

**Rachel Labastie.**  
**Des objets-vie**  
**Paul Ardenne**

Depuis ses débuts au tournant des années 2000, Rachel Labastie pratique principalement la sculpture au feu. Terre cuite, grès, céramique, porcelaine sont chez cette jeune artiste formée aux Beaux-arts de Lyon les médiums d'élection d'une œuvre se déclinant en de multiples objets sculptés. Ceux-ci, le plus souvent familiers, empruntent à l'univers du quotidien : un lit, des bottes, des pilules, des briques, ou encore à notre constitution corporelle : dents, cerveau. Il arrive dans quelques cas que la thématique propre à l'artiste dérive : une cage, une barque à moitié engloutie dans le lit d'un fleuve, des ailes d'ange, une chapelle de la taille d'une cabane (en bois d'érable celle-ci, et non en terre), des masques de soudure, un rideau donnant l'impression de flotter dans l'air... forment alors le florilège de cette œuvre fortement marquée par le poids de l'objet, soudainement moins limpide qu'intrigante dans sa raison d'être. Des plus singuliers, familier autant qu'étrange, l'univers de Rachel Labastie produit un fort rayonnement, une indéniable attraction. Jusqu'à ce point : porter le spectateur, au-delà du spectacle et de la curiosité, à l'enquête, une enquête que l'on pressent d'emblée propice à nous rapprocher de l'être, d'esprit métaphysique.

**Physique de toute façon**

De la métaphysique, on verra plus bas comment celle-ci s'insinue dans l'œuvre et comment elle lui confère une profondeur instantane. Pour l'heure, tenons-nous en à l'une des insignes qualités des sculptures de Rachel Labastie, la matérialité.

Matérialité, en effet, fort perceptible d'abord dans le matériau premier de la plupart des sculptures de l'artiste, la terre, mais aussi dans l'expression qui sourd pour l'occasion de la matière, née d'un art consommé de la cuisson. Experte en modelage autant que dans le choix de ses terres et dans le processus de chauffe, l'artiste en use de sa matière première comme d'un véritable matériau d'écriture. Écriture à traits fins lorsqu'elle utilise la porcelaine, matériau léger et gracile. Écriture griffonnée née d'une parfaite maîtrise de la cuisson simultanée de terres de qualités différentes lorsqu'il s'agit d'obtenir un effet de salissure à la surface d'inattendues bottes de ferme moulées en grès. Écriture picturale, même, rappelant le fusain et ses noirceurs comme dans Foyer, sculpture virtuose à échelle un d'un feu de camp évoquant l'âge révolu de l'anthropophagie et où reposent os humains calcinés et pierres de toutes tailles diversement marqués au noir, le tout éclaté sous l'effet de la chaleur.

Rachel Labastie fait partie de ces rares artistes qui pratiquent aujourd'hui un art de « cuisson ». Cuire la terre est, en effet, sa principale spécialité. S'il arrive bien à l'artiste de peindre (à l'aquarelle, notamment), s'il lui est arrivée aussi de concevoir des sculptures vivantes et de les filmer (une seule, en fait, intitulée contradictoirement Sculpture, le corps d'un modèle féminin bougeant dans la fumée et s'évanouissant au gré de sa dissimulation par les volutes de vapeur), c'est l'ouvrage combiné du modelage et de la cuisson au feu qui mobilise d'abord son Kunstwollen, sa « volonté d'art ». La raison en est double, de l'aveu de l'artiste : d'une part, la forte sensualité que génèrent la terre et le feu, une alliance qui renvoie aux plus anciennes techniques de création artistique et

dont la manipulation se révèle, pour Rachel Labastie, des plus exaltantes, hypersensible, même ; d'autre part, la très haute technicité requise pour l'occasion du travail de sculpture. Choix précis de la matière première et de la température de cuisson, traitement des surfaces comme contrôle des effets de la chaleur sur le matériau : une telle technicité assimile le travail de l'art, à rebours du « jeté » et de l'expressivité, à une spécialité requérant les plus hautes compétences. Tension pratique vers l'ascèse, cet exercice, nous enseigne l'étymologie première du terme, visant l'exercice exécuté en perfection.

