

Séance d'installation de Nina Childress à l'Académie des beaux-arts

mercredi 25 juin 2025

discours de Catherine Meurisse

Mesdames, Messieurs,

Chères consœurs, chers confrères,

Chère Nina Childress,

Lorsque vous m'avez confié l'écriture de cette allocution, en tant qu'autrice de bande dessinée j'ai songé que mon érudition en matière d'onomatopées vous avait probablement séduite. Nous avons ce point commun en effet. Vous ponctuez souvent vos propos par des « *Et pof* » ou « *Allez hop* », « *Tac, tac* », et vous vous êtes peut-être dit « *Je suis entre des mains d'experte. Bah, allez, tac, tac, hop.* »

Et pof, nous y voilà.

Mine de rien, ces petits sons en disent long sur votre personnalité : efficacité, impatience, pugnacité, humour. Crainte d'être encombrée par trop de choses, trop de mots, trop de pensées. Les images seules sont autorisées à vous envahir. Vous avez besoin d'images au réveil, vous en avez besoin pour vous endormir. Vous ne le décidez pas, c'est comme ça. Ça a toujours été comme ça.

Votre entrée en peinture a été favorisée par un environnement familial propice.

Enfant, vous avez eu la chance de passer vos vacances chez votre grand-père maternel, George Breuil, peintre abstrait influencé par Hans Hartung, et chez votre grand-mère paternelle, artiste amatrice qui peignait des « croûtes », mais jolies, dites-vous.

Odeur du white-spirit diluant la peinture, dans l'atelier du grand-père français, formes de la grand-mère américaine semblables à celles de la Castafiore, la célèbre cantatrice amie de *Tintin* : vos souvenirs sont précis. Peinture, caricature, tout était là, déjà, prêt à bondir. Vous racontez que lorsque votre mère normande, assez petite, a rencontré votre père texan, plutôt très grand, elle a d'abord vu une paire d'oreilles. Chez vous, il semblerait que l'œil soit l'organe privilégié, et que votre paire d'yeux, immense, vos « *gros yeux bleus* », comme vous les appelez, aient tout enregistré depuis l'enfance : formes, couleurs, matière, lumières.

À cette familiarité précoce avec la peinture et ses outils s'ajoute un choc esthétique : la découverte, à treize ans, de David Hockney, lors d'une rétrospective au musée des arts décoratifs de Paris en 1974. Celui-ci confesse avoir beaucoup appris du peintre Hogarth, mais c'est Sickert qu'il préfère citer : « *Ne croyez jamais ce que dit un artiste, voyez plutôt ce qu'il fait !* ». En voyant la peinture d'Hockney, vous vous dites : « *c'est cela que je veux faire.* »

Lui aussi a eu la vocation de la peinture très tôt. Quand vous avez observé votre grand-père nettoyer ses pinceaux, lui a regardé son père repeindre de vieilles bicyclettes en pensant, je cite : « *C'est merveilleux de tremper son pinceau dans la peinture et de faire des taches sur n'importe quoi* ». Ce « *n'importe quoi* » est important, vous le pressentez.

Autre point commun avec Hockney, la Californie, où vous passez votre enfance. « *Il y a du soleil, il fait chaud, c'est sexy. C'est comme la Méditerranée, mais avec, en plus, l'énergie américaine.* »,

formulait-il dans les années 80. C'est un cliché ? Ça tombe bien, vous aimez les clichés. Un mythe ? Aussi. Pour vous aujourd'hui, la Californie demeure un mythe. La côte ouest fut votre paradis. Vous y avez coulé des jours libres et heureux, de votre naissance à Pasadena en 1961 à votre départ pour New York trois ans plus tard.

Good bye Pasadena et ses glaces rouge cerise, hello New York et ses dîners de pâtes chez Jeanne-Claude et Christo, amis de vos parents. « *L'art était quelque chose qui allait de soi, ça faisait partie de ma vie* », dites-vous. Vous arriverez en France en 1966.

Vous ne retournerez sur les lieux de votre prime jeunesse qu'à 55 ans. Vous attendiez qu'un motif professionnel vous y mène, ce fut une bourse à Los Angeles en 2016.

