

Séance d'installation de Valérie Belin à l'Académie des beaux-arts

mercredi 4 février 2026

**Discours de Nina Childress,
membre de l'Académie des beaux-arts**

Mesdames, Messieurs, Chères consœurs, chers confrères,

Chère Valérie Belin.

Avoir la possibilité de présenter votre parcours est pour moi un honneur. Cela me permet aussi de rattraper notre premier rendez-vous manqué.

Vous souvenez-vous Valérie de l'exposition Circulus imaginée en 2023 par Colette Barbier à la galerie Papillon où nous exposons ensemble pour la première fois ? Le thème était la figure du clown. Je me réjouissais de faire votre connaissance le soir du vernissage. Vous n'avez pu arriver qu'au dîner, nous étions placées dos à dos, sans se voir, et n'avons pas été présentées. Trop timides l'une comme l'autre, s'en est resté là, j'avais juste eu la sensation de votre présence discrète et le souvenir de votre grande photographie, où le modèle grimé avait quasiment la même expression que ma « Sylvie les tresses » : belle, boudeuse, rêveuse.

C'est ce que l'on appelle la photographie plasticienne : une photo qui tient le mur aussi bien qu'un tableau. C'est pourquoi j'aime et admire votre œuvre dont je vais essayer d'expliquer la genèse et le développement.

Vous restez bien mystérieuse sur vos origines que vous qualifiez de banales : la bourgeoisie de l'Ouest parisien. Il y a bien un grand-père paternel fantasque, peintre du dimanche, caricaturiste, voyez ce petit croquis de vous enfant. Il est peut-être aussi un peu devin ce grand-père, puisqu'il a anticipé ce que nous vivons en ce moment par un dessin de l'Institut. Il y a aussi le grand-père maternel, cinéaste amateur, qui vous met en scène dans un défilé de mode en super 8. Une bonne initiation au travail avec des mannequins n'est-ce pas ?

Votre père, Patrick, employé dans une entreprise américaine pour l'industrie, était très doué de ses mains. Il aurait rêvé de faire l'école Boulle, fabriquant un violon qui sonnait comme un vrai. Votre mère, Soïzic, ingénieur, s'arrête de travailler pour élever ses trois enfants. Votre frère Xavier deviendra médecin et Claire votre sœur, sera vidéaste. Cette enfance dans une banlieue proche de la campagne vous rend assez autonome : forêt, piscine, vélo, bientôt auto-stop, vous avez envie d'air et d'aventure. C'est au lycée, à la Celle-Saint-Cloud, qu'une professeure de français va, grâce à la littérature, ouvrir votre horizon et vous sauver de l'ennui scolaire. Cette section A7, arts plastiques, vous oblige à créer. Je donnerais cher pour avoir sous les yeux votre

version abstraite du Serment des Horaces, en voici une d'aujourd'hui, pixellisée. Encore un rendez-vous manqué, nous nous sommes loupées de peu à la Celle-Saint-Cloud, puisque j'ai quitté cette ville après la classe de 4^e.

Enfin vous avez dix-huit ans, bac et permis en poche, et entrez à l'école des Beaux-Arts de Versailles.

Ça commence par un grand choc, la découverte de l'art minimal, conceptuel et même baroque grâce à la transmission de Bernard Borgeaud professeur de culture générale. Le voici parlant devant une de ses œuvres.

C'est aussi le tout premier contact avec la photographie. Vous n'avez pas oublié la remarque paternaliste d'un intervenant jugeant vos photographies de traces sur les murs : « c'est bien ça, c'est pas un travail de femme ça ! ». Au lieu de vous décourager, cela affirme votre désir. Intrépide, vous entrez par effraction dans le désert de Retz pour y faire des croquis. Au bout de deux ans vous quittez Versailles pour une école d'art Nationale, Bourges, où Georges Guilpain, professeur de photo passionné d'ésotérisme évalue vos clichés à l'aide de son pendule. Ses encouragements et vos premières photographies de sources lumineuses, influencées par l'art minimal, vous permettent d'obtenir le DNESP avec les félicitations du jury.

