

TEMPLON

II

PRUNE NOURRY

TRANSFUGE, octobre 2026

Octobre 2026 / N° 201 / Metro 7,90€ – CH 13,40CHF

TRANSFUGE

Choisissez le camp de la culture



L'HOMMAGE DE
**PRUNE
NOURRY**
AUX SCULPTRICES
OUBLIÉES

L 13691 - 201 - F: 7,90 € - RD

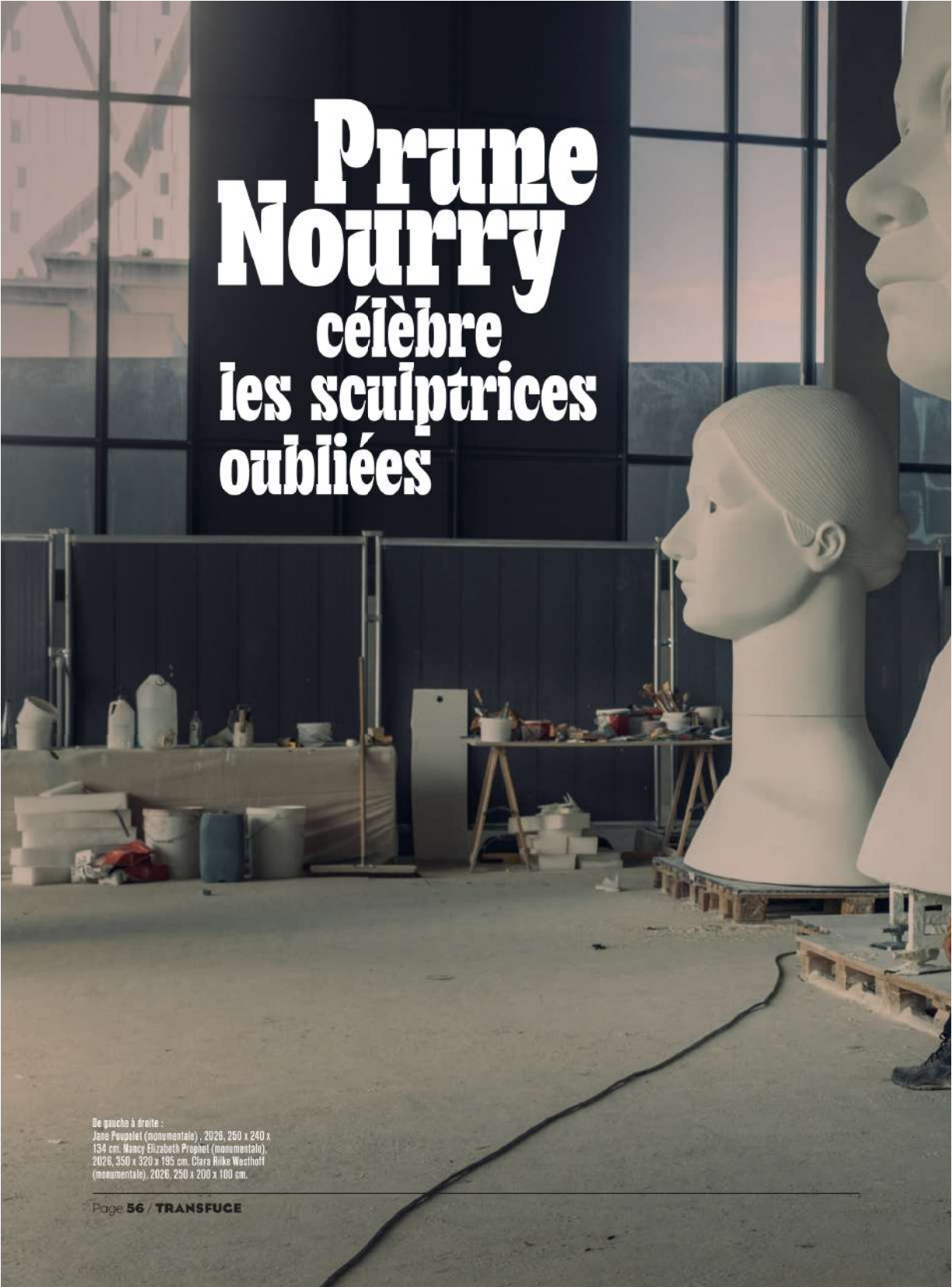


RENTRÉE LITTÉRAIRE
les 15 meilleurs
livres

ART
Art Basel Paris
nos choix en galeries

SCÈNES
Sandrine Bonnaire,
le théâtre aux tripes

CINÉMA
Emmanuel Marre :
« Vichy est inépuisable »

A photograph of a sculpture studio. In the foreground, a large white bust of a woman's head is shown in profile, resting on a wooden pallet. To its right, another bust is partially visible. In the background, there is a workbench with various art supplies, including paint cans, brushes, and a palette. The studio has large windows that look out onto a cityscape.

Prune Nourry

célèbre
les sculptrices
oubliées

De gauche à droite :
Jane Foutelle (monumentale), 2026, 250 x 240 x
134 cm. Nancy Elizabeth Prophet (monumentale),
2026, 350 x 320 x 195 cm. Clara Riika Westhoff
(monumentale), 2026, 250 x 200 x 100 cm.



L'artiste, dont les œuvres sont visibles chez Templon, ne cesse depuis des années d'interroger la place de la Femme dans la société et son importance grandissante, dans l'histoire de l'art en marche. La preuve par deux coups d'éclats : cent-huit Vénus anonymes bientôt suspendues dans la gare de Saint Denis-Pleyel et dix-huit bustes de femmes, certains monumentaux, de sculptrices oubliées rendues à la lumière au Petit Palais. Rencontre sur le chantier.

PAR FABRICE GIGNAULT — PHOTOS LAURA STEVENS



« Sur l'ensemble des collections du Petit Palais, il n'y a que 4 % d'œuvres réalisées par des femmes »

Daria Gamsaragan (monumentale), 2026, 250 x 220 x 130 cm.

VISIONNAIRES

Du 20 octobre au 24 janvier 2027. Petit Palais.

LES VÉNUS

Visibles la semaine d'Art Paris Basel au dernier étage de la gare Saint-Denis-Pleyel, avant leurs installations ultérieures au sein même de la station de métro.

Ce jour-là, il me fallait remonter des entrailles de la terre puis monter très haut jusqu'à atteindre le Ciel ou presque. Là, dans la gare de Saint-Denis Pleyel belle comme une cathédrale qui n'aurait pas encore tout à fait trouvé ses fidèles – elle était étrangement vide ou presque lorsque je l'empruntais –, là dis-je, opérait une grande prêtresse en combinaison de peintre bleue dirigeant une