

## Feux de camp et autres restes humains

« Avant d'être le fils du bois, le feu est le fils de l'homme. »  
Bachelard, *Psychanalyse du feu*

En Juin 1963, un bonze bouddhiste s'immoie par le feu sur une place de Saigon, au Vietnam, en signe de protestation contre le régime dictatorial du président Ngô Đình Diêm. En Janvier 2011, le jeune tunisien Mohamed (Tarek) Bouazizi se donne la mort dans les mêmes conditions, devant le siège du gouvernement du président Ben Ali, entraînant une vague de protestations et de révolutions sans précédent dans le monde arabe. Ces foyers de révoltes, embrasés par l'action ultime de ces « martyrs » de la révolution, apparaissent quand l'accès à la parole est devenue impossible comme le souligne la psychologue algérienne Nacéra Sadou<sup>1</sup> : « Détruire son corps sur une place publique c'est se réapproprier le droit d'apparaître, (...) une dernière façon de dire " je suis là " ».

Cette présence du corps par sa négation est au centre des questions soulevées par le travail de Rachel Labastie. Une de ses premières œuvres de sculpteur est paradoxalement une projection vidéo dans laquelle un corps apparaît et disparaît dans un brouillard de fumée (*Sculpture*, 1999). Reprenant à son compte les canons de la sculpture classique (un corps nu sur un socle), elle en propose une dématérialisation progressive, comme une déconstruction possible des codes du genre. Cette « révélation » du corps (au sens mystique du terme) parcourt depuis l'ensemble de son travail, pointant par une matérialité de plus en plus manifeste les contradictions d'une société particulièrement obsédée par le contrôle du corps et de ses représentations. Dans sa série d'*Entraves*, réalisée à partir de 2008, l'artiste évoque le corps sans jamais le figurer, en répertoriant des instruments de contrainte utilisés pour prévenir esclaves et bagnards de tout mouvements, comme si leur privation de liberté n'était pas suffisante mais devait nécessairement s'inscrire dans la chair et laisser une trace sur leurs corps. Reproduits en fine porcelaine blanche, ces fers devenus bien fragiles, présentés comme des trophées d'un temps à priori révolu, nous rappellent combien l'aliénation peut prendre des formes variables et qu'il suffit parfois de peu de choses pour parvenir à s'en affranchir, à moins qu'ils nous préviennent de la permanence d'une autre forme d'esclavage paradoxalement qualifiée de « moderne ». L'artiste a récemment complété sa série d'entraves individuelles par une *Entrave de groupe*, ajoutant à l'aliénation personnelle une forme de résignation collective, exposant les dangers d'une soumission généralisée aux injonctions des pouvoirs politiques et religieux. Passant d'une aliénation des corps à celle des esprits, Rachel

---

<sup>1</sup> entretien de Nacera Sadou par Zineb Amina Maiche, in quotidien "El Watan" du 18/01/2011

Labastie pointe l'incapacité des individus à prendre le contrôle sur la société qu'ils constituent.

Récemment présentée dans le grenier du Château de Sacy (p.40) son installation de cerveaux en paraffine reproduits à l'échelle 1, rassemblait soixante-dix-huit occurrences à la fois identiques et singulièrement différentes, posées en amoncellement à même le sol, telle une excavation dévoilée sous la lumière vacillante d'une ampoule à incandescence. L'effet visuel saisissant rappelle ces emboitements de crânes que l'on trouve dans les catacombes, érigés sous la Rome chrétienne pour entreposer les restes humains qui n'étaient pas incinérés. A défaut de crânes, les cerveaux, reproduits dans une matière proche de celle qui habituellement les enveloppe pour mieux les protéger, forment une véritable sépulture contemporaine de la pensée. Mis à nu, ces réceptacles des affects et des émotions, du plaisir et de la douleur, mais aussi siège des fonctions cognitives qui permettent à l'homme d'agir, gisent comme oubliés, relégués au grenier d'un passé révolu : celui d'un Siècle des Lumières sur lequel repose encore l'espoir sinon d'une résurrection probable, tout au moins celui d'une reprise de conscience toujours possible. Du « temps de cerveau disponible » vendus aux annonceurs par la télévision commerciale à « la fuite des cerveaux » comme seul modèle toléré de flux migratoires, le monde contemporain s'applique à contrôler toujours plus le mouvement des êtres et des idées.