Pour gagner du temps avant de vous lancer, vous achevez vos études à la Sorbonne, par un DEA en philosophie de l'art, obtenu en un an, lui aussi avec les félicitations. Le titre de votre mémoire est de bon augure pour votre œuvre à venir : « *Art minimal, ou artefact d'un réel en perdition* ». Pour l'instant vous développez vos films dans votre salle de bain et dépassez rarement le stade de la planche-contact, le papier Ilford coûte cher.

Vous enchaînez les petits boulots : professeur d'histoire de l'art dans une école privée, agent à l'ANPE, laborantine, photographe documentaire pour la RATP et cerise sur le gâteau, maquettiste à *Ok Magazine* et *Salut les Copains*.

Vos premières séries voient le jour : vitrines prises depuis la rue, aquarium de la porte Dorée, avions qui décollent, robes de mariées...

En 1991, à même pas trente ans, vous devenez professeure de photo aux Beaux-Arts de Tours. Cette relative stabilité, ainsi qu'une bourse d'aide à la création vous permet enfin de faire vos premiers tirages. Agnès de Gouvion Saint-Cyr vous recommande à quelques galeries ce qui aboutit à une exposition solo chez Alain Gutharc en 1994. Ces clichés de reflets, transparences, lumières d'objets en verre plongent le spectateur dans un espace incertain, d'ondes et de vibrations. Alfred Pacquement fait acheter des œuvres pour la collection du FNAC et tout s'enchaîne très vite. C'est l'explosion de la photographie plasticienne et vous vous retrouvez, Valérie, plongée dans la découverte de l'histoire passée et présente de la photographie avec une préférence pour des grands photographes comme Walker Evans et... tiens-tiens Eugène Atget !

Vous vous sentez proche de la culture américaine et de son cinéma, sans avoir mis les pieds aux États-Unis. Il va falloir attendre un peu, car en 1996 vous devenez maman. Trois semaines après, Louise vous accompagne pour sa première séance de

prise de vue dans les réserves du musée de la dentelle de Calais où vous photographiez des robes anciennes dans leur boîte de conservation. Il y avait bien eu auparavant des photographies de robes de mariées créées par Fabien Durand et photographiées « vides » sur le sol de votre atelier, mais ici on assiste au retour par allusion, du corps, sujet relativement tabou dans l'art des années 1990.

Va ensuite démarrer une collaboration avec la galerie Xippas qui durera une dizaine d'années et les premières séries emblématiques de votre travail. Parcourons-les dans l'ordre chronologique :

Les miroirs de Venise où vous continuez vos explorations sur les objets réfléchissants, vos *Fleurs*, noires, à contre-jour, sont comme des plantes mutantes, aussi inquiétantes que les carcasses de la série des *Viandes*, pour laquelle vous avez risqué votre santé à Rungis, enfermée dans un frigo à moins quatorze degrés par des bouchers moqueurs, ou sadiques, en pleine crise de la vache folle.

Vous n'avez peur de rien, arpentez les casses automobiles à la recherche de l'*Épave* parfaite, que vous photographiez du dessus, créant des tableaux quasi abstraits inquiétants, à la violence sourde. Il faut de la poigne pour travailler sous les commentaires des mécaniciens, décrivant pour vous déstabiliser, les accidents qui ont causé ces épaves.

Ces deux dernières séries aboutissent à celle, emblématique des *Bodybuilders*. Ce sera un tournant et un long processus de recherche.

Vous avez découvert ce motif par hasard via un magazine acheté lors d'un voyage. Vos premières tentatives de contacter directement les athlètes n'aboutissent pas et c'est via un organisme de compétition que vous faites vos premiers clichés. Vous troquez des photos qu'ils pourront utiliser pour leur book contre du temps de pose pour vous. Il faut isoler le modèle devant un fond blanc, l'éclairer correctement.