A Pasadena, votre cousine est votre guide. Aux abords de la maison d'enfance, vous racontez (dans le formidable livre de vos entretiens avec Fabienne Radi, *Une autobiographie de Nina Childress*) - vous racontez, donc : « *Je me suis recroquevillée. Puis j'ai marché ainsi toute ramassée sur moi-même les derniers mètres ; je voulais retrouver exactement la même perspective que quand j'étais petite et que le camion de glaces passait. Je ne voulais pas voir maintenant. Je voulais voir avant.* » Surtout ne pas abîmer les souvenirs, la seule chose qui vous reste de ces lieux. Vous le direz plus tard : quitter les Etats Unis et vous sentir exilée a été un traumatisme. Y revenir vous l'a fait comprendre et comprendre votre travail. La Californie est très présente dans vos peintures sexy et scintillantes ; on voudrait parfois les lécher, comme une glace à la cerise.

À Los Angeles, Hockney a peint des piscines. Vous qui, adulte, fréquentez assidûment les bassins franciliens, vous êtes un *pool painting* à vous toute seule. Le *Bigger splash*, c'est au moins trois fois par semaine. La nage est une obsession. Votre corps s'agite dans le chlore comme le pinceau dans le white-spirit : c'est la même tambouille et presque la même odeur. Cette pratique sportive intense combine votre goût de la liberté (nager), celui de l'ordre (nager dans un couloir de piscine) et celui de la compétition (nager dans un couloir de piscine et remporter des médailles). Liberté, plaisir, travail ordonné, compétition, reconnaissance... Parlons-nous d'un hobby aquatique ou d'une carrière artistique ? Une forme olympique est recommandée dans les deux cas.

Vous êtes très déterminée, très tôt. Votre frère Jeff raconte même que vous le terrorisiez : *déter* dès l'enfance ; c'est du moins la légende familiale. À l'école, le dessin vous réussit, « *seul domaine où*, dites-vous, *vous avez de l'estime pour vous-même.* » La conquête de soi passe par la pratique de l'art, chemin bien connu de nous tous réunis ici.

On vous imagine fréquenter musées et galeries, mais non : vous élaborez votre culture esthétique en regardant la télévision, la mire en particulier, des heures durant. Il est vrai qu'elle ressemble beaucoup à un Mondrian.

Ma sorcière bien aimée, Danièle Gilbert, Karen Chéryl, la mire, de nombreuses femmes, donc... Et bien sûr : Sylvie Vartan. Lorsqu'on vous interroge sur la récurrence de ce motif dans votre œuvre, vous répondez « *coup de foudre* ». Le grand amour de vos dix ans. Que vous devez taire : votre mère n'aime pas les variétés ; votre famille est du côté du grand art : théâtre, opéra. Mais pour vous, foin de Tosca, Norma ou Mimi, c'est Sylvie qui vous émeut.

Adulte, vous en ferez une statue de bronze et dix portraits, à partir de deux cent cinquante captures d'écran accumulées. Vartan est un « flash » que vous désirez partager.

Vous aimez sa moue, sa voix, ses cheveux, ainsi que sa cicatrice causée par un accident de voiture. Enfant, vous nourrissez, selon vos termes, des *fantasmes d'hôpital*, une fascination pour les prothèses, les plâtres. Être malade, abîmée, c'est une promesse d'amour : on prendra soin de vous.

Vous allez être servie. À trente ans, un grave accident de parapente vous brise le dos. Un déclic s'opère alors. Vous aviez songé en découvrant Hockney « *C'est cela que je veux faire* » ; au sol, cabossée par l'accident et une période professionnellement difficile - car dans les années 90 travailler à votre façon n'est pas à la mode - vous décidez de ne plus peindre que ce qui vous plaît. « *C'est cela que je veux assumer* ». Et vous décollez. À l'inverse d'Icare, c'est après la chute que vous approchez le soleil.

Ne passons pas sous silence votre carrière de chanteuse, quelques années auparavant. Découverte en 1977, l'esthétique punk - provocation, contestation, ironie, esthétique de l'hôpital - est un ravissement.

