

(AUTO)PORTRAIT DE L'ARTISTE EN JEUNE FEMME

Barbara Polla

Dans son *Portrait de l'artiste en jeune homme*, James Joyce narre le processus de maturation d'un jeune homme qui n'est autre que lui-même, se concentrant sur la réalité psychique du monde intérieur de celui qu'il nomme Dedalus. La plupart des artistes d'aujourd'hui ont une approche inverse : ils nous montrent de manière critique la réalité du monde qui nous entoure, ce monde que nous avons largement contribué à modeler, et ils cherchent, par leurs œuvres, à amender ce monde, à le compléter, à le transformer, à nous le faire rêver autre.

Rachel Labastie, elle, se distingue par son approche « Joycienne » : comme James Joyce, elle se concentre sur son monde intérieur. Un monde intérieur riche d'expériences et de questionnements que l'on devine violents, même si l'autoportrait de Labastie ne relève pas de la narration : elle ne nous révèle pas les « choses » qui lui sont « arrivées » mais nous parle de leur perception. *De l'apparence des choses* (titre d'une série d'œuvres qu'elle organise en chapitres) pourrait bien être le titre de son autoportrait. Un autoportrait qui, tel un « livre » aux multiples chapitres, procède par groupes de « choses ». Des choses que Labastie évoque en les sculptant, mêlant dans son travail diégèse et mimesis. Comme Joyce encore, partant du monde intérieur, l'artiste rejoint celui extérieur, un monde plus vaste, plus violent encore, riche d'une infinité de possibles. Labastie ne nous parle donc pas des choses qui lui sont arrivées, mais de celles qui sont arrivées jusqu'à elle, traversant le passé depuis la nuit des temps, depuis les débuts de l'humanité, depuis la découverte du feu et des foyers, créés en cours de route.

« Parler de ces choses, écrit Joyce dans son *Portrait de l'artiste en jeune homme*, chercher à comprendre leur nature, puis, l'ayant comprise, essayer lentement, humblement, sans relâche, d'exprimer, d'extraire à nouveau, de la terre brute ou de ce qu'elle nous fournit – sons, formes, couleurs, qui sont les portes de la prison de l'âme – une image de cette beauté que nous sommes parvenus à comprendre –, voilà ce que c'est que l'art. » Pour Rachel Labastie, il s'agit, « lentement, humblement, sans relâche », de donner à la « terre brute » les formes de ses désirs.

Extraire de la terre brute

Les hommes ont extrait le feu de la terre brute. Après cela, ils (elle en l'occurrence, Marie Curie) ont découvert la radioactivité, puis la fission de l'atome. Avec toujours la même dualité. La radioactivité, formidable source de thérapie, formidable source de mort. La fission de l'atome, formidable source d'énergie, formidable source de mort. Revenons au foyer ancestral. Il brûle contenu dans un cercle, car le cercle est la forme cosmique fondamentale dans laquelle nous nous inscrivons tous. La chaleur du foyer nous parle d'union et de partage, de repas pris en commun, de la famille. Mais quel repas, quelle famille ? Quand on s'approche, ce n'est pas la douce braise que l'on découvre sous les cendres, mais des restes humains : des os calcinés – fémurs, péronés humérus, vertèbres, omoplates, bassins, et même des crânes – entassés les uns sur les autres.

Cannibale, la « famille » de Rachel Labastie, celle dont les protagonistes se sont absentés, pour laisser la place aux spectateurs sidérés devant tant de beauté ? Car le foyer est *sublime*, sublime au sens que lui donne Edmund Burke, avant Kant : beau et effrayant. L'horreur délicate baudelairienne. Cannibale, encore ? Le *Foyer* de Labastie a été réalisé à peu près au même moment où les archéologues de la Gaule ont découvert en Suisse, sur le site de Mormont, des restes humains cuisinés, datés de ≈ 200 ans avant JC. Chez Labastie, le cannibalisme est seulement évoqué, avec la délicatesse infinie qui caractérise constamment les œuvres l'artiste. On croit entendre cependant, alors que les flammes se sont tues, les mots de Claude Lévi-Strauss : « Nous sommes tous des cannibales. Après tout, le moyen le plus simple d'identifier autrui à soi-même, c'est encore de le manger. » De la terre brute, Rachel Labastie extrait des symboles, des rituels, des mythes qui participent de son « autoportrait » artistique. Qui plus est, à Béthune, à Labanque (bâtiment qui faisait autrefois partie de la Banque de France, avant d'être transformé en lieu de culture), le *Foyer* devient politique, nous parlant d'un autre cannibalisme : le cannibalisme social, celui économique, le cannibalisme du pouvoir en un mot : ici, l'artiste a installé son foyer en écho à la cheminée principale de l'appartement qui fut autrefois celui du banquier. Seule autre œuvre dans cet espace : des mains jointes, comme une supplique. Alors, qui a été dévoré ici ? Et par qui ? Et à qui s'adresse la supplique ? Que nous dit l'artiste ? « Dans le mythe raconté par Platon dans Protagoras c'est à partir du feu que l'homme va échapper à l'animalité et à la disparition certaine. Le feu, c'est la