équipe masculine d'une voix assurée. Prune Nourry, la sculptrice qui s'intéresse à ce qui la constitue : la femme, la féminité, le corps fécondant. N'a-t-elle pas récemment conçu à Château La Coste, *Mater Earth*, une énorme « Nana » jambes écartées faite de pierre, de terre cuite et crue, d'argile stabilisée, de chaux, de verre... Un vagin ouvert comme une porte de bienvenue par laquelle le visiteur est invité à pénétrer. Dans une sorte de « chaos cohérent », comme elle dit, on y trouve l'intérieur d'un organe et les racines d'un arbre. Prune Nourry a été très marquée par l'Arte Povera, ce courant italien apparu dans les années 60, stipulant que les artistes devaient s'inspirer de la nature en mettant en lumière la beauté simple de matières naturelles telles que le bois, ou la pierre. Dans une conversation précédente, elle me confiera ne jamais se sentir mieux qu'au milieu de la nature, « n'importe où près d'un grand arbre ». Terre nourricière, terre fécondatrice. Terra Amata. Terre féminine, douce et enveloppante. La voici tout occupée à achever ses deux chantiers qui doivent impérativement être prêts pour Art Basel Paris. Au Petit Palais, où elle a carte blanche du 20 octobre au 24 janvier 2027, Prune Nourry présente *Visionnaires* : dix-huit portraits sculptés de femmes... sculptrices oubliées, de la fin du XIX^e siècle et du début du XX^e, dialogueront, dans tout le musée, avec les collections permanentes. À la gare Saint-Denis Pleyel, là où nous trouvons, dans le cadre du Grand Paris Express, Prune Nourry installe de façon pérenne cent-huit « Vénus dionysiennes » inspirées des Vénus paléolithiques. Rencontre sur le chantier installé au dernier étage de la gare, entre bustes en plâtre et yeux de marbre, avec une artiste qui dit redouter les dogmes autant que l'immobilité. Rencontre cadénassée : la négociation s'engage avec Laura Stevens, la photographe : pas de photo de l'artiste de près, priorité aux œuvres. La jeune femme proche de JR n'aime pas déborder sur l'intime, terrain de réflexions et d'échanges en général passionnant puisqu'il infuse tout ce qui constitue le cortex imaginaire et créatif de chacun d'entre nous. Prune Nourry, intéressante dans sa concentration extrême, tendue comme une flèche qui atteint sa cible. Ses réalisations sur l'humain, sur la Femme, nous interrogent longtemps après les avoir scrutées. Écoutons-là, ici.