### **Une panoplie**

Des sculptures, donc, et non forcément les plus attendues. Se déclinant en « chapitres », selon les termes de l'artiste, l'œuvre de Rachel Labastie adopte ce titre générique, De l'apparence des choses. Chaque chapitre, de manière répétée, consiste en la présentation de quelques sculptures (rarement plus de trois à la fois, non toujours nouvelles) dont l'accumulation fait avec le temps l'équivalent d'un « livre ». Commencé avec Spiritours, ce « livre » de sculpture a pour particularité de ne compter que des objets et aucun corps humain. Tous les objets présentés ayant cependant un lien notoire avec ce même corps des humains – le nôtre, expressément –, on verra dans la collection des sculptures de Rachel Labastie l'équivalent métaphorique, sinon métonymique, d'une panoplie. Les objets sculptés, s'ils sont le bien de l'artiste, pourraient aussi bien être à nous, par identification. Il n'y a qu'à se servir.

Quels objets ? Spiritours, d'abord, par ordre d'apparition. Cette première exposition a valeur d'entrée en matière signifiante et ce, dans le sens du souci de soi. Trois grandes lanternes chinoises rotatives d'intitulé éponyme, contenant des affiches commerciales vantant les mérites des techniques New Age de relaxation ou de développement personnel, tournent sur elles-mêmes. Non loin, des prospectus froissés, que l'artiste a finement reproduits à l'aquarelle (Invitations), évoquent eux aussi les multiples manières d'attirer le chaland propres aux « nouvelles » spiritualités. Enfin, sculpté contre un mur à l'aide de raies de lumière projetée montant et descendant, le frontispice à colonnes d'un temple (Temple). Autant de focalisations unifiées, pensera-t-on sans doute avec raison, pour faire valoir un certain mal-être contemporain et les solutions (de pacotille ?) auxquelles le sujet se montre prêt à souscrire moyennant finances : le discours frelaté du charlatanisme remis au goût du jour.

Cette première « panoplie » d'objets n'est pas sans invoquer un sentiment d'imperfection humaine, de volatilité de la condition mortelle, de faiblesse voire d'angoisse. Évocation, en creux, d'une humanité friable, à l'unisson de la fragilité que le postmodernisme, depuis quelques décennies, a instillé dans les têtes, à commencer par la fragilité de nos convictions, de nos croyances et de nos valeurs. Les uns après les autres, les « chapitres » qui suivent Spiritours vont décliner une stance proche par l'esprit de ce premier envoi. Les sculptures qu'y présente Rachel Labastie, sans le crier, suggèrent toutes un risque de défaillance, un désordre possible dans l'ordre rangé de sa vie et, sans nul doute, de nos vies tout pareillement. Pour un Rideau suspendu dans l'air nous invitant à cueillir le souffle du vent que sa matière à la fois dure et tendre semble avoir capté, offre sensible de quiétude et de paix, combien de sculptures autrement plus « dures », dont le propos n'est pas de nature à apaiser ? Citons, entre celles-ci, ces Entraves de porcelaine présentées séparées ou en une unique livraison de plus de dix

mètres de long, symbole de l'attachement subi, de la captivité et de l'impossibilité d'échapper à autrui. Encore, ces Dents géantes accumulées en tas, ou cette Chapelle ni trop grande ni trop petite, sans porte ni fenêtre, qui évoque un univers non pénétrable ou dont l'on ne pourrait sortir. Last but not least, ce Foyer évoqué plus avant, lieu de la rencontre originelle mais aussi, tel que le met en forme et en scène l'artiste, espace de mort, d'abandon, où le feu éteint, sa besogne accomplie, ne réchauffe plus ni ne cuit.

### **Quand l'objet fait la vie**

De l'apparence des choses, au vrai, pourrait bien être une longue « série » nommée de façon par trop sibylline. S'agit-il ici vraiment, pour l'artiste, d'afficher la seule apparence des choses, ce qui seulement, de ces choses, se donne à voir ? Certes non.