civilisation. Le feu de camp est le premier lieu dans l'histoire du monde où les corps (la famille, la tribu, le clan) se sont rassemblés pour se réchauffer mais aussi pour parler, échanger. C'est le lieu du partage de l'héritage chez les nomades. Les restes de corps représentés nous ramènent pourtant brutalement à des charniers. » (Rachel Labastie, citée par Ashok Adiceam). Diégèse et mimesis : si Labastie représente le foyer, elle nous le raconte, aussi.

La terre brute est pour Labastie à la fois celle qui la porte, la terre sur laquelle ses pieds laissent leur trace (on notera que dans le *Foyer* il n'y a pas d'os ni de mains ni de pieds), sa matière primordiale, la terre-matière qui la constitue et qu'elle fait sienne, la terre qui engloutit, aussi. Rachel Labastie ne saurait exister sans la terre : alors l'artiste, génétiquement nomade, se décide à rendre sa terre nomade, tout comme et avec elle-même. Et la voici qui construit des caisses de bois – le type de caisses qui habituellement contiennent les œuvres des artistes, lorsque celles-ci doivent être transportées au loin pour être montrées dans d'autres lieux que ceux de leur création – des caisses dans lesquelles elle met « sa » terre. Emporter partout sa terre avec soi : comment ne pas évoquer Petrit Halilaj, l'artiste kosovar qui amena sur un stand à la foire de Bâle soixante tonnes de terre natale (*Kostërrc*, 2011) ? Mais Rachel Labastie, elle, plutôt que la terre qui l'a portée, transporte sa terre-matière, celle qu'elle foule et malaxe de ses pieds et qu'elle transforme, cette terre qu'elle pétrit de ses mains et dont elle extrait « une image de cette beauté qu'elle est parvenue à comprendre ».

L'une des « valises-terre » de Labastie est en fait un livre, objet intermédiaire entre une caisse et un livre, d'un côté les traces des poings de l'artiste, de l'autre des lettres, comme un titre. Le livre, une autre manière de créer et de voyager. « Il y a dans lire une attente qui ne cherche pas à aboutir. Lire c'est errer. » écrit Pascal Quignard dans *Les Ombres errantes*. L'artiste, elle, parle d'« héritage écrit ». Un héritage, une direction qu'elle va sans nul doute explorer à l'avenir.

Aux portes de la prison de l'âme

Selon Joyce, les sons, les formes, les couleurs, sont « les portes de la prison de l'âme. » Pour la première fois, en juillet 2018, Rachel Labastie va inclure les sons dans sa palette de formes (multiples) et de couleurs (de

terre, de paille, de pierre, de marbre et de feu, jusqu'à la blancheur immaculée de certaines porcelaines et la transparence du verre). L'artiste propose, dans le cadre de son exposition, une première performance. Une nouvelle prise de risque, de celles qui déplacent les positions.

En haut de l'escalier monumental du bâtiment de Labanque, une grande roue en osier tourne sur elle-même, accrochée au mur. L'œuvre, intitulée *Djelem Djelem*, est un hommage à la grand-mère maternelle de l'artiste. Jenisch, nomade, marchande d'osier, la grand-mère, de son temps, voyageait à travers l'Europe, symbolisant pour Labastie le voyage, le déplacement, le geste du vannier, le travail, la création : toutes activités chères à l'artiste. La roue, aussi importante que le feu dans la civilisation, dans la rencontre, réalisée ici en osier, exprime toute la puissance et la fragilité de la représentation, du mouvement, du temps. Devant cette roue, au sol, Labastie réalise une plaque d'argile rouge, sur laquelle elle va marcher, pieds nus, tout en chantant, dans le cryptoclecte des enfants de la grand-route, le chant des Jenisch ses ancêtres :

Djelem, Djelem... (J'ai voyagé, j'ai voyagé...)