Un jour, plantés devant les Arts Déco, école que vous avez intégrée puis abandonnée, deux jeunes punks se présentent à vous. Vous leur répondez spontanément : « *Salut, moi c'est Nina* ». Adieu Christine, votre prénom de naissance. Quand on a 19 ans en 1980, l'hommage à la chanteuse Nina Hagen est tentant. Changement de prénom, changements (nombreux) de coiffures (crête, coupe putois, etc), pratique du tag dans Paris avec vos amis Lolo, Masto et Gabo, et naissance du groupe Lucrate Milk, essence du punk alternatif. Au sein du groupe, vous hurlez en tapant sur un petit orgue Hammond et ça... donne quelque chose d'intéressant. Citons un exégète, à propos de vous quatre : « *Vous n'intéressez personne, vous ne savez pas jouer, vous n'avez peur de rien. Des squats du 20e arrondissement au Musée d'Art Moderne, vous êtes aussi cultes qu'éphémères.* » En tout, un 33 tour, deux 45 tours et une poignée de concerts.

Votre dévouement à la peinture demeure invariable et votre activité ne faiblit pas, la liberté de peindre s'accordant même joliment avec l'anticonformisme du mouvement punk. Lucrate Milk associe l'image à la musique, sur scène, sur les pochettes de disque comme dans les clips. Affublé d'un nez rouge, le batteur ressemble aux clowns de Bernard Buffet ; un masque chirurgical recouvre le visage du bassiste - on pense à votre autoportrait, plus tard, une culotte sur la tête ; quant à vous, micro en main, vous avez la blondeur hirsute et phosphorescente d'une Sylvie Vartan passée un peu trop près du réacteur fissuré de Tchernobyl. Tiens, c'est drôle, vous la peindrez ainsi, beaucoup plus tard.

« *Ce gouffre d'ombre qu'est Lucrate Milk...* », comme l'écrivait Victor Hugo (il parlait de Lucrece Borgia, mais, Lucrate, Lucrece... soyons punk). Dans un gouffre, il y a de l'écho, et votre nom commence à résonner sacrément.

Quittant cette bande, vous en intégrez une autre, les Frères Ripoulin. L'acrylique remplace la bière. Vous êtes la seule fille de ce collectif d'artistes (qui compte alors en son sein Closky, PiroKao, Stéphane Trois Carré, OX, Manhu, Bla+...).

L'ambiance à l'atelier est quelque peu crispée au début, non que vous peigniez trop singulièrement, mais parce que vous cuisinez des courgettes et du riz, des plats *bons* pour la santé. C'est surprenant, car le bon n'a pas votre préférence en général ; le méchant vous intéresse d'avantage.

La méchanceté du punk vous attire plus que sa violence ; Vous aimez dessiner JR, perfide personnage de la série *Dallas* ; Plus jeune, vous avez dévoré *Les Petites filles modèles* et *Les Malheurs de Sophie*, de la Comtesse de Ségur, des albums illustrés que vous conservez encore aujourd'hui dans votre bibliothèque.

Les filles méchantes sont plus captivantes, et, comme les punks, la petite Sophie suggère que l'art, pour être pertinent, doit être méchant.

Vous qui savez peindre à la perfection dédaignez la peinture parfaite. « *Il ne faut pas confondre peinture et politesse* »... cette phrase de Bernard Buffet qui trotte dans votre tête vous encourage,

aujourd'hui encore, à réaliser des peintures non désirées du public, à lui faire mal aux yeux, volontairement.

Naissent ainsi les *good* et les *bad* paintings. Vous peignez un sujet en deux versions, deux catégories dont la binarité vous amuse. Les *good*, sages et ripolinées, sont toujours peintes avant les *bad*. Car « *pour arriver à la méchanceté, dites-vous, il faut passer par une analyse* ». Alors que les *good* prennent du temps, les *bad* sont exécutées rapidement, et sont à vos yeux plus réussies. Plaisir de « *sadiser* » la bonne peinture. Cette tradition perdue : ainsi pouvait-on voir dans votre atelier, il y a quelques semaines, deux versions de *Clown girls*.

Avec les Ripoulin, vous participez à des affichages dans la rue et le métro (et croisez à cette occasion Keith Haring et Andy Warhol à New York), vous peignez des décors pour des plateaux de télévision et des clips ; vous exposez dans des boîtes de nuit.

