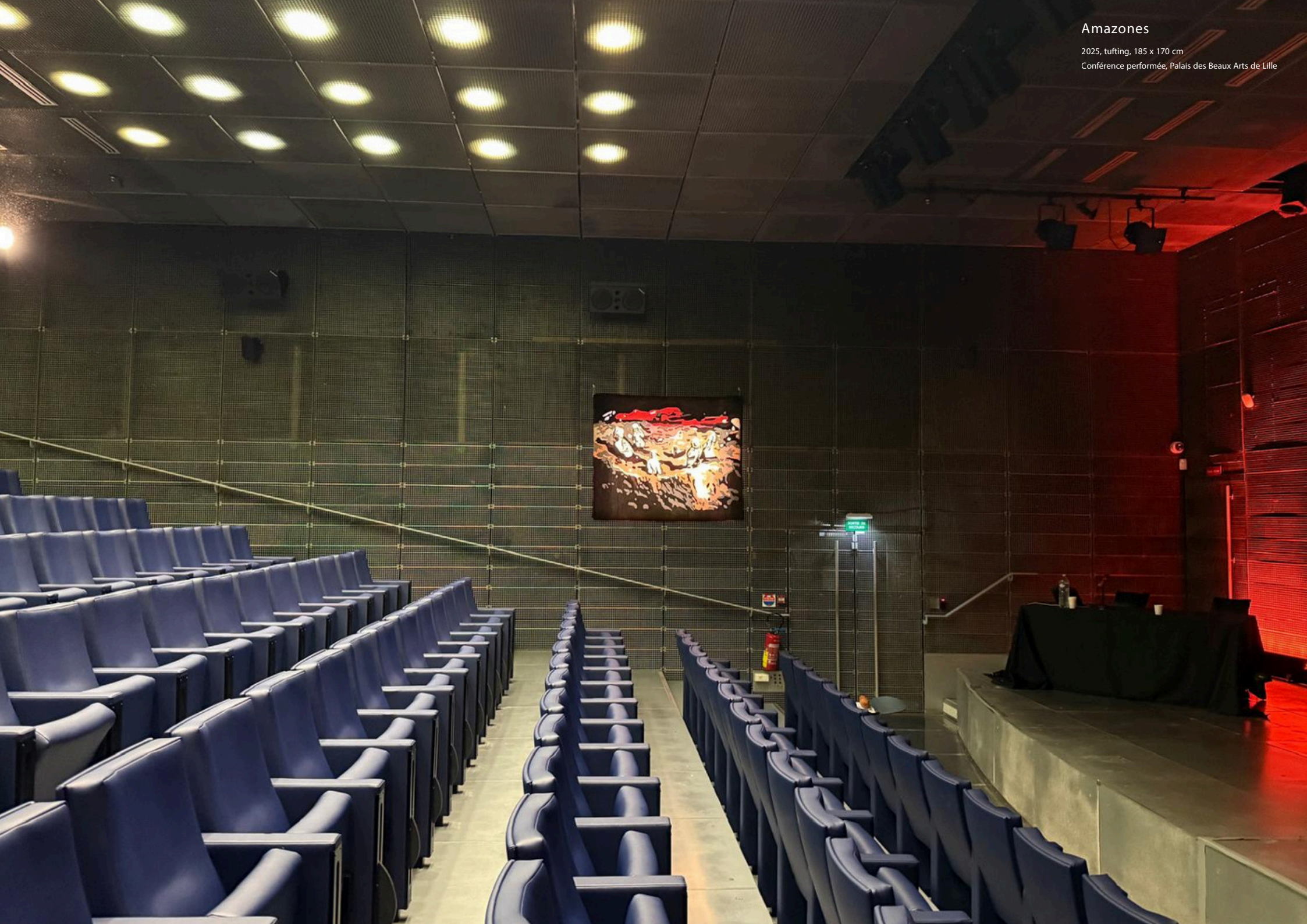
LA GRANDE DEESSE

Au fil du temps et des oeuvres, l'artiste manifeste une recherche plastique et politique, celle de représenter les différentes facettes de la Grande Déesse du continent européen. Une déesse de la fertilité, de la vie et de la mort qui a été vénérée avant les monothéismes et dont les traces sont plurielles. Marija Gimbutas (archéologue, mythologue et préhistorienne) lui a consacré ses recherches, elle écrit : "Le thème principal du symbolisme de la déesse est le mystère de la naissance et de la mort, celui aussi du renouveau de la vie - pas seulement de la vie humaine, mais de toute forme de vie sur la terre comme dans l'ensemble du cosmos. [...] Elle est généralement représentée sous les traits des fameuses Vénus paléolithiques et des figurines provenant de l'Europe et de l'Anatolie néolithiques ou de la Crète de l'âge de Bronze. [...] Transmises par les grand-mères et les mères de la famille européenne, ces anciennes croyances ont survécu à la superposition des mythes indo-européens et, finalement, chrétiens. La religion centrée sur la déesse a existé très longtemps, bien plus longtemps que les religions indo-européenne et chrétienne (qui représentent une période relativement courte de l'histoire humaine), laissant une empreinte indélébile dans la pensée occidentale."4 Une déesse également invoquée par les sorcières historiques et actuelles (Starhawk), ainsi que par les écoféministes spirituelles depuis les années 1960. Son histoire n'avait pas été écrite et perpétuée avant les travaux de Marija Gimbutas ; elle a été effacée par la pensée dominante (patriarcale et monothéiste). Il s'agit alors de se souvenir, de ré-incorporer un ensemble de savoirs et de pouvoirs que nous pensions disparus. Les oeuvres d'Elodie Wysocki s'inscrivent dans cette recherche où la mémoire et la résistance s'entrelacent. Les corps et les fragments de corps participent à nourrir un imaginaire collectif volontairement privé non seulement de la Grande Déesse mais aussi des récits de toutes les femmes empêchées, silenciées et invisibilisées. En chacune de nous réside le pouvoir de la Grande Déesse. Alors, l'artiste fouille et travaille notre histoire. Une histoire ancestrale où s'interpénètrent la résistance, l'ultraviolence, la puissance, l'oppression, la dignité et la soumission. Une histoire complexe et paradoxale nourrie d'un imaginaire patriarcal écrasant et limitant. Ce dernier invisibilise les récits et les représentations de femmes dont il est nécessaire de se remémorer les noms. Des déesses souterraines aux femmes anonymes qui luttent au quotidien, Elodie Wysocki s'emploie à ouvrir des passages, à donner des matières et des formes à leurs existences indisciplinées.