.. Lungone dromensa (J'ai voyagé] sur de vastes routes)

Maladilem shukare Romensa... (Et j'ai vu des Roms beaux)

... Ay, Romale, Ay, Chavale. (Oh Hommes gitans, oh jeunes gitans)

Rachel Labastie se découvre une voix, que nous découvrons avec elle. Une voix qui vient de loin, de la nuit des femmes quand les femmes chantaient autour du feu, ce feu qu'elles portent en elles ; une voix chaude, moirée, une voix d'entrailles, qui vient du ventre bien plus que de la gorge ; une voix qui lie le passé au présent. Une voix de l'humanité nomade, cette humanité qui traverse le monde en cercles, en cycles sans fin, une humanité qui espère. Et tout en chantant, l'artiste détruit la plaque d'argile sèche qu'elle a soigneusement réalisée, modelée, protégée et crée par la même la poussière des chemins et ses pieds deviennent rouges comme la terre qu'elle utilise, une terre de sang qui se transforme en poussière, en cendre rouge, comme un écho au *Foyer*. La performance, la roue, le foyer : le cercle magique de la vie, du mouvement et de la disparition. Là encore, mimesis et diégèse : la voix de l'artiste, hésitant encore, aux portes de la prison de l'âme, à prendre toute l'ampleur qu'elle recèle, une voix d'Europe, d'un ailleurs spatio-temporel, nous raconte des légendes – les pieds de l'artiste, eux, font image et nous montrent tous ces pas que font depuis toujours les gens du voyage que nous sommes tous.

Rachel Labastie, la terre sous ses pieds, nous évoque aussi Yves Klein et son dialogue constant entre la matière et l'immatériel. « L'essentiel de la peinture », écrit Yves Klein – mais aussi, l'essentiel de la sculpture – c'est « cette colle éthérique, ce produit intermédiaire que l'artiste secrète de tout son être créateur et qu'il a le pouvoir de placer, d'incruster, d'imprégner dans la matière ». « Longue vie à l'immatériel ! » s'exclame Yves Klein à la fin de son manifeste de l'Hôtel Chelsea (1961). Dialogue entre la matière, ici la terre, que Rachel Labastie malaxe avec patience, avec force, avec douceur, avec puissance, et l'immatériel : son chant, évanescent. Tout autant que la « matière terre » qui devient entre ses mains « forme et couleur », c'est elle-même qu'elle pétrit et dont elle extrait le son. Pour Labastie, la performance comme une sculpture du corps.

Et dans les mains, les haches

Les mains de Labastie sont son outil premier et, après avoir représenté les outils de la terre – faux, bêche, pelle... – l'artiste en est venue aux mains. Les mains de Labastie sont peut-être la plus classique de ses productions, même présentées suspendues par des sangles de transport bleues. Qu'elles soient en marbre de Carrare blanc ou noir veiné de gris ou en verre translucide, elles représentent toutes, des plus dures au plus fragiles, le lien dans toutes ses ambiguïtés : des liens étouffants, détestés, les liens de la violence dont on cherche à échapper, les liens puissants de la famille dont les membres ont servi de modèles à cette production. Les mains se tiennent avec force, se retiennent, s'empêchent, *s'entravent* les unes les autres – et parfois semblent à deux doigts de glisser et de s'échapper de l'étreinte-contrainte de l'autre – de l'autre main.

Les haches de Rachel Labastie sont une œuvre ancienne déjà, souvent commentée du fait de son contenu symbolique particulièrement riche. La hache, outil violent par excellence, jeté, lancé, vers une cible ignorée, est arrêtée par un mur. Le geste, malgré sa violence, n'aboutit pas et les haches vont rester fichées, figées dans ce mur comme par miracle, nous donnant soudain à voir, au-delà de la violence de leur signifiant, leur intime beauté et la grande douceur de leur facture. L'oxymoron absolu. *Le beau est le commencement du terrible.*

Mais Labastie continue d'utiliser la hache, dans une série d'œuvres moins vues : des gravures, faites à la hache. Ces gravures sur papier s'intitulent