Votre travail qui était centré sur le cadrage et le développement va nécessiter une logistique plus lourde. Mais quel résultat ! Il est grisant de constater que les viandes et les voitures se transforment en un être humain, car ce sont les premiers visages que vous photographiez, posés sur ces corps extraordinaires.

Les visages suivants seront d'un autre genre, des femmes marocaines coincées dans leur robe de mariée. Cela a été possible grâce à votre persévérance, dans un périple rocambolesque et risqué où les Negafa, femmes qui apprêtent les futures épouses selon la tradition, n'ont pas le plus beau rôle.

Une bourse de la villa Médicis hors-les-murs vous envoie avec votre petite famille pour quatre mois à New York. Enfin les États-Unis tant fantasmés ! Mais nous sommes quinze jours après les attentats du 11 septembre, la ville est en plein chaos, on est loin des photographies glamour de Richard Avedon et des paillettes disco.

Vous réalisez durant ce séjour votre première série de portraits de jeunes mannequins new-yorkaises. Par ailleurs, toutes les expositions que vous visitez, l'énergie de la ville, vont nourrir les séries suivantes. Vous rencontrez Pierre Apraxine, conservateur de la

collection Gilman. Vous êtes ensuite représentée par la galerie Sikkama Jenkins & co à New York, vous devenez avant vos quarante ans une artiste internationale qui expose partout.

Les séries des années 2000 sont iconiques, il y a ces aller-retours vertigineux où vous photographiez des visages et des portraits d'objets. Nous sommes sans cesse surpris de la manière dont un sujet en amène un autre, de ce qui découle de ces évolutions.

Bien avant l'attrait généralisé pour le queer et les drags, vous photographiez des *Transsexuels* au début de leur transformation. De face, sans artifice autre qu'un léger maquillage, comme pour une photo d'identité trouble.

Vous faites appel à des modèles, *femmes noires*, évoquant l'art sculptural africain, ou jeunes femmes blondes stéréotypées Barbie. Tout est fait pour réifier l'humain, le transformer en chose. Quand en 2003 vous photographiez des *Mannequins* en celluloïd, moulés sur des personnes vivantes, ce sont des objets que vous transformez en créatures.

Vos photographies véhiculent cette « inquiétante étrangeté », terme qui traduit mal le *Unheimliche* allemand ou le *Uncanny* anglais.

L'apogée de cette période est atteinte avec la série des sosies de *Michael Jackson*, puis celle des *Masques*, monstrueux avec leurs yeux vides.

Je voudrais à ce propos citer Clément Chéroux (dans le catalogue de votre exposition au Centre Pompidou en 2015) : « *L'inquiétante étrangeté qui est à l'œuvre dans le travail de Valérie Belin [...] ne se loge ni dans l'imagination, ni dans la réalité, mais habite le monde des images à l'heure postmoderne. Son lieu de prédilection est le stéréotype. Depuis le début des années 1990, Belin n'a en effet cessé d'interroger les clichés du paraître. La société d'hyperconsommation dans laquelle nous vivons s'évertue à nous vendre un « désir de changement » qui n'est en réalité qu'une mise en conformité avec les canons de la culture occidentale traditionnelle : devenir blanc lorsqu'on est noir, être parfaitement lisse, avoir l'air fort, garder la pose, ressembler à une image de magazine et ainsi de suite. L'ultra-capitalisme engendre ce qu'il faut bien appeler une alter-utopie : le fantasme d'être un autre. Une grande part du travail de Valérie Belin est une critique insidieuse de cette illusion marchande.* ¹ »

Et la valse des visages continue : les *Models 2* en couleur sur fond noir, dont la position des lèvres, juste entrouvertes, nous fait croire qu'on a affaire encore une fois à des mannequins de vitrine. Suivront les *Métisses* aux lentilles de contact colorées et les *Magiciens* qui regardent dans le vide pendant que leurs mains nous jouent des tours de cartes.