Amazones

2025, tufting, 185 x 170 cm

Conférence performée, Palais des Beaux Arts de Lille



AMA - MATER : LATENCE

Exposition personnelle, galerie les trois lacs, Université de Lille
Résidence AirLab - avril 2025

Cette exposition est une seconde sortie de laboratoire de la résidence AirLab que je réalise à l'Université de Lille.

Elle est construite pour donner à voir l'évolution de la recherche et du travail. Une table de recherche ouvre l'espace, constitué d'un ensemble d'extraits de textes historiques, littéraires et artistiques en lien avec *l'anasyrma* (terme venant du grec qui signifie montrer sa vulve). En regard, je présente un métier à tisser sur lequel je travaille. La tapisserie entamée en août 2024 reprend le motif d'Omphale gravée sur une gemme utérine antique en version augmentée. La tapisserie devrait mesurer à la fin 1m10 sur 2m50. Deux vitrines de musée présentent, à la manière d'un cabinet de curiosité, différents objets en céramique, verre et textile. Ces objets explorent les formes et images liées aux descriptions de l'utérus. Enfin, au centre, l'installation *Mettre la poussière sous le tapis*, composée d'un espace recouvert de terre sur lequel est déposé une forme évoquant un corps et recouvert d'un tapis. Ce dernier reprend également le motif d'Omphale d'une gemme utérine antique. A la fois tapis, couverture et linceul, il recouvre, révèle et protège. Une tresse de 37 m s'échappe du tapis et trace dans l'espace un signe ou glyphe étrange.





Omphale, 2025, céramique
copie d'une figurine archéologique
Omphale tient une massue dans la main droite, dans sa main gauche, elle maintient en équilibre un nourrisson. Sur ses épaules, on distingue la léonté d'Héracles.

Mettre la poussière sous le tapis, 2025
tapis tufté, terre, plâtre et natte de laine, 200 x 200 cm
Omphale, 2025, tissage en cours sur métier à tisser haute-lice



Vues de l'exposition Ama -Mater : Latence

Galerie les trois lacs, Université de Lille, 2025

Détails du **Cabinet de curiosité des imaginaires utérins** : reproductions de figurines de Baubô en céramique émaillée et d'ex-voto utérins en céramique, pâtes de verre et verre. Extraits de la publication **L'abandon du corps de l'antiquité à nos jours**, sous la direction de Caroline Husquin et Marie Butlé, collaboration Elodie Wysocki, ed. PUR



MÈRES ET FILLES DE CENDRES

Exposition personnelle, CRD site de l'école d'art de St Omer

janvier 2025 - détail *Mettre la poussière sous le tapis*, 2025, tapis tufté, terre, plâtre et laine



MÈRES ET FILLES DE CENDRES

Exposition personnelle, CRD site de l'école d'art de St Omer

janvier 2025 - détails Femme fontaine, 2019, céramique, bassin et cheveux humains, et Suaire capillaire, 2023, feutre de cheveux et balai

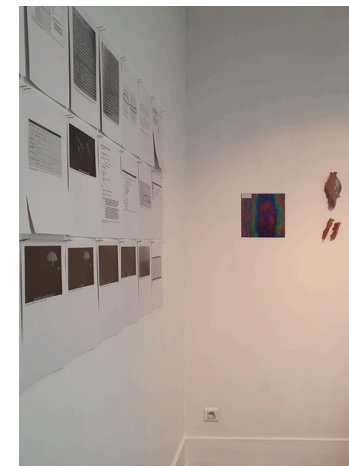




table de recherche, 2024
expérimentations textiles, vitrail et pâte de verre

Darwinette, 2016
plâtre, résine et fausse fourrure

Julia, 2023
Gravure, réalisation Editions Phalène, Annecy



Vues de l'exposition Ama - Mater : Gestation

Galerie les trois lacs, Université de Lille, 2024

Table de recherche et corpus des chercheuses du projet Ama - Mater.
Détail des expérimentations en pâte de verre.

L'ART DE LA DIVINATION CHEZ LE BOUCHER

Installation in situ - boucherie de la Lys Comines Belgique

Résidence Courts-circuits - septembre 2025

Vitrail , couvertures de survie, étagère de boucherie, sangles et néons.