Séries de coups (2014) : *Etat 1, Etat 2, Etat 3, Etat 4*, et voici ce qu'en dit l'artiste : « J'ai d'abord poli ma plaque de cuivre. J'ai effectué une première série de coups de haches dessus. J'ai ensuite encré et tiré. J'ai effectué une seconde série de coups de haches. J'ai encré et tiré. J'ai effectué une troisième série coups de haches. J'ai encré et tiré. J'ai effectué une quatrième série de coups de haches. J'ai encré et tiré, pour la quatrième fois. » Cet ensemble de gravures uniques porte la trace de la violence, de la souffrance, de la répétition. Rachel Labastie n'en a pas fini, avec les haches : leur violente beauté lui semble inépuisable et d'autres œuvres sont en gestation. La hache continuera d'être, pour l'artiste, un instrument pour révéler son ressenti des rapports de force – force physique comme force mentale – entre individus, entre les individus et la matière, entre les peuples et leurs territoires. Les haches de Labastie, avec leurs manches si doux au toucher, légèrement recourbés, qui semblent flotter dans l'espace, sont peut-être l'une des synthèses qu'elle continue de rechercher, dans son approche dialectique entre violence et douceur, lien et contrainte, liberté et entraves, entre le pouvoir qui prend et la puissance qui donne. La marche de sa pensée comme de sa création soulignent le caractère inséparable des propositions de Labastie, qui ne sont contradictoires qu'en *apparence*.

Un monde intérieur, un monde antérieur aussi

Lors d'une résidence en Espagne avec l'artiste Nicolas Delprat, son compagnon, Rachel Labastie réalise en 2018 une exposition performative à Egulbati, un village abandonné de Navarre que le travail des deux artistes va faire revivre, le temps d'une lune. Dans ce village, Labastie trouve un ancien atelier de céramiste, des tessons, des goulots de bouteilles, des bouts d'assiettes, des morceaux de céramique... il ne lui en faut pas davantage pour reconstituer un passé antérieur et lui redonner forme et foyer. Elle construit un four primitif, tel un grand foyer circulaire, qui cette fois n'a rien d'un charnier, mais évoque plutôt un cercle magique où se jouent des rituels visant peut-être à réactiver, à revivifier la perte dans une tentative évidemment illusoire mais ô combien humaine de maîtriser, ne serait-ce que le temps d'une nuit, la perte du temps, de la vie, des *choses*.

Avec ces choses d'autrefois auxquelles elle redonne une nouvelle vie éphémère, Labastie, archéologue vernaculaire pour l'occasion, va créer des bâtons d'argile incrustés des vestiges trouvés dans le village. Ces bâtons deviennent des « ... sceptres précieux d'un village de Navarre. Leur grâce fragile possède l'allant de la fierté, du courage de l'exil et de la douleur de la perte. Ils ne hurlent pas, ils murmurent leur histoire et celui d'un peuple, ils soutiennent sa marche. » (Corinne Crabos). Mais – dialectique « labastienne » oblige – le bâton, qui, en effet, rythme la marche et l'avancée, est aussi immémorialement un instrument de pouvoir. Celui qui a le pouvoir se sert du bâton pour guider mais, envers celui qui refuse d'être guidé, pour punir. Le devenir du bâton, à travers le bâton de commandement, est le sceptre : le signe même du pouvoir légitime pour celui qui le détient. Comment ne pas évoquer, aussi, en admirant les bâtons de Labastie délicatement appuyés contre un mur blanc, les « bâtons » de Joana Hadjithomas & Khalil Joreige (l'œuvre *Unconformities*, avec laquelle le duo d'artistes libanais a obtenu le Prix Marcel Duchamp 2017), ces « carottes » de terre que les deux artistes-archéologues suspendent dans de fins tubes transparents permettant au spectateur de visionner le passé sédimenté, extrait et rendu au présent du regard et de la pensée. Comment ne pas évoquer, encore, les bâtons d'Andrei Cadere, et cette phrase, citée par Marc Lenot, d'une lettre adressée par l'artiste, peu avant sa mort, à Yvon Lambert : « On pourrait dire qu'un héros est au milieu des gens, parmi la foule, sur le trottoir. Il est exactement un homme comme les autres. Mais il a une conscience, peut-être un regard qui, d'une façon ou d'une autre, permet que les choses viennent presque par une sorte d'innocence. » On retrouve en effet, dans le travail de Labastie, cette conscience qui permet, peut-être, que les choses apparaissent par une sorte d'innocence.