Le concept d'« apparence », dans ce cas, semble bien devoir être envisagé au prorata de l'« apparition », de la « révélation », cette apparence de haute puissance, de fort quotient de monstration et de démonstration. De même que l'écriture sacrée, pour le croyant, dit plus que ce qu'elle dit – ce plus dans lequel se cache une vérité à la fois inavouée et éclatante –, l'apparence des choses dont Rachel Labastie fait l'essence de son travail d'artiste indique bien plus que l'apparence ou, pour le dire autrement, bien plus que la seule « forme », bien plus que la seule morphologie. Ce qui apparaît en filigrane de chacune des réalisations de l'artiste, c'est la nécessité métaphysique, pour l'artiste, d'accompagner sa propre vie d'une multitude de formes qui, parce qu'elles y apparaissent (pour elles-mêmes), font aussi apparaître (quelque chose au-delà d'elles-mêmes). Des formes qui, seraient-elles d'abord plastiques, n'en révèlent pas moins toute leur substance « reliante », toute leur capacité transitionnelle. La série des Roues d'osier calquées, en termes de fabrication, sur le modèle du panier rond, Roues que Rachel Labastie expose à même le mur et tournant sur elles-mêmes, fait ainsi ouvertement allusion au voyage. Quel voyage ? Celui de peuples nomades, de manière vraisemblable, pour qui la route suivie est celle de l'osier, un itinéraire dont on imagine qu'il suit l'axe tortueux des fleuves et des rivières. Renseignement pris, l'artiste avoue là une citation de ses origines familiales : « Les Yenish, mes ancêtres, se sont déplacés en Europe pendant des centaines d'années. Ils sont aujourd'hui presque tous sédentarisés. Ils venaient d'Allemagne et empruntaient «la route de l'osier'' en se déplaçant en fonctions des marais et des étangs pour récupérer les matières nécessaires à leur industrie, la fabrication de paniers, de hottes et de pièces en osier. Ces roues en osier tournant lentement parlent aussi d'une lignée, d'une histoire qui me constitue, d'une errance familiale menée plusieurs générations durant. Elles évoquent pareillement l'histoire de ce matériau. »

Chaque création de Rachel Labastie, à la fois objet en soi et objet de lien, objet signifiant au-delà de son statut d'objet, est une figure symbolique. Raison pour laquelle, comme l'aura observé tout spectateur attentif, l'objet que sculpte l'artiste n'est jamais stricto sensu réaliste. Sur les Entraves, on trouve des traces de doigts, et dans Enlissement ou Lit, l'empreinte, par endroits, des formes du corps de l'artiste au travail, empreintes que celle-ci n'a pas souhaité lisser ou supprimer. La marque du poids, à la fois, et du corps, et du monde vécu. Les Haches, dont le manche est vrillé, sont anormales par décret de l'artiste, au terme d'un jeu avec la chaleur de cuisson. Ces armes au manche tordu, devenues des objets de réflexion, échappent à la fonction d'outil concret, au bénéfice de l'outil signifiant. Elles ne sont réalistes qu'allusivement. Leur vocation : exprimer un

commerce charnel et intellectuel, un échange fécond entre geste et sens, entre action et signification.

### **Vers l'exhaustivité**

Chaque sculpture de Rachel Labastie évoque une présence vitale et, de concert, elle exprime un rapport à la nécessité : le cerveau que l'on a pour penser et nous penser ; les dents que l'on possède pour faire valoir notre énergie carnassière ; la cage que l'on craint et où l'on craint de s'enfermer ou d'être enfermé ; l'enlisement du vaisseau existentiel que l'on redoute à chaque instant de sa vie ; le masque que l'existence nous oblige si souvent à porter ; la hache qui dit le risque de la blessure et le lit, pour sa part et tout à la fois, le repos, le plaisir sexuel et la mort ; la brique porteuse du mot « Liberté » qui fait les murs qui nous protègent mais aussi nous enserrant et tiennent le monde à distance... Dans la légèreté ou la lourdeur, dans la gravité ou l'envol, l'œuvre sculptée connote ici une réalité humaine qui tient aussi du destin anthropologique – celui de l'artiste, le nôtre, à parts égales. La vie dont nous entretenons, au travers d'objets qui sont autant de marqueurs de l'identité en construction ou à l'état de destruction, Rachel Labastie est bel et bien, pour elle comme pour nous, ce cadeau empoisonné qu'il nous faut subir et dont ne pas faire, si possible, un naufrage.

Le détachement à l'égard de l'objet sculpté, ici, n'est pas de mise. L'objet sculpté, plutôt, c'est l'objet de vie, l'objet-vie, dira-t-on pour couper au plus court. Un artefact qui défie toute banalité, qui n'a que faire de la description mais qui, tout au contraire, vient exprimer un sentiment puissant de l'objet. Le propos artistique de Rachel Labastie, aussi personnel qu'universel, élabore en cela un espace commun, une collatéralité d'affects que l'on partage sans mal avec l'artiste elle-même tant nos soucis, nos préoccupations, nos peurs et notre quête de repères s'avèrent finalement partagés. L'art, parfois, est ce communisme paradoxal acquis par le transfert esthétique généralisé, une même collection partagée d'affects, de dispositions sensibles, de formes de vie, les meilleurs comme les pires qui peuvent être.