Durant cette résidence à la boucherie de la Lys, j'ai tenté à la manière des aruspices antiques, de lire l'avenir dans les chairs animales.

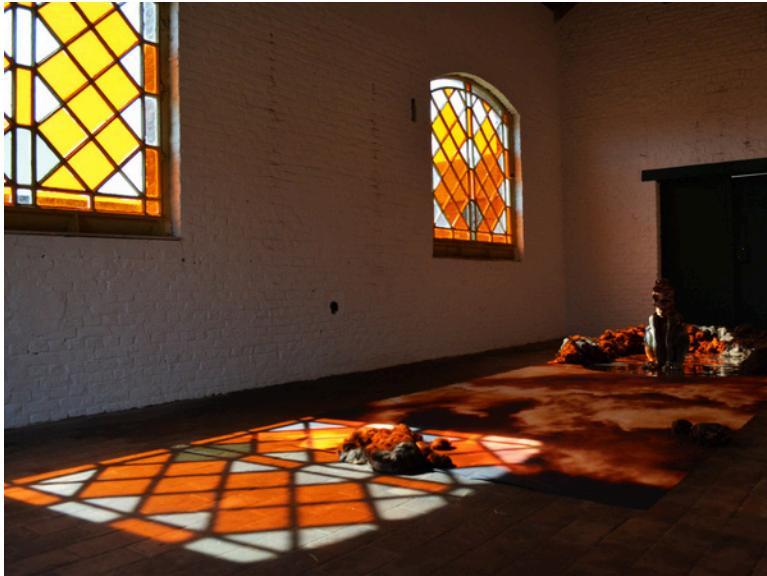
J'ai scanné des viandes et tenté de voir dans leurs textures des formes, des schémas et des images. L'une d'elle est devenue le patron d'un vitrail, présenté un temps dans l'une des chambres froides inutilisées de la boucherie, suspendu à la manière d'une tranche de viande. L'espace a été recouvert de couverture de survie éclairées par des néons.

J'ai également proposé durant l'exposition des oracles imprimés sur les papiers d'emballage des viandes. Chacun.es repartait avec lors de ses achats.



LE DERNIER QUI S'EN VA ETEINT LA LUMIERE

2023, céramique, textile et cheveux, 400 x 100 x 80 cm



Vues de l'exposition «Entre Monde», Biennale d'art contemporain ARTour, MMDD, la Louvière (BE) 2023 Cette installation emprunte son nom à l'ouvrage éponyme de Paul Jorion, dans lequel l'auteur, anthropologue et sociologue, explore les capacités et incapacités humaines à limiter leur propre destruction. Au centre de l'installation trône la Loba, figure issue des mythologies d'Amérique du Sud. Décrite comme une femme sauvage qui croasse à l'image d'une grenouille. Traditionnellement, elle erre à la recherche d'ossements d'oublié-e-s qu'elle récolte et brûle afin de faire renaître des vies sauvages. Ici, la Loba scrute son reflet à travers un espace qui semble prendre feu.





SIESTES LIKE TEEN SPIRITS

2023, tapis, tufts et création sonore (diffusion au casque)

Dispositif réalisé en collaboration avec Vincent Gasté, musicien.

Le dispositif des Siestes a été réalisé dans le cadre des Plaines d'été HDF 2023.

Il s'agit d'un dispositif nomade permettant d'accueillir 15 personnes le temps d'un voyage immobile.

La création sonore nous emmène la rencontre de deux chamanes urbaines et occidentales.

Vues : impromptus Musée des Beaux arts de Cambrai, Modulo, La Manufacture et Tous Azimuts.



LE CORPS ET LA MATIÈRE

Clare Mary Puyfoulhoux

C'est l'histoire de la chair, de ce qui reste. Des peaux vidées qui se réveillent sur ce qui hier encore était un champ de bataille. On imagine aisément une mise en scène accompagnée de fumée. C'est qu'Élodie Wysocki observe les ravages que produit la vie. Elle les traduit. Le geste est pointilleux, l'artiste travaille le détail. À l'image de l'archéologue qui, lorsqu'il excave les restes momifiés de nos ancêtres, doit s'attacher à lire dans les nervures de la terre l'histoire de ce corps qui n'en est plus un, Élodie Wysocki travaille dans les plis du réel, à la recherche d'une vérité qu'elle pourrait faire sienne. Ses créations questionnent ce corps qui est à la fois immuable (il est notre entité) et insaisissable (il change à chaque instant) – en évolution constante, cellule par cellule, jusqu'à n'être plus qu'un squelette : son état le plus figé. Et, quand Élodie Wysocki s'empare de ce sujet, elle le traite avec toute la sensibilité nécessaire à son évocation : amas de crânes en paraffine et tissus sur bois. Ses sculptures-accumulations ont la douceur du souvenir. On parle ici bien évidemment des grands charniers de l'Histoire Universelle mais aussi, et peut-être même plus, de ceux de nos histoires personnelles. C'est qu'il est question de nostalgie, de ce sentiment doux-amer qui nous accompagne après la perte de nos proches et après l'autre mort, la plus petite, celle de l'instant à deux. Il s'agit de constater, dans tous les cas, notre condition d'êtres éphémères, sans prise aucune sur le passage du temps. (...) Figurer le corps, le questionner jusqu'à le faire disparaître, interroger l'ensemble du vivant – la quête de l'artiste n'a pas de fin. Il s'agit toujours d'interpeller le regardeur, de le faire réagir et de l'inclure dans un univers en marge, celui où l'on se souvient et où l'on prend conscience de notre nature éminemment charnelle.