« A JOURNEY TO FREEDOM », le voyage sans fin

« A JOURNEY TO FREEDOM » est le titre d'une exposition sur le thème inépuisable de l'enfermement et de la prison, et comment, peut-être, en sortir – par l'art ? – exposition présentée au Tasmanian Museum and Art gallery en été 2018, et dont l'auteur de ces lignes est commissaire. Un titre qui semble pensé pour Labastie, et dont elle s'est emparé. Ainsi, dans cette exposition, l'artiste occupe une place centrale : sur un mur de dix-sept mètres de long, elle reprend en lettres de terre, immenses, le titre de l'exposition. Au bout du mur, un lancer de haches, comme pour signifier

que cet voyage-là est sans fin, pour ne pas dire sans espoir – et que si espoir il y a, il ne réside que dans le voyage lui-même. Le but – la liberté – toujours, se voit « emmuré » par la violence du monde.

Ce duel entre la liberté et les murs derrière lesquels nous l'enfermons n'est pas nouveau dans le travail de Rachel Labastie. Dans l'exposition intitulée « Liberté, liberté chérie », un mur de briques de céramique délicatement cuites une à une. Sur chacune d'entre elles, LIBERTE a été inscrit par le même feu de cuisson.

L'œuvre de Rachel Labastie, artiste de l'irrépressible violence, de l'échouement, de l'emprisonnement physique et mental, in fine? Un voyage, une tentative de voyage, vers la liberté. Une transformation. Comme toute œuvre d'art. Transformer cette violence, cet échouement, cet emprisonnement qui l'habitent, en formes de beauté. En utilisant les choses – les tessons séculaires, les outils, les mots, le chant des Yéniches nomades, la roue, le corps et la terre – et en allant au-delà de leur *apparence*, Rachel Labastie incarne les replis profonds de son monde intérieur, jusqu'à contraindre la matière de prendre les formes par elle désirées tout en jouissant intensément des résistances productives que la matière, justement, lui oppose. À l'orée de la maturité créative, Labastie embrasse l'exil, le voyage, le retour, la mémoire, l'attachement, la perte et l'appel à reprendre la route. Et nous offre ses *Réceptacles* (2018), sa dernière création, peut être la plus mystérieuse. Des sortes de troncs en céramique, mais tordus, volontairement déformés, vivants de ce fait même et qui contiennent, comme un trésor oublié, un joyau, une poignée de verre brisé, la rosée du matin, quelques gouttes de pluie, la poésie d'une nature évanescence mais qui nous revient, entre les mains de la sculptrice, comme une offrande.

(SELF-)PORTRAIT OF THE ARTIST AS A YOUNG WOMAN

Barbara Polla

In *Portrait of the Artist as a Young Man* James Joyce recounts the development of a fellow who is none other than himself, focusing on the psychic reality, the inner world of this individual he calls Dedalus. Most artists today take the opposite approach: in their work they paint a critical picture of the world around us, this world that we have done so much to shape, and they attempt to amend, complete or transform this world; to make us dream of something better.

Rachel Labastie differs. Her approach is “Joycean.” Like Joyce, she concentrates on the inner world. An inner world rich in experiences and questions that we sense must be violent, even if Labastie’s self-portrait is not narrational. She does not reveal the “things” that happened to her but tells us, rather, how she perceived them. *De l'apparence des choses* (the title of a series of works that she organises into chapters) – “On the appearance of things” – would make a good title for her self-portrait. This self-portrait, like a book with its chapters, would proceed by “groups of things.” Labastie evokes these things by sculpting them in works that combine diegesis and mimesis. Like Joyce, again, the artist goes from the inner world to an external world that is bigger and even more violent, rich with infinite possibilities. Labastie does not speak to us of things that happened, but of things that happened to reach her, making their way from the immemorial past, from the beginnings of humanity, from the discovery of fire and of the hearth, created along the way.

“To speak of these things and try to understand their nature and, having understood it, to try slowly and humbly and constantly to express, to press out again, from the gross earth or what it brings forth, from sound and shape and colour which are the prison gates of our soul, an image of the beauty we have come to understand – that is art.” So says Joyce. For Rachel Labastie, the process consists in “slowly and humbly and constantly” imparting the form of her desires to the “gross earth.”