À terme, l'on peut ainsi envisager que l'œuvre de Rachel Labastie trouve argument de se déployer selon un axe qui viserait l'exhaustivité des relations entretenues par l'artiste avec sa propre vie et avec ce dont sa propre vie est faite, outre ce par quoi elle est défaite ou risque de l'être. D'autres objets, sans nul doute, viendront. Tous, à le parier, se trouveront en rapport étroit avec un pan du réel vécu ou de l'imaginaire. Tous, à le parier, viendront jouer ce même rôle, à égale distance de l'intimité et de l'universalité de la condition humaine : servir à la fois d'illustrations, de contrepoids et de remèdes à la destinée, et ce, sur un mode d'être tenant à la fois de l'inventaire (ce qui est), de l'enchantement (ce qui exalte), de la thérapie (ce qui sauve).

*Universitaire (UFR Arts, Amiens), commissaire d'exposition, collaborateur, entre autres, des revues Art press et Archistorm, Paul Ardenne est l'auteur de plusieurs ouvrages ayant trait à l'esthétique actuelle : Art, l'âge contemporain (1997), L'Art dans son moment politique (2000), L'Image Corps (2001), Un Art contextuel (2002), Portraturés (2003). Autres publications : Extrême - Esthétiques de la limite dépassée (2006), Images-Monde. De l'événement au documentaire (avec Régis Durand, 2007), Art, le présent. La création plastique au tournant du 21ème siècle (2009), Moto, notre amour (2010),*

*Corpopoétiques 1 (2011), Cent artistes du Street Art (2011). Il est également romancier : La Halte, Nouvel Âge, Sans visage, Comment je suis oiseau (2014).*

**Rachel Labastie**

**Life-objects**

**Paul Ardenne**

From her beginnings at the turn of the 21<sup>st</sup> century, Rachel Labastie has mainly been making sculpture that she fires. For the young artist educated at The School of Fine Art in Lyon, clay, stoneware, ceramic and porcelain are the favourite materials she has chosen to sculpt various objects. These objects, mostly common, are taken from the world of daily life: a bed, boots, tablets, bricks, and body parts: teeth, brains. In a few cases, the thematic specific to the artist seems to be shifting: a cage, a boat half sunk on a riverbed, angel wings, a chapel the size of a hut (made in maple and not in clay), welding masks, a curtain floating seemingly in the air, all form the compendium of this body of work deeply marked by the weight of the object, suddenly less explicit than intriguing in its reason for being.

In a most singular art, familiar as much as strange, Rachel Labastie's universe gives out a strong radiance, provokes an undeniable attraction to the point of bringing the spectator, beyond spectacle and a sense of wonder, to seek, in a quest one immediately senses propitious to bringing us closer to the being, the metaphysical spirit.

### **Physical anyway**

Later on we will see how metaphysics seep into the work, and how it confers an immediate depth to it. But for the time being, we'll stick to one of the singular qualities of Rachel Labastie's sculptures: materiality.

This materiality, strongly discernible first in the raw material of most of the artist's sculptures, clay, but also in the expression that surges from the matter, is born from a consummate artistry of the firing process. An expert in modelling as well as in the choice of her clay material and in the process of stoking, the artist uses her raw material truly as a writing material. A writing with fine strokes when she uses porcelain, a light and delicate material. A scrawled writing born from a perfect mastery of the simultaneous firing of clays of various qualities when the purpose is to obtain an effect of staining on the surface of incongruous Wellington boots moulded in stoneware. A pictorial writing even, reminding us of charcoal drawing and its blackness as in *Hearth (Foyer)*, a life-size virtuoso sculpture of a fire camp reminiscent of the bygone age of anthropophagy and in which lie charred human remains and stones of all sizes variously stained with black, the whole piece having split under the effect of the heat.

Rachel Labastie is one of those rare contemporary artists who practises the art of "firing". Firing clay is in fact her main speciality. If she sometimes paints (mainly watercolour), if she happened to create living sculptures and film them (a single one, contradictorily called *Sculpture*, the body of a female model moving as it becomes

engulfed in smoke and disappearing as it becomes concealed by the plumes of smoke), it's the combined work of modelling and firing that mobilizes first of all her *Kunstwollen*, her "art intent". The reason for it is two-fold, as the artist admitted: on the one hand, the intense sensuality generated by earth and fire, an alliance that goes back to the most ancient techniques of art creation and whose manipulation reveals itself to be, for Rachel Labastie, of the most inspiring, even hypersensitive type; on the other, the very high technical nature demanded for the work of sculpting. A precise selection of the raw material and the temperature for firing, the treatment of surfaces as control of the effects of the heat on the material: such a technique assimilates the work of art, in a countdown to the "jeté (thrown)" and expressionism, to a speciality demanding the highest competence. A practical tension towards asceticism, this exercise teaches us the first etymology of that term, aiming at the exercise executed to perfection.