De gauche à droite : Jane Poupelet (monumentale), 2026, 250 x 240 x 134 cm. Nancy Elizabeth Prophet (monumentale), 2026, 350 x 320 x 195 cm. Clara Rilke Westhoff (monumentale), 2026, 250 x 200 x 100 cm. Les Passeuses (Allégorie) Cléopâtre Bourdelle (monumentale), 2026, 250 x 250 x 71 cm.

De gauche à droite : Jane Poupelet (monumentale), 2026, 250 x 240 x 134 cm. Clara Rilke Westhoff (monumentale), 2026, 250 x 200 x 100 cm. Nancy Elizabeth Prophet (monumentale), 2026, 350 x 320 x 195 cm.



Je découvre dans ce lieu à la hauteur spectaculaire, qui deviendra par la suite un lieu dédié à la création artistique, les pièces sur le point d'être achevées de vos deux projets actuels. Vous les avez réalisés en parallèle ?

Oui, la production est concomitante, même si le projet des *Vénus* m'occupe depuis presque trois ans. Comme je devais réaliser leur peau de terre ces derniers mois, j'ai demandé à la Société des Grands Projets si je pouvais aussi installer et travailler ici, dans cet atelier, sur les pièces monumentales du Petit Palais, plutôt que de m'éparpiller entre deux lieux. Ils ont accepté. On a la chance d'avoir cet atelier extraordinaire, et ça nous a permis d'imaginer l'idée de présenter les *Vénus* comme un atelier porte ouverte, pendant la semaine d'Art Basel Paris qui correspond aussi à la semaine d'ouverture de l'exposition du Petit Palais. J'y montrerai dix-huit sculptures de femmes artistes dont huit monumentales. Pour remettre en lumière ces grandes oubliées.

Comment est né ce projet que vous avez appelé *Visionnaires* ?

L'invitation du Petit Palais est une carte blanche que le musée propose une fois par an à un artiste contemporain. En me baladant dans les collections avec Sixtine de Saint-Léger, la conservatrice qui coordonne l'expo-

sition, on a voulu mettre en évidence un chiffre : sur l'ensemble des collections du musée, il n'y a que 4 % d'œuvres réalisées par des femmes, et seulement quatre sculptrices. En tant que sculptrice moi-même, je me suis demandé lesquelles je connaissais. Il n'y en avait que deux : Camille Claudel, bien sûr, et Sarah Bernhardt, dont j'ignorais qu'elle avait aussi sculpté. Le Petit Palais lui avait justement consacré une très belle exposition il y a deux ans, qui a permis de faire connaître ce pan de son travail. Les deux autres, je n'en avais jamais entendu parler, malgré mes années d'apprentissage à l'École Boulle. Hélène Bertaux a pourtant créé l'Union des femmes peintres et sculpteurs, et a permis, à force de travail et de militantisme, l'ouverture des Beaux-Arts de Paris aux femmes. Elles en étaient interdites jusque-là. Elle a une vraie importance dans l'histoire de l'art en France, et on ne l'a presque jamais mise en avant.