From the gross earth

From this gross earth, man drew fire. After that, he – well, *she*: Marie Curie – discovered radioactivity, then how to split the atom. And always with the same duality: radioactivity, a tremendous source of therapy, is a redoubtable source of death; splitting the atom is a tremendous source of energy and a redoubtable source of death. But let's get back to the ancestral hearth. It burns, contained in a circle, for the circle is the fundamental cosmic form within which we are all inscribed. The warmth of the hearth speaks to us of union and sharing, of meals taken together, of the family. But what meal, and what family? Coming closer, what we see under the ash is not the gentle glow of embers, but human remains: charred bones, femurs, fibulas, humeri, vertebrae, shoulder blades, pelvises, and even skulls, all piled up together.

Would that make Rachel Labastie's "family" cannibals – these people who have disappeared to make room for viewers stunned by all this beauty? For the hearth is sublime, in the sense given that word by Edmund Burke, before Kant: beautiful and frightening. Baudelaire's delightful horror. More cannibalism? Labastie made this *Foyer* at about the same time as archaeologists studying the Gaulish religion discovered human remains on the Mormont site in Switzerland that had been cooked, dating from about 200 BC. With Labastie, cannibalism is merely evoked, with that same infinite delicacy we find in all her works. But if the flames have died down now, we can still hear the words of Claude Lévi-Strauss in "We Are All Cannibals": "the most simple means to identify others with oneself is to eat them." From gross earth Rachel Labastie extracts symbols, rituals, and myths that partake of her artistic "self-portrait." At Labanque, a cultural centre in Béthune that was formerly part of the Banque de France, her *Foyer* became political, speaking to us of another cannibalism: social cannibalism, economic cannibalism – in a word, the cannibalism of power. Here the artist installed her hearth as an echo of the main fireplace in the apartment once attributed to the banker. The only other work in this space consisted of two hands, joined in entreaty.

Who had been devoured here? And by whom? And who were the hands imploring? What was the artist telling us?

“In the myth of Protagoras recounted by Plato, it is fire that leads man away from animality and certain death. Fire is civilisation. The campfire is the first place in the history of the world where bodies (the family, the tribe, the clan) gathered to get warm but also to talk, to exchange. For nomads, it the place where their heritage is shared. The bodily remains represented here bring us abruptly back to charnel houses” (Rachel Labastie, quoted by Ashok Adiceam). Diegesis and mimesis: Labastie represents the hearth, but she also tells us about it.

For Labastie this gross earth is at once what supports her, the earth on which her feet leave their imprint (note that in the *Foyer* there are no bones from hands or feet), her primordial material, the earth-matter that constitutes her and that she makes her own, and it is the earth that engulfs. Labastie could not exist without this earth. Herself genetically nomadic, this artist therefore decided to make her earth nomadic, both like herself and with herself. And so she started making wooden crates, the kind of crates usually used for artworks when they need to be shipped for an exhibition far away from the place of their creation. In these crates she put “her” earth. To carry her earth wherever she went. One inevitably thinks of Petrit Halilaj, the Kosovar artist who brought sixty tons of earth from his native land to Art Basel (*Kostërrc*, 2011). But what Labastie transports is not the earth on which she lived but the earth with which she works, the earth that she treads and kneads with her hands, and from which she extracts “an image of that beauty which she has come to understand.”

One of Labastie’s “earth-cases” is in fact a book, an object halfway between a crate and a book, with imprints of the artist’s fists along one side, and letters along the other, like a title. The book, another way of creating and travelling: “There is in reading an expectation that does not seek a conclusion. To read is to wander,” writes Pascal Quignard in *Les Ombres errantes*. As for the artist, she speaks of a “written heritage”: a heritage, a direction that she will no doubt explore in the future.

At the prison gates of our soul

For Joyce, as we saw, sounds forms and colours are “the prison gates of our soul.” In July 2018 Labastie will for the first time include sounds in her palette of (multiple) forms and colours (of earth, of straw, of stone, marble and fire, all the way to the immaculate whiteness of certain porcelains and the transparencies of glass). The artist will present a performance as part of her exhibition. A first. A new risk taken, of the kind that shifts coordinates.

At the top of the monumental staircase of Labanque, a big wicker wheel spins on the wall. This work, *Djelem Djelem*, is a homage to the artist’s material grandmother. As a Yenish, a nomad, a wicker merchant, this grandmother used to travel around Europe. For Labastie, she symbolises travel, movement, the gestures of the basketmaker, work, creating – activities that she prizes. Made here of wicker, the wheel, which has played just an important role as fire in the history of civilisation and human encounter, expresses all the power and fragility of representation, of movement and time. On the floor in front of this wheel, Labastie has positioned a plaque in red clay, on which she will walk, barefoot, while singing in the cryptolect of traveller children, the song of her Yenish ancestors:

Djelem, Djelem... (I have travelled, I have travelled...)