LES AUTRES

2023, céramique et terre, Fort St Heribet, Namur





Vue de l'exposition En campgne, 2023, Fort St Heribert, Namur, Belgique
Des échos, des Autres (céramique et terre, 90 cm de haut, 110 cm de diamètre au sol)



LES INCOMPTÉES

2021, sable jaune, céramiques noires et laine tuftée dim : cercle de 100 cm de diamètre, tapisserie de 120 x 85 et dispositif sonore Installation réalisée avec le soutien de la région Hauts-de-France Vues de l'exposition "Festin", Arsenal, Comines (BE) 2021



Les Incomptées sont des ruines, la destruction symbolique d'une pratique barbare. Entre Mexique et États-Unis, dans un espace où la frontière est un désert, des culottes sont suspendues dans des arbres chétifs, trophées exposés des viols pratiqués sur les corps de migrantes. Pensée comme un bûcher de soin, cette installation est une tentative un peu vaine de réparation. Le cercle de sable, sur lequel sont déposées des culottes de terre carbonisée, est accompagné d'une tapisserie qui comme un mantra, répète la formule «femelle hystérique». Une création sonore complète l'installation, un chant de soin se développe dans un espace désertique aride et rugueux.



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'Elodie 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 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.



FEMME FONTAINE

2019, céramique, 75 cm Aide à la production Artelinea, 2019
Vues des expositions «Girls», Congénies , 2019

Femme Fontaine est une femme fontaine. De son bassin, jaillit et gicle de l'eau. Femme Fontaine est un contre buste, une sculpture à l'inverse ou inversée, symbole d'un contre pouvoir. Inspirée des mythologies visuelles des monstres de foire, elle évoque aussi la figure de la sorcière.



SUAIRE CAPILLAIRE

2023, feutre de cheveux et balai, 200 x 50 cm
Réalisation résidence Courts-circuits, Comines Belgique 2022

Le suaire capillaire est une tapisserie de cheveux humains feutrés.

Poils et cheveux sont des éléments récurrents dans ma recherche plastique. J'ai commencé à travailler avec des cheveux en 2018 au TAMAT (Tournai). Durant une année de résidence, j'ai expérimenté différentes techniques afin de produire avec du cheveux une matière à sculpter. Le cheveux est une matière particulière, objet d'attention, parfois relique, il est également déchet dont il est presque sacrilège de faire usage. Mon projet s'inspire de l'histoire étrange des sept sœurs Sutherland dont les chevelures mesuraient bout à bout, 11 mètres et ont fait, un temps, la fortune de leur père, le pasteur Sutherland. Exhibées à travers le monde par leur père, elles servirent de publicités vivantes pour la vente de cosmétiques capillaires. Adorées et adulées de leur vivant, elles iront jusqu'à New York et se produiront dans le célèbre cirque Barnum. L'histoire de ces sept femmes aux chevelures incroyables se terminera mal, la mode changeant, le commerce des tonics pour cheveux longs se tarira peu à peu, les laissant dans la misère à la fin de leur vie. L'image de trois d'entre elles se devine ici, dans les fibres de cette tapisserie étrange, révélant leur présence tel des spectres.









LADIES GODIVA

2018, faux cheveux et céramiques émaillées, 180 cm

Vues des expositions «Mythologies Textiles», La Manufacture, Roubaix, 2021 et «Recherches 18», TAMAT, musée de la mémoire et des arts textiles, 2019, production résidence 18, TAMAT, 2018

Le titre de cet ensemble de sculptures fait écho à la légende de Ladie Godiva qui, pour empêcher l'augmentation des impôts, releva le défi de son époux : traverser nue la place du village. Femen avant l'heure, elle utilisa son corps nu mais surtout la force de son invisibilité quotidienne et des a priori sur son genre.

Relevant le défi de son époux, elle parcourut la place nue mais entièrement couverte de ses longs cheveux.

J'use souvent de cheveux dans ma recherche artistique. Le cheveux a un statut ambigu et particulier qui me plait beaucoup, à la fois sacré et parfois relique, il devient une fois coupé un déchet dont on ne doit pas faire usage. Symboliquement également pluriel, dompté, travaillé, taillé, il incarne notre humanité et notre place sociale. Libre et hirsute, il révèle notre animalité.





HARPIE

2018, feutre de cheveux et de poils, 200 cm Production résidence TAMAT, musée de la tapisserie et des arts textiles, 2018 Vues de sexpositions « Festin », l'Arsenal, Comines Belgique, 2021 et « Mythologies textiles », la Manufacture, Roubaix, 2021

La Harpie est une peau de restes humains, une peau d'humanité oubliée.
Mue ancienne et hirsute, elle s'étire lentement sous l'attraction de la gravité terrestre, se défait d'elle-même.





JUDITHS

2018, faux cheveux et céramiques émaillées, 100 cm Production résidence TAMAT, musée de la tapisserie et des arts textiles, 2028 Vues de l'exposition « Divines », galerie d'art contemporain, Hirson, 2022

La série des Judiths est inspirée du mythe de Judith et Holophérne. Elles sont des figures d'incorporation, à la fois l'un et l'autre. Formes flottantes, endormies, elles semblent indifférentes aux vies qui se déroulent autour d'elles.