Votre peinture contient déjà des pigments phosphorescents : vous voulez qu'on la voie dans le noir, vous voulez qu'on la voie tout court. Hélas, le public des Bains Douche danse en fermant les yeux. Une première galerie vous conseille de revenir dans dix ans, la suivante vous expose parmi des artistes dont vous n'appréciez pas le travail. Un galeriste brille par sa misogynie, un autre vous arnaque façon mafia. Il en faut plus pour vous décourager : vous pratiquez l'art conceptuel, l'hyperréalisme. Le mou, le dur, le maximum, le minimum.

Vous peignez « *Le Q entre deux chaises* », mais il n'y a nulle part où vous asseoir, votre œuvre ne trouve pas encore sa place. Quand on compulse votre catalogue raisonné, *1081 peintures*, retraçant votre parcours durant quarante ans, on est ébahi par la variété de votre production des premières années, par l'audace, la joie qui s'en dégagent. La réalité est plus âpre : vous avez tout essayé, car, je vous cite, « *personne ne voulait de mon travail.* » Vous le rappelez aujourd'hui sans honte, car vous n'avez rien à cacher, et surtout pas la réalité de ce métier.

Dans les années 90, dessiner dans la presse vous aide à patienter.

Vous vous inspirez des Parisiennes de Kiraz pour créer la série des Parissottes dans la revue *7à Paris*. La ligne svelte de ces personnages vous amuse, vous qui vous arrondissez alors - vos fils Orson et Everest naissent en 1992 et 1998, fruit de votre union avec Henri Flesh. Vous dessinez des horoscopes ou illustrez des articles dans *Phosphore*, dans *Libération*...

La libération, justement, arrive. Elle aura le visage de la galerie Bernard Jordan, où vous entrez en 2007. La même année, vous obtenez un poste de professeur aux Beaux-Arts de Nancy. Vous serez par la suite nommée cheffe d'atelier aux Beaux-Arts de Paris, en 2019. Avec les étudiants, l'énergie circule de la même manière que lorsque vous nagez : vite, droit et sans éclabousser les autres. Lorsque je me rends à votre atelier, aux Lilas, vous me montrez deux petites toiles que vous avez achetées à une étudiante pour votre collection personnelle.

Dans votre atelier, les pinceaux et les brosses sont impeccablement rangés. Quelques toiles achevées figurent au mur, d'autres vierges patientent dans le calme. Tout semble sur les starting-blocks, prêt à foncer. Alors que notre conversation court sur votre œuvre, la technique, vos goûts, vos projets, nous réceptionnons des châssis et des pigments que vous avez commandés, vous me montrez comment modeler, vous me poussez à commencer la sculpture, je repars avec l'adresse de votre fournisseur de matériel, les horaires de votre club de natation, un contact pour faire du yoga, un autre pour faire de la boxe, « *tac tac et pof* ». Avec vous, on est dans l'action. Vous me saluez sur le seuil, vos bras touchent le chambranle haut de la porte et je suppose qu'après mon départ vous avez fait une série de pompes. Ou une micro-sieste, car vous gérez votre hyper-activité avec intelligence.

Dans les années 2010, Yannick Miloux du FRAC Limousin achète vos œuvres et Christian Bernard du MAMCO de Genève vous expose : votre bonheur est si grand que vous vous souvenez aujourd'hui encore de l'odeur qui flottait dans les salles. L'exposition s'intitule *Détail et destin*. Lyrique. Plus Verdi que Vartan.

On vous identifie immédiatement, sans que vous ayez pour autant trouvé un « *truc* » à répéter de toile en toile. Le style-signature est à fuir, il enfante des tableaux ennuyeux. Le style en peinture, de toute façon, est à vos yeux un problème, et vos grands peintres sont ceux ont tenu à se renouveler. Picabia, qui refuse l'enfermement dans un système. Manet, votre dieu absolu. Jean-Frédéric Schnyder, peintre du bizarre.

Richter, à qui l'on pense face à vos peintures floues. Lui a plusieurs sortes de flous : frottés, estompés, assez romantiques. Vous cherchez vous un flou « *qui fait mal aux yeux, comme si on louchait, comme si nos lunettes étaient mal réglées* ». Plus encore que regarder ses oeuvres, vous aimez lire Richter, pensant trouver dans ses écrits la compréhension de sa technique, car c'est cela qui vous intéresse, vous voulez savoir faire. Déception. Il parle de Bach et de sa dépression. Vous vous passerez de ses conseils et peindrez le flou seule, obstinément et impeccablement, comme tout ce vous faites.