.. Lungone dromensa ([I have travelled] over great roads)

Maladilem shukare Romensa... (And I have seen handsome Romani)

... Ay, Romale, Ay, Chavale. (Oh Gypsy men, oh young gypsies)

Rachel Labastie is discovering a voice within herself, and we are discovering it with her. A voice that comes from far away, from the nights when women together sang around the fire, this fire that they carried within themselves; a warm voice, shimmering, a voice from the gut, a voice that comes from the belly much more than the throat; a voice that connects the past to the present. It is a voice of nomadic

humanity, of that humanity which travels the world in circles, in endless cycles, a humanity that hopes. And, while singing, the artist destroys the dry clay plaque which she so carefully made, modelled and protected, thereby creating dust, the dust of the road, and her feet become red like the clay she uses, a blood-coloured clay that is transformed into dust, into red ashes, like an echo of *Foyer*. The performance, the wheel, the hearth: the magic circle of life, movement and death. And once again, mimesis and diegesis: the voice of the artist, still hesitating, at the prison gates of the soul, to assume all the magnitude that it carries within; a voice from Europe, from another time and space, tells us of these legends, while the artist's feet form an image and show us all these steps taken since time began by the travelling people that we all are.

Rachel Labastie, with that clay at her feet, also reminds us of Yves Klein and his constant dialogue between matter and the immaterial. Of Klein who writes, "The essential of painting [...] is that 'ethereal glue', that intermediary product which the artist secretes with all his creative being and which he has the power to place, to incrust, to impregnate into the pictorial stuff of the painting." The same could be said of sculpture. Klein concluded his *Chelsea Hotel Manifesto* (1961) with the words "Long live the immaterial!" This performance is a dialogue between matter – the clay that Labastie patiently, forcefully, gently and powerful grinds – and the immaterial – her evanescent chant. Just as much as the "earth material" that in her hands becomes "form and colour," it is her own self that she is moulding, it is from her own self that she is extracting sound. Labastie's performance is a sculpting of the body.

In her hands, axes

Labastie's hands are her primary tool and, after representing tools of the earth – scythe, spade, shovel – she is going *mano a mano*. Her hand sculptures are perhaps her most traditional works, even when she shows

them hanging from blue transport straps. Whether they are in white or black Carrara marble with grey veins or in translucent glass, all of them, from the hardest to the most fragile, represent ties and all their ambiguities: bonds that smother, hateful ties that bind, the bonds of violence we seek to throw off, powerful family ties (Labastie's own family provided the models for these pieces). These hands hold each other firmly, hinder and *shackle* each other, and sometimes seem a finger's width from slipping out of that bracketing embrace by the other – the other hand.

Labastie's axes are already among her older works. Given their particularly rich symbolic content, they have been the subject of much commentary. The axe, the violent tool par excellence, is stopped here by the wall, having been thrown at some unknown target. Despite the violence of the gesture, it is thwarted, and these axes will remain stuck, motionless in the wall, as if by a miracle, showing us, beyond the violence of the signifier, their intimate beauty, and the great gentleness of their making. The absolute oxymoron. *Beauty is nothing but the beginning of terror.*

But Labastie continued to use the axe in a series of works that are more seldom seen: etchings, made with an axe. These engravings on paper are titled *Séries de coups* (2014): *Etat 1*, *Etat 2*, *Etat 3*, *Etat 4*, and this how the artist talks about them: “First I polished my copper plate. I made a first series of axe blows on it. Then I inked and pulled. I made a second series of axe blows. I inked and pulled. I made a third series of axe blows. I inked and pulled. I made a fourth series of axe blows. I inked and pulled a fourth time.” This set of unique etchings carries traces of violence, of suffering, of repetition. Labastie is not done with axes: their violent beauty seems endless to her, and other works are in gestation. For this artist the axe will continue to be an instrument for revealing her feelings about power relations – both physical and mental power – between individuals, between individuals and matter, between peoples and their territories. With handles so soft to the touch, slightly curved, and seeming to float in space, Labastie's axes may represent one of those syntheses that she continues to seek in her dialectical

approach, between violence and gentleness, between ties and constrains, freedom and shackles, between the power that takes and the potency that gives. The development of her thought and her art show Labastie's propositions to be inseparable, and contradictory *in appearance* only.