MITRES RIEUSES

2018, feutre de cheveux et faux cheveux, 100 x25 cm Production résidence TAMAT, musée de la tapisserie et des arts textiles, 2018 Vues de l'exposition «Mythologies Textiles», la Manufacture, Roubaix, 2021

Ces Mitres papales faites de cheveux humains et ornées de longues chevelures semblent prises d'un fou rire. Indifférentes à notre présence, la meute rit, hystérique ?







FEMMES À POILS

2015, dessin, 50 x 50 cm

Les femmes à poils dressent un inventaire de portraits de femmes à barbes historiques. Ces femmes, monstres moquées et admirées pour et par cet atout pileux, exentrique à leur genre.



JULIA

2023, gravure, 50 x 25 cm, 5 exemplaires de chaque gravures Production résidence Phalène Editions, Annecy, 2023

De son vivant, Julia Pastrana fut à la fois surnommée « L'hybride merveilleux » et « La femme la plus hideuse du monde ». Engagée comme danseuse mexicaine par le cirque Barnum & Bailey, elle danse et chante lors de représentations très courues, à travers le monde. Le contraste entre la grâce de ses mouvements et son apparence simiesque, fascine. Elle épousa son manager Theodore Lent en 1857 dont elle aura un enfant deux ans plus tard. L'accouchement est difficile et Julia, comme l'enfant, ni survivront pas. Theodore Lent, alors privé de son revenu principal, décide de vendre les corps à un professeur de l'Université de Moscou qui va les naturaliser. Le succès de l'opération est tel que Lent exige en tant qu'époux et père, de récupérer les corps. Il va exposer ces momies durant quelques années avant de les louer à un musée des curiosités. Les corps furent exhibés durant les décennies suivantes à de nombreux endroits, jusqu'en Allemagne durant le IIIème Reich. Finalement stockés dans un entrepôt au milieu du 20ème siècle, on retrouvera, à la suite d'un cambriolage, la momie de l'enfant grignotée dans un ravin, le corps de Julia introuvable, semble avoir refait surface depuis à l'Institut de médecine d'Oslo et s'y trouverait encore aujourd'hui.



J'ai réalisé deux portraits de Julia à partir de photographies anciennes faites de son corps naturalisé, intriguée par les contrastes de son apparence et les traces qui perdurent de la domestication de celui-ci.

À LA RECHERCHE DU CHAÎNON MANQUANT. LES PETITES HISTOIRES D'ÉLODIE WYSOCKI

Marion Zillio

Archéologue, archiviste, Élodie Wysocki est aussi à sa manière une naturaliste qui entame un étonnant dialogue avec les cycles de la vie : de l'échelle humaine, dans le temps court d'une mémoire individuelle, à celle des hominidés, dans le temps long d'une mémoire transgénétique. Dans son travail, il est question de portraits de famille qui semblent pourtant demeurer de parfaits inconnus, de chimères, de fantômes, de memento mori ou de fossiles. De toutes ces petites choses qui gardent la trace d'un passé, d'une empreinte ou d'un vécu, mais dont l'héritage reste lacunaire, percé par le trou de l'oubli ; comme ces visages à la trame perforée, irradiant de milliers de points lumineux, tel l'apparition d'un lointain, si proche soit-il. S'attachant au fameux « chaînon manquant », Élodie traverse les méandres et les légendes de la saga darwinienne, et propose une vision de la vie qui s'oppose à sa division et la constitue comme sens et expérience sensible. Si sa démarche emprunte aux sciences naturelles ou à la nostalgie des archives, l'artiste se garde de tomber dans le réductionnisme taxinomique. Loin d'elle la volonté de trier, classer, organiser la vie ou le vivant dans un tableau synoptique. Bien davantage, Élodie déploie l'éventail des possibilités, déroule les inventaires, multiplie les collections afin d'y glisser des formes transitionnelles à l'apparence à la fois artificielle et naturelle, à mi-chemin entre l'homme et l'animal, l'animé et l'inanimé, la vie et la mort. Les Darwinettes en sont des fictions provisoires ; elles incarnent cet élément imaginaire et « entre-deux », mis en scène sur des socles d'autopsie ou des présentoirs de cabinets de curiosité. Moulé au plâtre, à même le corps (le sien ou celui d'enfants), l'artiste recouvre ensuite les enveloppes de résine d'une fourrure synthétique. Devenues peluches, ces Darwinettes – figées dans le sommeil éternel des momies et de leurs poses si révélatrices des rites d'une époque –, affirment, tout en le niant, le mythe d'une forme intermédiaire, entre l'homme et les grands singes : une créature au féminin que la science, érigée par les valeurs mâles, n'a malgré toute sa fantaisie, jamais osé concevoir. Les Darwinettes, qui ont tout du vrai comme du faux, troublent par le calme et la sérénité qui s'en dégagent. Comme endormies, privées d'orifices, elles signalent leur impossibilité d'exister et la féerie qui accompagne le spectacle de la vie et de la mort.