En format monumental, presque 4 x 3 m voici pour une fois des couples : les *Ballroom Dancers*. Vous les faites poser dans une embrassade à distance, codifiée, exactement la même pour tous, qui permet de voir les visages de l'homme et de femme

¹ Clément Chéroux, in cat. Valérie Belin les images intranquilles, *Ce qui inquiète*, p.25, éditions Dilecta juin 2025

simultanément. Ce corpus témoigne de l'intérêt que vous portez au « simulacre », à la « simulation ».

De cette période, la série que je trouve la plus fascinante est celle du *Lido*. Vous avez déniché une danseuse capable, à plusieurs jours d'intervalles, de reprendre exactement la même pose, le même sourire, seul le costume varie, et tout cela sans retouche. J'ai passé de longues minutes à scruter la courbe des clavicules, l'alignement des dents, pas certaine de ce que je voyais, la frontière du vivant et du non vivant étant définitivement brouillée.

Les séries d'objets que vous photographiez alors, sont aussi ambiguës, comme ces *Moteurs* dont on ne sait s'ils sont contenant ou contenu, viscères ou mécaniques, ces *Corbeilles de fruits* aux couleurs saturées au point qu'ils ont l'air de cire, ces paquets de *Chips* où le passage au noir et blanc réduit le packaging pop warholien à une signalétique vernaculaire d'outre-tombe.

À partir de 2006 le numérique s'impose. Vous l'adoptez, consciente des possibilités multipliées par mille mais consciente aussi que la technique ne sera plus jamais la même. Les processus d'impression se perfectionnent, vous plébiscitez souvent les nouveaux supports disponibles, à la recherche de la sublimation de vos images. Désormais, la photographie, vous la faites en studio. Vous collaborez avec maquilleuses, coiffeurs, assistants et modèles. Votre travail acharné porte ses fruits, vous attirez l'intérêt des plus importantes institutions dédiées à la photographie contemporaine en Europe et au-delà. Les grands musées américains et français font l'acquisition de vos œuvres : le Museum of Modern Art de New York, le San Francisco Museum of Modern Art, le Musée national d'art moderne à Paris, le Musée d'art moderne de la ville de Paris, le Palais Galliera.

En 2008 une rétrospective de votre travail est co-produite par la MEP, le musée de l'Élysée et la Fondation Huis Marseille. Elle vient couronner votre milieu de carrière. Et justement, c'est par les couronnes qu'en 2009 surgissent vos premières superpositions. De vos *Crowned Heads*, je ne peux m'empêcher de faire le rapprochement avec ma *Sissi Couronnée*, au sourire également décalé que j'ai peinte à la même période à partir d'un article du journal *Libération* mal imprimé.

Ce premier décalage de l'image, cet effet de « bougé », va ouvrir un long chapitre où vous explorez les possibilités de la surimpression. Pour la série *Black-Eyes Susan* x vous mixez des beautés froides hitchcockiennes avec des fleurs, exhibant ainsi leur féminité cachée, fragile ou vénéneuse, on ne sait pas.

À propos de la surimpression, je voudrais citer Quentin Bajac – fidèle supporter à l'origine de la présence de votre œuvre au centre Pompidou - qui écrit dans « se détacher de la photographie » : « *La surimpression fait appel à une multiplicité de points de vue : elle fonctionne sur un trop plein d'images. Le regard y est saturé par une abondance de signes visuels, parfois contradictoires, qui, se superposant et s'entremêlant, viennent mettre à mal l'espace perspectif traditionnel - le regard n'arrive jamais vraiment à se fixer, à lire l'image dans la profondeur, à isoler chacune de ses*

composantes. Tant l'objet représenté que la représentation elle-même y perd en réalité. »²

La série *Bob* est surprenante. Bob est une star du burlesque à la poitrine énorme et au visage angélique. Nous ne sommes pas habitués à ce recours au sexy dans vos photographies. Mais ce n'est qu'un appât, car tout se brouille dans les décors d'une Amérique décadente à l'abandon. La grande époque des studios d'Hollywood est loin et la ville rejoue sa propre mythologie.