### **A panoply**

Sculptures, therefore, and not necessarily the most expected. Presented in "chapters", according to the artist's own terms, Rachel Labastie's work adopts this generic title, *Of the appearance of things (De l'apparence des choses)*. Each chapter repeatedly consists in the presentation of a few sculptures (rarely more than three at a time and not always new ones) whose accumulation produces, in time, the equivalent of a "book". Starting with *Spiritours*, this sculpture "book" has for particularity to only include objects and no human bodies. All the objects presented having nonetheless an unequivocal link with that same body of human beings – ours, specifically –, we see in the collection of Rachel Labastie's sculptures the metaphorical, if not the metonymic equivalent of a panoply. The sculpted objects, if they belong to the artist, could as well be ours, by identification. All you have to do is use them.

What objects? *Spiritours*, first, taking order of appearance. This first exhibition is tantamount to a significant introduction and that in the sense of self-preoccupation. Three big rotative Chinese lanterns of eponymous heading, containing commercial posters extolling the virtues of New Age techniques of relaxation and personal development, rotate. Nearby, creased leaflets that the artist has delicately reproduced in watercolour (*Invitations*) are also reminiscent of the various ways to attract the potential buyer proper to this "new" spirituality. Finally, sculpted against a wall using ascending and descending projected rays of light, the frontispiece of a temple with columns (*Temple*). As many unified focalizations, one would think, undoubtedly with reason, to hint at a certain contemporary malaise and the solutions (shoddy?) to which a person seems to be ready to subscribe financially: the dubious discourse of charlatanism brought up to date.

This first "panoply" of objects alludes to a feeling of human imperfection, volatility of our condition as mortals, weakness if not anxiety. An implicit evocation of a crumbling humanity, at unison with the fragility that postmodernism, for a few decades now, has been instilling in our heads, starting with the fragility of our convictions, our beliefs and values. One after another, the "chapters" that follow *Spiritours* display a stance close in spirit to this first display. Without shouting it, all the sculptures presented by Rachel Labastie suggest a risk of failure, a possible disorder in the neat order of her life, and undoubtedly, and in a similar way, of our lives. For a *Curtain* suspended in the air inviting

us to gather the breath of wind that its material, at the same time hard and soft, seems to have harnessed, a sensitive offer of quietude and peace, how many sculptures altogether “harder”, whose discourse is not likely to appease? Let’s mention, among others, these *Shackles (Entraves)* in porcelain presented separated or delivered as a more than ten metres long piece, the symbol of sudden attachment, captivity and the impossibility of escaping the other. And these giant *Teeth (Dents)* piled up, or that *Chapel (Chapelle)* neither too big nor too small, without window or door, which evokes a universe one cannot enter or leave, for that matter. Last but not least, the *Hearth (Foyer)* mentioned earlier, place of the original meeting, but also, as it is composed and set up by the artist, a space of death, of abandon, where the extinguished fire, once its function is accomplished, neither warms nor bakes.

### **When the object makes life**

*Of the appearance of things (De l’apparence des choses)* could well and truly be a long “series” named in a far too sibylline way. Is it really the case for the artist to display the sole appearance of things, what is only visible in those things? Certainly not.

It seems that the concept of “appearance” in this case must be considered in proportion to the “apparition”, the “revelation”, that appearance of great power, of strong quotient of monstration and demonstration. In the same way as the sacred text, for the believer, says more than it does say – that plus in which is concealed a truth both hidden and shattering -, the appearance of things of which Rachel Labastie makes the essence of her artist practise, indicates, much more than the sole appearance, or to say it differently, much more than the sole “form”, much more than the sole morphology. What is implicit in each of the artist’s creations is the metaphysical necessity for the artist to accompany her own life with a multitude of forms which, because they appear in it (for themselves) also make appear (something beyond themselves). Forms that, though they are first visual, reveal nonetheless their whole “connecting” substance, their whole transitional capacity. The series of wicker *Wheels (Roues)*, copied, in terms of making, on the model of the round basket, *Roues* that Rachel Labastie exhibits straight on the wall, and which rotate, openly alludes to a journey. What journey? The journey of nomad peoples, quite likely, for whom the road followed is that of willow, an itinerary one imagines follows the tortuous axis of rivers, big and small. Being asked the question, the artist confesses it’s a quotation on her family origins: “The Yenish, my ancestors, have moved around Europe for centuries. Today almost all of them have settled. They came from Germany and took ‘the willow road’ by moving along swamps and ponds to collect the material essential to their industry, the making of wicker baskets of various dimensions as well as other objects in wicker. These wicker wheels slowly rotating also speak of a lineage, a history that makes me who I am, a family wandering conducted for several generations. Similarly they allude to the history of this material.”