« À tous les niveaux de civilisations, depuis les temps les plus reculés, l'une des préoccupations fondamentales de l'homme a été la recherche de ses origines. »

André Leroi-Gourhan, Le geste et la parole

Au centre de son œuvre, le corps, donc, pris dans une tension entre bios et zoé, entre la vie sociale et la vie biologique. Un corps rendu d'autant plus présent par son absence ou son effacement progressif, ses mutations vers celui, augmenté, des bodybuilders, ou sa lente désintégration par les insectes nécrophages – à l'image de Diptera, la mouche de néon, faisant partie de la première escouade appelée par les bactéries libérées par le corps mort. Vanité contre vanité, Élodie renverse avec une douce ironie la peur et les croyances de l'homme face à sa finitude. Faisant sienne la maxime « rien ne se perd, rien ne se crée, tout se transforme » attribuée à Lavoisier, l'artiste travaille le cycle continu de la vie dans l'au-delà d'une fascination pour le corps. Parce que le cycle de la vie va bien au-delà de la mort et se prolonge dans les rites, les totems et les tabous, Élodie Wysocki entame une série de portraits post-mortem, de visages mortuaires, de Madone avec leur nouveau-né mort dans les bras, de Cannibales, persuadés de perpétuer le cycle des réincarnations. L'univers d'Élodie trouve toujours sa justesse à travers la manière dont elle traite ses sujets : lenteur de l'aiguille qui perce les visages de milliers de trous ; automatisme de la machine américaine qui brode des corps patiemment exercés et gonflés de protéines sur des toiles de coton vieilles. Répétition des gestes jusqu'à l'usure, jusqu'au point de non retour. Dans les memento mori, les crânes sont modélisés en mousse de canapé et recouverts de tissu monogrammé, comme pour leur assigner un dernier cérémonial, de sorte que ce n'est pas tant la forme que la dynamique spécifique du mouvement créateur qui semble se prolonger ici. Un peu comme la vie, dont Georges Canguilhem rappelait qu'elle s'envisage tout autant dans ses vicissitudes et ses échecs, que ses transgressions spontanées. La vie, chez Élodie Wysocki, s'entend comme pure matière fluente ne connaissant ni distinction ni frontière entre les genres, les espèces, les sujets ou les substances, toujours prise dans une tension entre trajectoire linéaire et indétermination vitale, contingence et nécessité, apparition et disparition. Sans guérir du mal, l'art devient ici un geste de soin.



LES DARWINETTES

2015-2016, résine et fausse fourrure, dim.variables

Vues des expositions Mythologies Textiles, La Manufacture, Roubaix, 2021 et «Nucléations», le Mikado, Centre d'art contemporain, Annecy, 2023.

Sculptures mi-femme mi-animale, inspirées des mythes du chaînon manquant, les Darwinettes incarnent l'un des grands traumatismes de l'Histoire des Hommes dans une forme folklorique et surtout féminine. Figures étranges, entre monstres de foire et poupées grandeur nature, les Darwinettes inquiètent par leur étrangeté autant qu'elles séduisent.







FESTIN

2021, taxidermie, céramique et tapis tufté sur socle 120 x 120 cm Vues des expositions « Divines », galerie d'art contemporain, Hirson, 2022 et « Festin », l'arsenal, Comines Belgique, 2021



La Louve inaugure le Festin. Ce moment suspendu d'opulence buccale pendant lequel les besoins laissent place aux désirs de chairs les plus savoureuses. Nos bouches salivent. Mais déjà, la Louve déçoit nos palais impatients. Elle manque cruellement de viande à mastiquer, d'os à gratter et de moelle à sucer. Il n'y a plus rien. Plate, étendue, soumise, la Louve, pauvre étoile, n'est qu'un tapis de poils et de mamelles creuses. Festin, inspirée du mythe de Rémus et Romulus interroge, par le prisme de l'animalité, la condition des corps et le statut de mère. .







À TA SANTÉ MON PIGEON !

2019, céramique, chaises, table et néon 150 x 80 cm
Vues de l'exposition «Birds», Chromosome A, Lille, 2020

Une table couverte de petits corps d'oiseaux perfore deux chaises vides, éclairée par la lueur étrange d'un néon rouge. A ta santé mon pigeon fait partie d'une série d'installations qui interrogent les stratégies de pouvoir et de violence qui se mettent en place dans les rapports humains.









DE QUOI PARLE T-ON QUAND ON NE S'AIME PLUS ?

2019, céramique et table en bois, 200 x 75 cm Aide à la production Artelinea, résidence 2019 Vues des expositions « Des Histoires Naturelles », dispositif EROA, collège de Beauvrage , 2023 et « Nature Morte contemporaine », école d'art de Douai 2019

Après les sentiments, le vide, les souvenirs qui se figent et s'éloignent. Le temps, impitoyable, transforme en reliques les restes de ce qui fut un quotidien.





SWEET VOVERE VOTUM

2017, cire et bonbons sur tasseaux de bois jaune Vues de l'expositions «A coeur joie»,MVE, Fresnes sur Escaut, 2022

Sweet Vovere Votum résonne comme une formule magique, une plainte, une incantation ancienne et païenne. Des visages féminins semblables, s'alignent en rang, indifférents. Têtes suspendues par les cheveux, elles reposent, silencieusement, délestées de leur corps. Vovere votum signifie « faire vœux ». Il en découle le terme simplifié d'ex-voto, une pratique mystique et religieuse ancienne, basée sur l'échange et le sacrifice d'une chose inanimée ou vivante, à une entité supérieure, contre une faveur. Ex-voto anthropomorphes, ces Sweet Vovere Votum, sont constitués d'une enveloppe légère de cire d'abeille, renfermant, entre autres sucreries, Violettes, Arlequins et Menthisés. Réduits en poudre puis en pâte gluante, ces bonbons emplissent et saturent les plis du visage, les stries des cheveux tirés. Sculptures fragiles, ces ex-voto sont éphémères, tiraillés entre gravité terrestre et rayons du soleil. Armée de visages sans corps, ils sont les reliquats devenus reliques d'une chair bien souvent sacrifiées au nom des principes, des convictions et des désirs. Je prête par ailleurs les traits de mon visage à ses ex-voto, autoportraits donc, discrets et presque anonymes, pour cette armée vaudou de sacrifiées.