Et vous, Valérie vous rejouez la vôtre en 2013 en donnant vie aux sosies de Michael Jackson que vous aviez photographiés dix ans plus tôt. La performance mise en scène avec le collectif *I could never be a dancer* au Centre Pompidou, révèle l'envers du décor avec une bande son abstraite qui se superpose à notre souvenir des hits de l'idole des jeunes.

C'est aussi à cette époque que Jérôme de Noirmont, lorsqu'il ferme sa galerie, vous adresse à Nathalie Obadia. Elle vous expose à Bruxelles en 2014 et à Paris en 2016, et vous collaborez encore à ce jour.

En 2015, le Centre Pompidou – Musée National d'Art Moderne, vous consacre une exposition personnelle. Cette même année, vous êtes également lauréate du Prix Pictet. C'est un moment décisif dans votre carrière. Le thème du 6^e Prix Pictet était la surconsommation. Vos *Still Life* sont autant de vanités contemporaines, la « fast déco » submergeant des têtes de mannequins inexpressifs. Ce prix vous est remis par Kofi Annan au Musée d'art moderne de la Ville de Paris, entourée de ceux qui suivent votre travail depuis les débuts, le Prix Pictet comptant parmi les plus grands honneurs qu'on puisse faire à un photographe !

En 2017 vient une série qui me touche particulièrement, et je suppose que vous l'aimez Valérie, puisque c'est votre avatar sur votre page Instagram. Il s'agit des *Painted Ladies*. Les modèles ont été maquillées à grand coups de pinceau. On ne sait plus où l'on est, photo, peinture, croûte amateur, magazine de mode ? Le noir et blanc nous renvoie aussi bien à ces reproductions de tableaux des vieux livres d'art qu'au cinéma expressionniste.

Vous interrogez toujours la permanence des images dans la carte blanche *Reflection(UK)* que vous a donné le Victoria & Albert Museum de Londres pour votre exposition personnelle en 2019. Les images capturées apparaissent comme « projetées » sur la surface photosensible d'un écran, mais au lieu de disparaître pour être immédiatement remplacées par d'autres - comme au cinéma - elles viennent s'y accumuler de manière rémanente.

De nouvelles séries ont suivi, où vous interrogez de manière subtile le statut de la femme contemporaine, désormais affranchie – mais est-ce vraiment bien le cas ? Peut-être que devenir une femme-objet après tout représente, via la chirurgie

² Quentin Bajac, in cat. Valérie Belin. *Se détacher de la photographie*, p. 12, éd. Damiani, 2016

esthétique, les logiciels de retouche, et l'intelligence artificielle un objectif rassurant pour les femmes d'aujourd'hui. La femme « cliché » toujours jeune et belle.

En 2023, Rima Abdul Malak vous fait commandeur de l'ordre des Arts et des Lettres, et votre élection à l'Académie des beaux-arts, le 24 janvier 2024 vient compléter votre reconnaissance bien méritée. Mais vous n'allez pas vous arrêter là.

Vos dernières photographies témoignent d'une sensibilité visionnaire face au flux des images, aux vertiges de l'IA, et à cette ère numérique qui nous façonne.

J'ai très hâte de voir la suite.

Pour le moment c'est aux Franciscaines à Deauville qu'on peut admirer vos œuvres, un petit bol d'air s'impose n'est-ce pas ?

Chère Valérie, je suis comme vous, une nouvelle recrue sous la coupole. Nous étions pareillement intimidées les premiers temps dans ces murs, et nous nous sommes promis, telles deux collégiennes arrivant dans un nouveau lycée, de rester solidaires. Nos « classes » à l'Académie des beaux-arts vont être longues puisque c'est pour toute la vie. Votre engagement, votre œuvre, votre intelligence et votre délicatesse vous ont conduit ici.

Je me joins à mes consœurs et mes confrères pour vous souhaiter chaleureusement la bienvenue parmi nous. Ça va être super.