La peinture postérieure à l'invention de la photographie a votre préférence et vous aimez travailler d'après photo. Picabia aussi mais il ne l'assumait pas. Pour vous ce n'est pas un tabou, c'est une fierté, qui permet que votre style, dites-vous, « *ne vienne pas du dessin* ». Et puisque, je vous cite toujours, « *une bonne photo ne fait jamais un bon tableau* », mieux vaut encore partir d'une image a priori inintéressante, voire ratée. Ce faisant, vous donnez à la photographie « *une nouvelle visibilité* ».

Vous auriez rendu fou Baudelaire, lui qui détestait ce médium. Et qu'aurait-il pensé de votre emprunt à son ami Courbet ? Après tout, peu importe, il ne comprenait rien aux femmes. Alors, une femme peintre...

Votre triptyque *L'Enterrement*, réalisé en 2011, reprend la composition d'*Un Enterrement à Ornans*. Au moment même où Thierry Paret, votre compagnon d'aujourd'hui, comédien, entre dans votre vie. Ce n'est donc pas l'Amour que l'on met en bière ce jour-là, oh non ! *L'Ebauche sur kraft* de cet *Enterrement* devient le carton d'une future tapisserie destinée aux collections du Mobilier National.

Vous racontez la révélation devant Courbet, qui « *tartine au couteau le sexe, la nature et la mort* », tel « *un support à vos phantasmes et à vos revendications de femme peintre.* »

Le travail d'après un tableau connu ne vous est pas habituel ; « *le format, la difficulté du projet et le sentiment de liberté* » qu'il vous a procuré ont ici importé d'avantage.

Dans *L'Enterrement*, on distingue des sacs sur la tête de certaines figures, allusion au suicide de Bernard Buffet. Courbet, Buffet, vous mêlez sans gêne aucune les peintres classiques aux peintres mal aimés. La fascination pour Bernard Buffet est née dans l'enfance : vous aviez compris qu'il était peintre, métier de vos rêves, et imitez son style. Aujourd'hui encore, son travail vous émeut, et votre série de bouquets de fleurs renvoie à sa peinture. Il s'agit en prime selon vous d'*attaquer* le principe du bouquet. Vous aimez bien « *attaquer* ».

Buffet, tout le monde déteste. Alors vous avez envie de l'aimer. En regardant les grands peintres, Richter, Picabia, Hockney, Velasquez, etc, avec autant d'intransigeance que lorsque vous scrutez vos propres œuvres, vous savez que l'infime défaut qu'elles contiennent parfois les rend magnifiques. Chez les peintres moins bons, dont les toiles souffrent de trop de carences, vous cherchez ce qui vous touchera, comme pour les rattraper. La chose un peu ratée recèle aussi une certaine grâce.

Votre goût pour ce que l'on appelle les croûtes est connu, et d'une sincérité qui égale la franchise des peintres kitch travaillant leur matière. Les clowns, les Poulbots, les gamins de Michel Thomas... Leurs gros yeux brillants de larmes aux cils exponentiels se retrouvent parfois dans vos toiles.

Vous prolongez cet hommage à l'occasion de *Beau, bad, ugly, l'autre histoire de la peinture*, une exposition au MIAM de Sète en 2024 dont vous êtes commissaire avec Colette Barbier, sur une idée de votre confrère Hervé Di Rosa.

Ce dernier est depuis longtemps habité par la question de « l'art commercial », « *illégitime du point de vue de la culture savante* », pour reprendre la formule de Raymonde Moulin en 1967. Pour vous, c'est « *une esthétique populaire et marchande qui fait partie des clichés sur l'art accessible* ». Et vous ajoutez : « *J'ai débuté dans les années 80 avec la volonté de me détourner de la peinture sérieuse ou pathologique, en prenant comme modèle des icônes de la télé, comme Michel Drucker ou Véronique et Davina. Je procédais ainsi par volonté de subversion. Pour moi, il n'y a pas de hiérarchie : quand je vais au restaurant et qu'il y a des peintures sur le mur, je les regarde. Même si elles sont immondes.* » Di Rosa, sur la même ligne, « *préfère les choses faites avec le sentiment de les faire plutôt qu'avec un petit recul ironique.* »

Votre attachement à ce type d'images est étroit et durable. Lorsque le « vulgaire » surgit, vous saisissez au vol ce préjugé et en faites un tableau, avec humour, souvent, ironie, jamais : JR dans Dallas, les idoles yé-yé, les chanteurs de variété. JR incarne le machisme et l'avidité, les vedettes des seventies sont des femmes objets, et on masque l'homosexualité des chanteurs à minettes... ce n'est pas vulgaire, c'est politique.