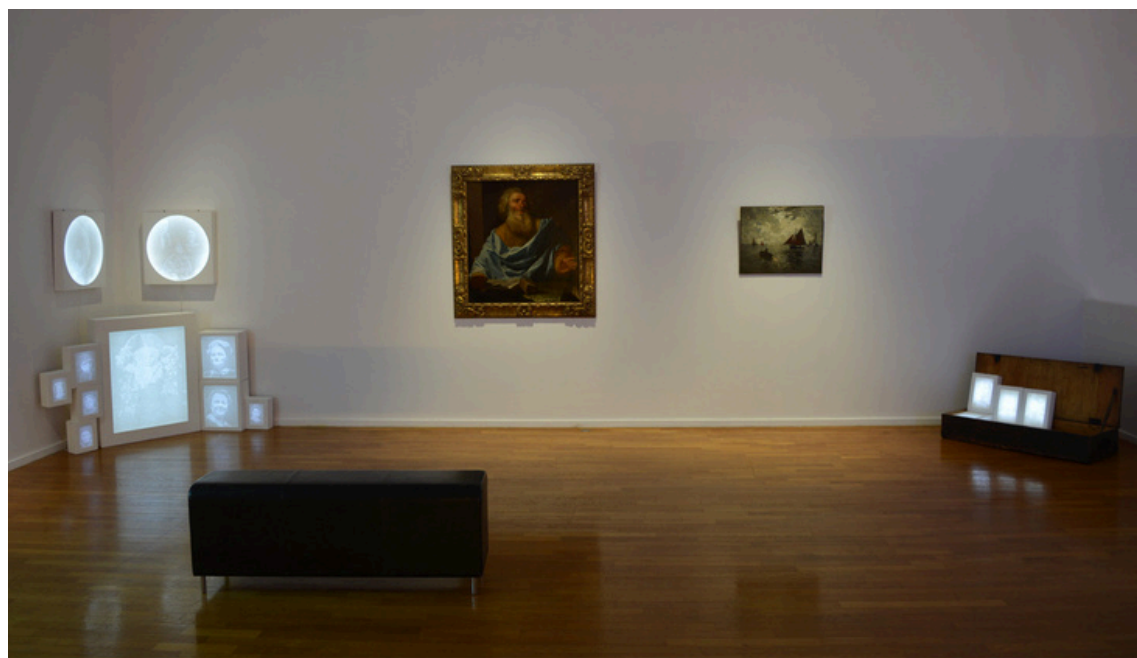


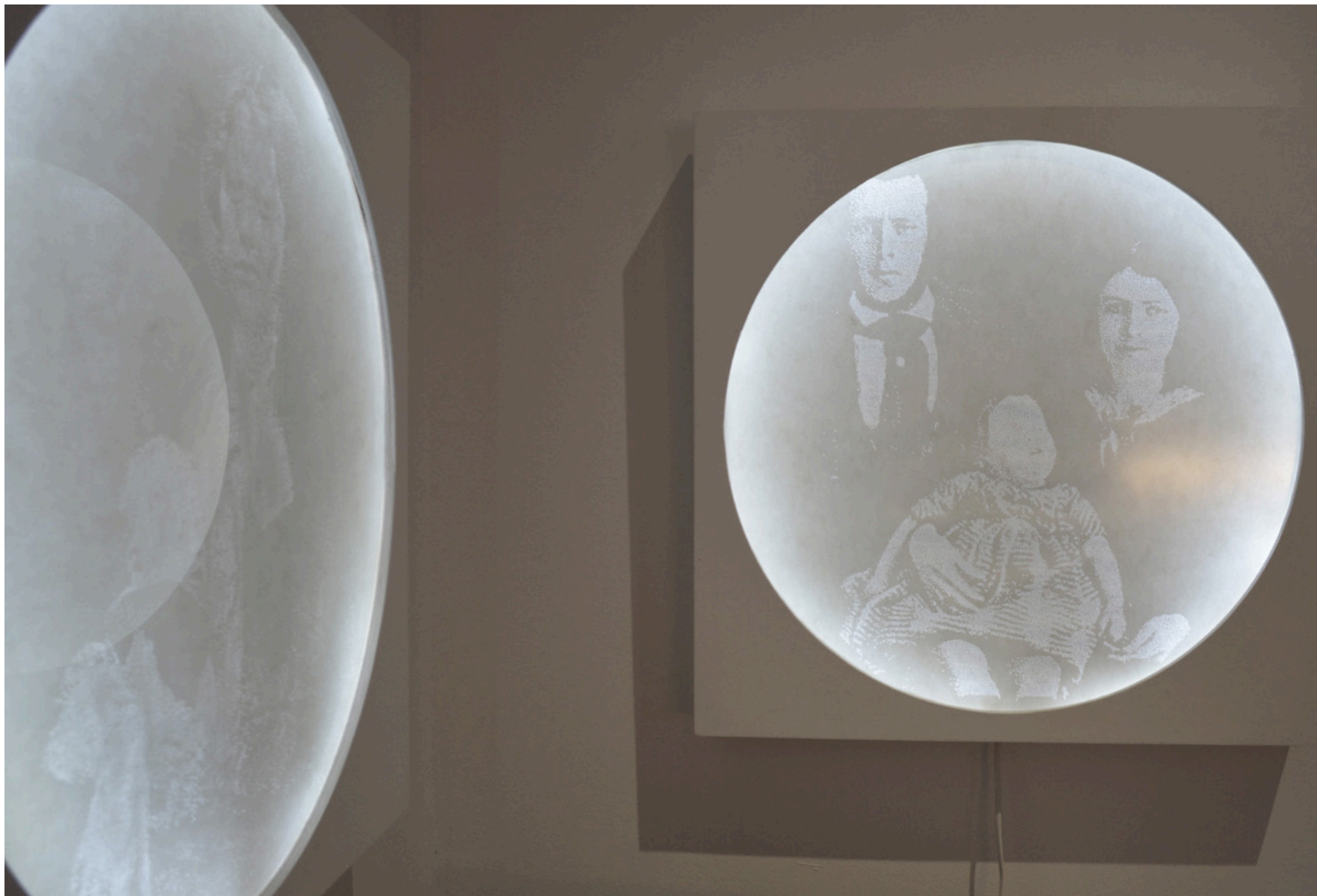


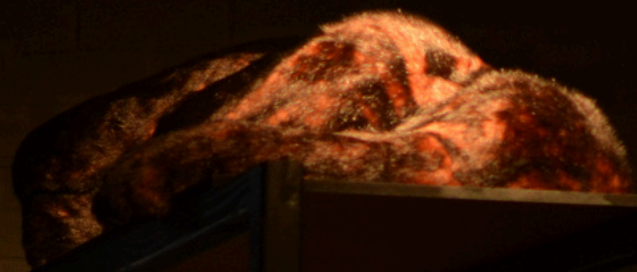
PORTRAITS POST MORTEM

2017, papier sur caisson lumineux, dim.variables La série Post Mortem est en dépôt au Musée des Beaux Arts de Cambrai Vues des expositions « A coeur joie », MVE, Fresnes sur Escaut, 2022 et « La lumière comme progrès techniques », , triennale art et industrie, FRAC Hauts de France, 2023

Les portraits sont des ensembles de dessins de visages réalisés à l'aiguille. Ils sont montés sur caisson lumineux. La lumière fait apparaître de manière presque fantomatique ces visages. Elle leur confère, au-delà d'une simple visibilité, une présence flottante, elle donne à leurs traits un galbe, une mouvance et une vibration étrange. Ce qui m'a intéressé c'était de rendre mes images "vivantes". Il ne s'agit pas de les animer, ni de jouer d'une quelconque illusion mais de conférer à l'image un état quasi mystique de l'être, de rendre en fin de compte à ces inconnus une forme de vibration du vivant. L'ambiguïté et l'instabilité de l'image renvoient encore à la matière des souvenirs rendant fantomatiques toutes les traces du passé; les êtres et les formes avec le temps se dérobent inexorablement à la mémoire. Ce travail interroge la notion de mémoire, qu'elle soit individuelle ou collective. Il interroge l'une des peurs les plus humaines, celle de la survivance dans les mémoires après notre mort.