En observant leurs visages muets, là devant nous, je me demande si elles se connaissaient et si certaines d'entre elles avaient développé des amitiés.

Oui, il y avait de très forts réseaux d'amitiés féminines. C'est un axe sur lequel j'ai travaillé avec l'équipe d'AWARE, et j'ai aussi été très intéressée par le travail de l'association FAR, qui se consacre justement aux

réseaux de femmes artistes, un autre sujet que celui du portrait individuel, puisque j'ai choisi une sculpture par femme, mais qui m'intéresse énormément.

De quelle période parle-t-on ?

En gros de 1850 à 1925. Ce ne sont pas forcément des dates de décès : ce sont les périodes où elles ont travaillé et passé du temps à Paris. Certaines ont une œuvre conséquente ; d'autres ont dû arrêter, souvent à cause de la maternité.

Pouvez-vous m'en dire plus sur certaines de ces sculptrices ?

Je pourrais vous citer Käthe Kollwitz, Jane Poupelet qui a participé à la réparation des « gueules cassées », Nancy Elizabeth Prophet, une Américaine venue travailler en France, à laquelle j'ai consacré le plus grand des bustes, il fait 3,50 mètres. J'aimerais aussi mentionner Daria Gamsaragan, Égyptienne d'origine arménienne, Clara Westhoff-Rilke, sculptrice allemande qui fut mariée à Rainer Maria Rilke, Consuelo de Saint-Exupéry, née au Salvador, et bien sûr épouse de l'aviateur-écrivain, Selma Hortense Burke, et Sarah Bernhardt. Ensemble, elles représentent des nationalités, des cultures, des langues différentes.

Tous les visages que vous avez sculptés sont-ils des portraits fidèles ou imaginés ?

Je les ai représentés le plus fidèlement possible à partir de portraits photographiques. Seulement trois d'entre elles sont des allégories, des « portraits en creux » : les Passeuses, les Internées, les Élèves. Les Passeuses, c'est un hommage à des femmes comme Cléopâtre Sévastos, dont je me suis inspirée : élève dans l'atelier du sculpteur Antoine Bourdelle, elle est tombée amoureuse de

lui, a eu un enfant avec lui, a arrêté de travailler pour gérer son atelier. C'est elle qui a fondé le musée Bourdelle en 1949. Sans elle, il n'y aurait pas cet établissement. Les Élèves, c'est l'allégorie de toutes les étudiantes restées anonymes dans les ateliers de l'époque, qui ont dû arrêter et dont on ne connaît ni le nom ni le travail. La troisième, qui fait 1,50 mètre, c'est l'allégorie des Internées, en hommage aux femmes passées par la Salpêtrière et d'autres établissements, internées pour cause de « folie » ou d'excentricité. C'est la sculpe des dix-huit pièces que je réalise en bronze façon plâtre, elle est actuellement à la fonderie.

« J'avais les oreilles décollées et toute jeune, j'ai fait la bêtise de me les faire recoller, je voulais être sculpteur avant l'heure ! »

Comment travaillez-vous concrètement ?