Ces travaux les plus récents, réalisés parallèlement lors de ses résidences à Beauvais et Lezoux, prolongent cette nouvelle approche du corps par sa fragmentation en reproduisant en céramique des éléments déterminants qui le constitue. A la sérialité des moulages de cerveaux, les nouvelles pièces répondent selon une même logique sérielle en déconstruisant les parties du corps par une reproduction fidèle de plusieurs de ses éléments structurants. A Beauvais, l'artiste a produit un ensemble de dents, monstrueusement agrandies, en grès émaillé, employant un matériau encore une fois proche de celui de l'objet dont ils sont la reproduction et à Lezoux, les os constituant plusieurs squelettes dont les éléments emmêlés figurent les restes d'un feu. Ces deux ensembles témoignent des seuls vestiges réchappant au patient travail du temps sur la décomposition des corps en squelettes (les dents comme les os étant les seuls éléments du corps à ne jamais disparaître), tout comme ils révèlent ce qui constitue la spécificité de l'espèce. L'évolution de l'homo sapiens (homme savant) s'est notamment caractérisée par une transformation du squelette et une modification des dents contribuant à la possibilité d'un langage articulé. Dès lors, extraire les dents, c'est prévenir la possibilité d'une parole. Disséminés dans l'espace d'exposition, ces dents démesurées sont comme autant de « cris » arrachés à l'Histoire que l'artiste cherche à exprimer. Comme souvent dans le travail de Rachel Labastie, la monstruosité de l'objet représenté est ici contrebalancée par les subtils effets d'émaillages recouvrant le grès. De la même manière, les tibias, côtes, bassins, crânes, reproduits en argile noire, disséminés entre des fragments d'os constituant l'installation *Foyer*, 2011, produisent un même mouvement contradictoire

d'attraction / répulsion. Ce jeu antinomique entre des forces contraires, récurrent dans son travail, anéantit cette ambivalence sur laquelle l'ensemble des croyances et des pouvoirs politiques a longtemps fondé sa doctrine, distinguant le bien du mal sans autre nuance possible, évacuant tout principe d'incertitude. Les fragments de corps calcinés installés dans le *Foyer* ne sont pas immédiatement perceptibles et l'on peut aisément y voir l'image paisible des restes d'un feu de camp, comme une possible archéologie du feu sacré de la Rome Antique soigneusement entretenu par les vestales<sup>2</sup>. En examinant l'œuvre plus précisément, le regard est alors happé par les os calcinés convoquant ces images de charniers que la fin des conflits dévoilent souvent au grand jour, exigeant alors de reconstruire à partir des fragments découverts, les pièces du puzzle macabre. Cette ambivalence entre la violence de l'image qui nous est révélée et la douceur apaisante du titre, dont la polysémie suggère la chaleur domestique, souligne de manière implicite l'écart entre deux lectures conjointes possibles et néanmoins radicalement opposées. Le feu est sans conteste parmi les quatre éléments le plus fascinant. C'est par sa découverte que l'homme se socialise, autour de son foyer qu'il se rassemble. Le feu de camp est alors le lieu de la parole échangée à la lumière frémissante des flammes, le point central autour duquel les peuples nomades installent leurs campements provisoires. C'est aussi par lui que l'on brûle les hérétiques, les insoumis, ceux qui ne veulent pas se conformer à l'ordre qui leur est imposé.

Dans *Feu la cendre*<sup>3</sup>, Jacques Derrida écrit : « *une phrase m'est venue, comme malgré moi (...): Il y a là cendre. Là s'écrivait avec un accent grave : là, il y a cendre. (...) Mais l'accent, s'il se lit à l'œil, ne s'entend pas : il y a là cendre.* » Cette distinction que le philosophe constate entre ce qui est lu et entendu au risque de « la disparition du lieu » rejoint d'une certaine manière le travail de Rachel Labastie. Dans la simplicité première de ce qui nous est donné à voir surgit une autre réalité, celle plus sombre d'une mémoire de l'histoire passée, singulièrement réactivée.

Christian Alandete

---

<sup>2</sup> L'étymologie donnera le terme de Vesta : gardienne du foyer et par extension de la maison.

<sup>3</sup> Jacques Derrida, *Feu la cendre*, Paris : Éd. Des femmes, 1987

## Campfires and other remains

***"Before being the son of wood, fire is the son of man."***

***Bachelard, The Psychoanalysis of Fire***

In June 1963, a Buddhist monk immolated himself on a square in Saigon, Vietnam, as a sign of protest against the dictatorial regime of the president Ngo Dinh Diem. In January 2011, the young Tunisian Mohamed (Tarek) Bouazizi killed himself in similar circumstances in front of the government headquarters of the president Ben Ali, unleashing a wave of protests and uprisings never witnessed in the Arab world. Those seats of rebellion, set ablaze by the ultimate act of those "martyrs" of the revolution, appear when being able to speak up has become impossible, as underlined by the Algerian psychologist Nacéra Sadou: "To destroy one's own body on a public square is to reappropriate the right to appear, (...) a final means of saying 'I am here'."