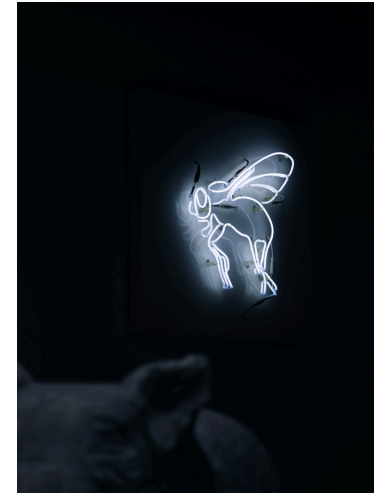






DIPTERA

2012, néon sur aluminium blanc, 100 x 100 cm



Diptera est une sculpture en néon. Elle figure une *Calliphora vicina*, mouche de la famille des Diptera Cholliphoridae, première famille de mouche à intervenir dans la décomposition d'un corps. Ce travail prend appui sur les recherches du scientifique Marcel Leclercq: "A propos de l'entomofaune d'un cadavre de sanglier" publiée en 1996. Ce scientifique a mit à jour l'inventaire des trente cinq espèces se succédant dans la décomposition des corps. Ces observations permirent d'établir une sorte de calendrier biologique utilisé par la médecine médico-légale afin d'établir de manière très précise les heures de décès des corps humains.

DORMITION

2012, résine et lin, 100 X 120 X 70 cm Tirage 5/5

Vue de l'exposition Monumentum 18, Ypres, 2019

La position du corps qui se dessine dans le lin brut nous renvoie vers les drapés des madones. Cette douceur maternelle se teinte ici d'une certaine animalité. L'enveloppe est entièrement vide, le corps disparu semble avoir abandonné sa mue, dans un coin.