Each of Rachel Labastie’s creations, both object in themselves and object of a connection, object significant beyond its status as an object, is a symbolic figure. It’s the reason why, as any attentive spectator will surely have noticed, the object sculpted by the artist is never *stricto sensu* realist. On *Shackles (Entraves)*, one finds traces of fingers, and in *Run Aground (Enlissement)* or *Bed (Lit)*, the imprint, in places, of the body parts of the artist at work, marks she hasn’t wished to smooth out or remove. The mark of the

weight, at the same time, of the body, and the world experienced. *Hatchets (Haches)*, whose handles are distorted, are unusual by the artist decree, the result of playing with heat during firing. These weapons whose handles are twisted, having become objects for thought, escape their function as concrete tools to the benefit of the significant tool. They are only realist in an allusive way. Their vocation is to express a physical and intellectual reciprocation, a fecund exchange between gesture and sense, between action and meaning.

### **Towards exhaustiveness**

Each of Rachel Labastie's sculptures evokes a vital presence and, in conjunction, it expresses a relation to necessity: the brain we have to think and think us; the teeth we own to emphasize our carnivorous energy; the cage one fears and in which one fears to lock oneself or be locked; the sinking of the existential vessel one dreads at each moment of one's life; the mask life forces us so often to wear; the hatchet which voices the risk of hurting oneself, and the bed, at the same time rest, sexual pleasure and death; the brick bearing the word "Freedom" that makes the walls that protect us but also that fence us in and keep the world at bay... Light and heavy, in gravity or in flight, the sculpted work also has overtones of a human reality that relates to anthropologic destiny – that of the artist, and ours, in equal measure. The life about which converses, through objects that are as many markers of the identity in construction or in a state of destruction, Rachel Labastie is well and truly, for her as well as for us, the poisoned gift we have to endure and, if possible, not let go to become a shipwreck.

The detachment vis-à-vis the sculpted object is not appropriate here. The object sculpted is the object of life, the life-object we should say to cut it short. An artefact that defies banality, that has no need for description but that, on the contrary, tends to express a powerful feeling of object. The artistic proposition of Rachel Labastie, as personal as universal, constructs a shared space, a collateral-ness of affects one shares with no difficulty with the artist herself, as indeed our worries, our preoccupations, our fears and our quest for points of references turn out to be shared in the end. Art, sometimes, is that paradoxical communism acquired through the generalised aesthetic transfer, a same shared collection of affects, sensitive dispositions, forms of life, the best as well as the worse that can be.

One can consider that Rachel Labastie's work appears to unfold along an axis that aims at the exhaustiveness of the relations maintained by the artist with her own life and with what her own life is made of, besides what unravels it or risks unravelling it. Other objects undoubtedly will appear. All, we can bet on that, will be in close relation with a part of lived-in reality or imaginary. All, one can bet on that, will come to play that same role, at equal distance between the intimacy and the universality of the human condition: to serve at the same time as illustration, counterweight and remedies to destiny, and that on a mode appertaining to the inventory (what is), the enchantment (what inspires) and therapy (what saves).

University lecturer (UFR Arts, Amiens), curator, collaborator to publications like *Art Press* and *Archistorm*, among others, Paul Ardenne is the author of several books dealing with contemporary aesthetics: *Art, l'âge contemporain* (1997), *L'Art dans son moment politique* (2000), *L'Image Corps* (2001), *Un Art contextuel* (2002), *Portraiturés* (2003).



Other publications: *Extrême-Esthétiques de la limite dépassée* (2006), *Images-Monde. De l'événement au documentaire* (with Régis Durand, 2007), *Art, le présent. La création plastique au tournant du 21<sup>ème</sup> siècle* (2009), *Moto, notre amour* (2010), *Corpopoétiques 1* (2011). *Cent artistes du Street Art* (2011). He's also a novelist: *La Halte, Nouvel Age, Sans visage, Comment je suis oiseau* (2014).

Translated by Catherine Petit & Paul Buck