That presence of the body through its negation is at the centre of the questions raised by Rachel Labastie's work. One of her first pieces as a sculptor is paradoxically a video projection in which a body appears and disappears in a haze of smoke (Sculpture, 1999). Adopting the canons of classical sculpture (a naked body on a plinth), she offers a progressive de-materialisation as a possible deconstruction of the genre's conventions. Since then, the "revelation" of the body (in the mystical sense) runs across her entire work, pointing, through an increasingly apparent materiality, at the contradictions of a society particularly obsessed by the control of the body and its representations. In her series Entraves, made from 2008, the artist evokes the body without ever representing it by listing instruments of restraint used to impede every movement of slaves and convicts, as if the deprivation of freedom was not sufficient but had to necessarily be inscribed in their flesh and leave traces on their bodies. Reproduced in white bone china, those irons become quite delicate now, presented like trophies from a time a priori gone by, remind us how alienation can take variable forms and that sometimes very little is needed to succeed in freeing oneself, unless they warn us about the permanence of another form of slavery paradoxically described as "modern". The artist has recently

completed her series of individual shackles with an *Entrave de groupe*, adding to personal alienation a form of collective resignation, exposing the dangers of a generalised submission to the injunctions of political and religious powers. Going from an alienation of bodies to an alienation of the minds, Rachel Labastie points at the inability of people to take control over the society they are part of. Recently presented in the attic of the Château de Sacy (p.40), her installation of brains in paraffin reproduced life scale, gathered seventy-eight cases at the same time identical and oddly different, piled on the floor, like an excavation exposed in the flickering light of a incandescent bulb. The striking visual effect is reminiscent of those piles of skulls one finds in catacombs, constructed under Christian Rome to store the human remains that hadn't been incinerated. In the absence of skulls, the brains, reproduced in a material close to what usually envelops them in order to better protect them, truly compose a contemporary sepulture of the mind. Exposed, those receptacles of affects and emotions, of pleasure and pain, but also the seat of cognitive functions that allow man to act, are lying about as if forgotten, consigned to the attics of an era gone by: The Age of Enlightenment on which the hope still rests if not of a likely rebirth, at least of a still possible regaining of consciousness. From the "available brain time", sold to the advertisement industry by commercial television to the "brain drain" as the only acceptable model of migratory flux, the contemporary world works at increasingly controlling the movement of human beings and ideas.

Her most recent works, created in parallel during residencies at Beauvais and Lezoux, prolong this new approach of the body through its fragmentation by reproducing in ceramics the determining elements which constitute it. To the seriality of the brain casts, the new pieces respond according to the same serial logics by deconstructing the parts of the body through a faithful reproduction of several of its structuring elements. In Beauvais, the artist produced a set of teeth, monstrously enlarged, in enamelled stoneware, using a material once again close to the material of the object whose reproduction they are and in Lezoux, the bones form several skeletons whose entangled elements represent the remains of a fire. Those two sets show the only remains escaping the patient work of time on the decomposition of the bodies into skeletons (the teeth like the bones being the only elements of the body to remain forever), just as they reveal what constitutes the specificity of the species. The evolution of homo sapiens (intelligent man) has been characterized, among other things, by a transformation of the skeleton and a modification of the teeth creating the possibility for an articulated language. Consequently, extracting the teeth is to prevent the possibility of speech. Scattered in the exhibition space, those excessively big teeth are like many "screams" torn from history the artist tries to express. As so often in Rachel Labastie's work, the monstrosity of the object represented is counterbalanced by the subtle effects of enamelling covering the stoneware. In the same way, shinbones, ribs, pelvises, skulls reproduced in black clay, scattered between the fragments of bones constituting the installation *Foyer* (2011), produce a same

contradictory movement of attraction/repulsion. This antinomic game between contrary forces, recurrent in her work, destroys this ambivalence on which all beliefs and political powers have for a long time based their doctrine, distinguishing between good and evil without any other possible nuance, eliminating all principle of uncertainty. The fragments of bodies burnt to a cinder set up in the Foyer are not immediately recognizable and one can easily see in them the serene image of the remains of a campfire, like a possible archaeology of the sacred fire of Ancient Rome carefully kept by the Vestals<sup>2</sup>. Examining the work more closely, the eyes are caught by the burnt bones inviting those images of mass graves that the end of conflicts often unveil for all to see, demanding the reconstruction, from the discovered fragments, of the pieces of a macabre jigsaw puzzle. That ambivalence between the violence of the image revealed and the soothing gentleness of the title, whose polysemy suggests domestic warmth, underlines in an implicit way, the gap between two possible albeit radically opposite joint readings. Fire is without contest the most fascinating among the four elements. Its discovery meant socialising for human beings, for it's around its hearth that they gather. The campfire is then the place where words are exchanged in the flickering light of the flames, the central point around which nomad people set up their makeshift camp. It's also with fire that heretics and rebels are burnt, those who don't want to conform to the order imposed on them.

In *Feu la cendre*<sup>3</sup>, Jacques Derrida wrote: "a sentence came to me, in spite of myself (...): Cinders there are. There (Là) was written with a grave accent: there, there are cinders. (...) But the accent, if it's read by the eye, is not heard: Cinders there are." That distinction the philosopher notices between what is read and what is heard at the risk of "the disappearance of the place", are akin in a way, to Rachel Labastie's work. In the original simplicity of what is given for us to see appears another reality, that, darker, of a memory of past history, oddly reactivated.