En peinture comme dans la vie, vous vous « *méfiez de passer pour une bonne personne dans vos choix.* »

Votre féminisme n'est pas surligné, il est naturel, évident.

De Simone de Beauvoir, l'écrivaine bien connue, vous reprenez la photo retouchée et polémique de son corps nu de dos, révélée en 2017. Votre grande installation au musée des Beaux-arts de Rouen, *Tombeau de Simone de Beauvoir*, loin d'enterrer la philosophe, la ressuscite. On ne naît pas Simone, on le devient, suggère votre *Autoportrait au turban*.

De Hedy Lamarr, l'inventrice du WI-FI trop peu connue, vous vous faites la spécialiste. Après avoir réalisé son portrait, vous sculpez son buste et révélez ses qualités de peintre amatrice au travers de copies de ses œuvres que vous réalisez et présentez dans l'exposition *Hedy Lamarr, the strange woman*, imaginée en 2022 avec Marc Bembekoff pour La Galerie à Noisy le Sec.

Il y a quelque chose d'organique dans le terme *croûte*. Et cela aussi vous plaît. On trouve parfois sur vos toiles des cheveux collés ou des poils. Dans *Alex* par exemple ou dans *Triangle/Joues rouges* que vous surnommez « peau de peinture »

Au toucher, c'est paradoxalement poilu et lisse à la fois, et quelques pigments phosphorescents vous restent sur les doigts.

Pour autant, les cheveux sont moins souvent ajoutés sur la surface de vos tableaux que simplement représentés. C'est une véritable fascination. En cascade (voyez par exemple *California Sweetheart* ou *Gravity 2, Shelley Duvall* en cascade, donc, comme en bandeau : Pascale Ogier en Louise Vernet (*Pascale after Vernet*), d'après Horace Vernet, est visible en ce moment dans l'exposition *Copistes* au Centre Pompidou Metz.

La parfaite maîtrise de la touche aurait pu faire de vous le crush d'Ingres. Quoique... le caractère subversif de votre art l'aurait peut-être fait défaillir... Mais qui sait s'il n'aurait pas aimé cette syncope, lui qui était aussi musicien ?

Contrairement aux néo-classiques perfectionnistes, vous peignez vite. Seul le séchage des différentes couches freine votre geste et vous oblige à attendre. Peindre est une pulsion vitale, une nécessité absolue. À peine une image est-elle achevée qu'une autre vous appelle. Plus de 1240 à ce jour... méticuleusement numérotées.

Le flot d'images trouvées sur internet, à la source de votre travail, vous grise. Si vous l'aviez connu jeune, vous seriez devenue folle. Dans les années 70, les images dont vous vous nourrissiez n'avaient pas le caractère impersonnel et infini d'internet ; il s'agissait de films 35 millimètres en technicolor, de la télévision analogique, de magazines imprimés, d'héliogravure... De là vient votre amour du grain pictural et votre désir de reproduire les phénomènes visuels liés aux projections ou aux décolorations de pellicule.

Vos peintures phosphorescentes exaltent ces mystères optiques. Peintures à effets, qui ne lâchent pas le regardeur. Fermez les yeux, elles brillent encore derrière vos paupières.

Alors quoi de mieux que de voir vos toiles phosphorescente à New York, la ville qui ne dort jamais, dans les expositions *Who's that girl* à la Nathalie Karg Gallery en 2022 et *Glowing heads* à L'Alliance New York l'an dernier.

Comme avec le flou, vous poussez ce procédé jusqu'au bout, à l'acrylique, puis à l'huile. Enfreindre des tabous vous ravit : peindre avec du noir, du blanc, du vert phtalo. L'argenté est difficile à maîtriser ? Ça vous intéresse.