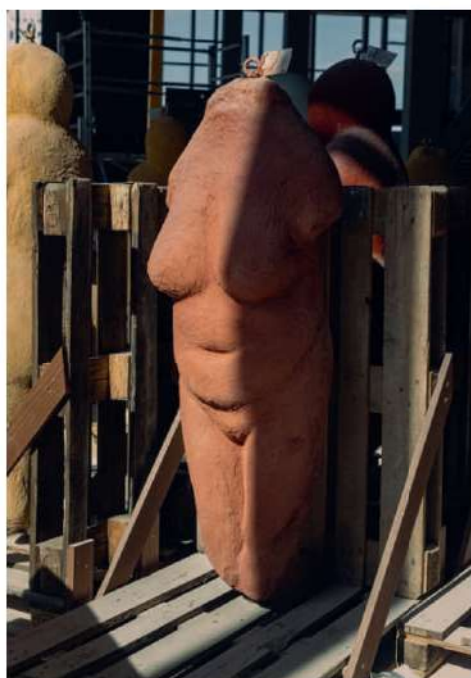
Je sculpte en terre, en argile. Un moule est ensuite réalisé en silicone avec une chape de plâtre, puis de celui-ci un tirage en plâtre. C'est seulement à partir de ce tirage qu'est réalisé un scan 3D pour l'agrandissement, sur lequel je resculpte. Cet agrandissement permet aussi d'insérer, à l'intérieur, toute une structure conçue par un ingénieur, validée par des bureaux de contrôle, parce que ce sont des œuvres destinées à l'espace public, qui doivent résister au vent, aux tempêtes. Cela impose des contraintes techniques, mais tout part toujours de ma structure en argile. Ça fait un an et demi que je travaille sur ce projet, les monumentales, depuis six mois environ ; les bustes de 70 centimètres, avant cela.

L'existence de ces femmes reste un mystère. Au-delà de l'hommage que vous leur rendez par la réalisation de leurs bustes, comptez-vous les faire mieux connaître autrement ?

Oui, bien sûr. Avec Gallimard, nous avons réalisé un livre qui rassemble leur biographie, une photographie de chacune en train de sculpter, une ou plusieurs photos de leur travail. Il y a aussi un film, réalisé avec Vincent Lorca, avec qui je travaille sur tous mes projets. Et un guide accessible par QR code, via l'application Bloomberg Connects : la voix française sera celle de Marion Cotillard, les voix anglaises celles de Janelle Monáe et Laura Dern. Le tout sera transcrit dans plusieurs langues, pour qu'une personne qui ne parle, par exemple, que le chinois, puisse suivre le texte en arrivant au musée. C'est une façon de donner une voix à ces femmes dont on avait accès jusqu'à présent que par leurs écrits. Les actrices incarnent, en quelque sorte, leur parole.



De gauche à droite : Jane Poupelet (monumentale), 2026, 250 x 240 x 134 cm. Nancy Elizabeth Prophet (monumentale), 2026, 350 x 320 x 195 cm. Clara Rilke Westhoff (monumentale), 2026, 250 x 200 x 100 cm. Les Passeuses (Allégorie) Cléopâtre Bourdelle (monumentale), 2026, 250 x 250 x 71 cm.



Vue de l'installation « Les Vénus Dionysiennes » à l'atelier de la gare de Saint-Denis Pleyel-Grand Paris Express.



Votre travail investit presque toujours le territoire féminin. Est-ce, en tant que sculptrice, une manière de vous réapproprier un territoire longtemps masculin, y compris dans son regard érotisé sur le corps féminin ?

Je ne pense pas que ça ait toujours été ainsi : c'est l'histoire de l'art qu'on a retenue qui l'a été. Au Petit Palais, c'est vrai, il y a énormément d'allégories, de muses, de modèles, peut-être 95 % des sculptures représentent des femmes. Mais seulement 4 % d'entre elles ont été réalisées par des femmes. Ce n'est pas représentatif de la réalité : ce sont simplement les œuvres qu'on a conservées et mises en avant. Il existait beaucoup de femmes artistes mais pendant longtemps on ne s'est pas retourné sur elles, on ne les a pas regardées. Sur le fait d'être artiste, je crois qu'il y a une forme d'universalité. Marie Bashkirtseff disait que tout artiste, homme ou femme, d'une certaine manière, est bisexuel : qu'il porte en lui le masculin et le féminin, l'un qui féconde, l'autre qui crée et donne vie, un peu comme l'âme et la raison, l'anima et l'animus. Je suis d'accord avec ça. On a tendance à vouloir étiqueter, mais je pense qu'en tant qu'artiste il faut au contraire se méfier des biais et des étiquettes. Ce que je fais, c'est moins un geste « parce que je suis une femme » qu'une tentative de réparer un déséquilibre.