An interior world, and also an anterior world.

Earlier in 2018, during a residency in Spain with her fellow artist and companion Nicolas Delprat, Labastie made a performative exhibition at Egulbati, an abandoned village in Navarre that the work of the two artists brought back to life for one moonlit night. In this village, Labastie found an old potter's studio full of shards, bottlenecks, bits of plates and scraps of ceramic. That was all she needed to reconstruct a past and give it a form and a hearth. She built a primitive oven, a kind of big circular hearth, which this time had nothing of the charnel about it but evoked, rather, a magic circle for rituals designed, perhaps, to reactivate and revive loss in an obviously illusory but oh so human attempt to master, if only for one night, the loss of time, of life, of *things*.

With these things from years past to which she gave new if ephemeral life, Labastie, becoming a vernacular archaeologist for the occasion, created rods of clay incrustated with vestiges found in the village. These rods became the "precious sceptres of a village in Navarre. Their fragile grace has the spring of pride, of the courage of exile and the pain of loss. They do not shout, they murmur their history and that of a people; they support its steps" (Corinne Crabos). But Labastie is a dialectical artist and the rod, which effectively punctuates the movement of walking and advancing, has also been an instrument of power since time immemorial. The holder of power uses the rod to guide but also, when someone refuses to be guided, to punish. The rod, the baton of command, is destined to become a sceptre: the very sign of

legitimate power, at least for the holder. Seeing these rods by Labastie leaning delicately against a white wall, one naturally thinks of *Unconformities*, the “rods” made by Joana Hadjithomas & Khalil Joreige (and for which these two artists won the Prix Marcel Duchamp in 2017). The two artist-archaeologists hung core samples of earth in fine transparent tubes so that viewers could observe the sedimentation of the past, extracted and put before the present of the gaze and of thought. And it is hard not to mention the rods by Andrei Cadere, and these words quoted by Marc Lenot, from a letter this artist wrote to à Yvon Lambert shortly before his death: “One could say that a hero stands amidst people, among the crowd, on the pavement. He is precisely that, a man among other men. But he has a consciousness, perhaps a gaze that in one way or another, allows things to come to him, almost by a kind of innocence.” In Labastie’s work, too, we find this consciousness whereby *things* may appear by a kind of innocence.

A JOURNEY TO FREEDOM – endless journey

“A JOURNEY TO FREEDOM” is the title of an exhibition on the inexhaustible theme of confinement and prison, and on how we might perhaps escape it (by art?). It is being put on at the Tasmanian Museum and Art Gallery in summer 2018, curated by the author of these lines. The title seems tailor-made for Labastie, who indeed has made direct use of it in a work that occupies a central position in the show: on a wall seventeen metres long, she spells out the exhibition title in letters of earth. At the end of the wall, more thrown axes, as if to signify that this particular journey is without end, if not to say without hope, and that if there is hope, then it is to be found only in the journey itself. The goal, freedom, is constantly being “immured” by the violence of the world.

This duel between freedom and the walls behind which we confine it is not new in Labastie’s work. In the exhibition titled “Liberté, liberté

chérie” was a wall of ceramic bricks, delicately fired one by one. On each one of them, LIBERTÉ, inscribed by the same firing process.

Rachel Labastie is an artist of irrepressible violence, of stranding, of physical and mental imprisonment. And her work? A journey, an attempted journey, to freedom. A transformation. Like any work of art. Transforming that violence, that strandedness, that imprisonment she feels within into forms of beauty. By using *things* – ancient shards, tools, words, the song of the Yenish nomads, the wheel, the body and earth – and by going beyond their *appearance*, Labastie gives outward form to the depths and folds of her interior world, in the process forcing matter to take the forms she desires and at the same time taking intense pleasure in the productive fight that matter puts up. On the threshold of creative maturity, Labastie is embracing exile, travel, the return, memory, attachment, loss and the call of the road. In *Réceptacles* (2018) she offers us her latest and perhaps most mysterious work so far. Like tree trunks in ceramic, but twisted, deliberately deformed, and alive for precisely that reason, and containing, like a forgotten treasure, a jewel, a handful of shattered glass, morning dew, a few raindrops, the poetry of evanescent nature brought back to us, in the sculptor’s hands, like an offering.