Des tubes d'aspirine sont classés sur les étagères de votre atelier : inutiles en cas de migraine, ils ne contiennent que les couleurs que vous fabriquez.

La couleur des pigments que vous utilisez aujourd'hui varie en fonction de l'endroit d'où l'on regarde. La toile en devient espiègle : riant presque de nous voir nous contorsionner à ses pieds, guettant ces subtiles variations. Pigments caméléons. Œuvres du futur, à découvrir bientôt à Paris, chez Art Concept, avec qui vous travaillez depuis maintenant trois ans. Dolly Parton et Elizabeth Taylor ont été présentées en avant-première cet hiver chez Atrata ainsi qu'à la galerie Almine Rech à Gstaad.

Dans *Taylor Burton Diamond*, l'iris des yeux d'Elizabeth n'est pas violet, comme le veut la légende, mais piqué de turquoise ; sa vibration s'étend au corps et gagne la toile tout entière. Son visage allongé, aux cils contondants, est presque caricatural, mais assurément très ressemblant.

Vous êtes formelle, la ressemblance se joue dans le museau : le nez, la bouche, l'espace entre les deux. Si celui-ci n'est pas correct, les yeux, le front, je joues n'y feront rien, on ne reconnaîtra pas votre modèle. Vous commencez toujours un tableau par cette zone du visage, gardant les yeux pour la fin, en guise de récompense.

La ressemblance vous importe. Vous aimez peindre les gens célèbres pour cela : réussir à faire ressemblant. C'est gratifiant pour vous comme pour le public.

En tant que membre de la section Gravure et Dessin, et concédant un certain penchant pour la caricature, j'ai été fascinée par vos esquisses regroupées dans de grands carnets. Votre force y est indiscutable. Votre trait ne doute pas. Et quel humour...

Et si toutes ces têtes, toutes ces coiffures menaient à Patrick Juvet ?

Serait-il le pendant masculin de Sylvie Vartan ? Vous en faites une peinture sensuelle et une sculpture sexy. Tourner autour d'un buste vous enchante, en polir certaines parties vous émerveille. En voyant le haut des fesses de Patrick, on pense à ces statues dans l'espace public que les gens caressent en passant, pour se porter chance. Dans les musées, n'osant braver l'interdiction de toucher vos œuvres, c'est du regard que nous les caressons : au Centre Pompidou, au CNAP, au Musée d'art moderne de Paris, au MACVAL de Vitry-sur-Seine, au MAMCO de Genève, à La Chaude-Fonds, à New York... en fredonnant le tube « Où sont les femmes ».

Où est LA femme ? La revoici : Sylvie. Ses cils battent la chamade, son petit cœur en pendentif est une promesse. Votre bonheur de sculpter est semblable à celui de peindre.

Bonheur de faire, de regarder, de ressentir. David Hockney, encore lui, a dit : « *Le bonheur pour moi naît d'abord d'une sensation visuelle.* »

Difficile de le contredire : vous l'avez croisé il y a vingt-cinq ans dans un ascenseur de la Dia Fondation de New York, et la *sensation visuelle* de cette rencontre vous a rendue heureuse.

Ce jour-là, prenant votre courage à deux mains, songeant « *c'est maintenant ou jamais* », vous avez osé lui dire toute votre admiration. Mais une fois votre déclaration achevée, il apparut qu'il avait omis de brancher son sonotone et n'avait donc rien entendu.

« *Il avait un cachemire plein de trous, c'était trop mignon* », m'avez-vous confié. Il se trouve que vous aussi, vous peignez avec un cachemire plein de trous. J'ai vu, dans votre atelier, l'armoire débordant de cachemires pleins de trous.

Réjouissons-nous, l'habit vert que vous portez aujourd'hui n'est pas en cachemire, mais 100% coton, et restera intact tout au long de votre vie académique.

À la fin d'une journée de travail à l'atelier, vous éteignez la lumière. Partout, des éclaboussures phosphorescentes apparaissent sur les murs.

C'est magique, dites-vous. C'est la magie de la peinture.

Ici même, sous la Coupole, si la lumière faiblit, votre habit aux broderies phosphorescentes s'allumera.

Chère Nina Childress, merci pour la magie.

Et soyez la bienvenue dans notre compagnie.