D'où vient, chez vous, cet intérêt plus large pour la question de la sélection humaine ?

J'ai effectivement d'abord travaillé sur la sélection de l'humain en général : pourquoi, à travers nos avancées scientifiques, on en est venu à des formes d'eugénisme. C'est le sujet de mes premiers projets, comme le *Dîner*

Procréatif. Je me suis ensuite rendu compte qu'une sélection particulièrement tenace, et encore très répandue aujourd'hui, était celle du genre, au détriment des filles, notamment chez deux géants démographiques, l'Inde et la Chine, où je suis allée travailler. Mais c'était lié, au fond, à la même question de déséquilibre démographique. C'est cette idée de rétablir un déséquilibre qui m'intéresse, et de changer de perspective : on a l'habitude de regarder d'un côté, sans se retourner vers l'autre. Le court-métrage que nous avons réalisé sur cette histoire s'appelle d'ailleurs *Behind the seen*. Ce questionnement sur la hiérarchie entre les humains, je ne le conçois pas. C'est ce qui m'a menée du *Dîner Procréatif*, une critique de l'usage des nouvelles technologies pour sélectionner l'humain, au projet mené en Inde sur la sélection du genre et les filles non désirées. Tout est parti de cette même question : qu'est-ce qui fait notre humanité, et comment certains peuvent-ils concevoir qu'il existe différentes sortes d'humanité ?

Vous m'avez dit une autre fois « fuir les dogmes et douter des gens qui ne doutent pas ». D'où vient cette allergie aux certitudes ?

C'est vrai, je suis allergique aux dogmes, ça me fait vraiment peur. Dans les religions, par exemple, ce que j'aime, c'est la spiritualité ; ce qui m'effraie, c'est l'aspect dogmatique, les règles, l'absence de flexibilité, le fait de dire : « voilà ce que je suis, un point c'est tout. » Et ça vaut à l'échelle des religions comme à celle de toutes les croyances, quelles qu'elles soient avec tous les « -ismes ». C'est le doute qui fait avancer. On a des idées à seize ans, d'autres à trente : l'expérience, les épreuves, les ren-



Vue de l'installation
« Les Vénus
Dionysiennes »
à l'atelier de la gare
de Saint-Denis Pleyel-
Grand Paris Express.

**« J'aimerais me réincarner en arbre.
Les racines ? les rencontres ; le tronc, le projet ;
les branches, les projets qui en découlent »**

contres nous inspirent. Je ne crois pas qu'on change, je crois qu'on se modifie, comme une sculpture qui se patine avec le temps.

Ilya, d'une certaine façon, un chemin assez continu depuis vos débuts...

Une logique, oui. Dans mon processus, si je devais me réincarner, ce serait en arbre : les racines, ce sont toutes les rencontres avec des experts, préhistoriens, généticiens, sociologues, anthropologues, qui étayent mes recherches ; le tronc, c'est le projet lui-même ; les branches, ce sont tous les projets qui naissent de celui-ci, à condition de rester ouverte, flexible aux rencontres, aux imprévus, à la sérendipité. On ne peut pas tout prévoir à l'avance. La sculpture est un processus très long, la matière n'est pas toujours facile à maîtriser, la terre cuite peut exploser au four, la couleur des émaux changer du tout au tout. Ce sont des modifications qui ne dépendent pas de nous, et c'est souvent cet imprévu qui fait la beauté du résultat. Il ne faut pas vouloir tout maîtriser.

Vous évoquez une enfance de « garçon manqué », pouvez-vous m'en dire plus ?

J'avais les cheveux courts un moment, parce que j'avais les oreilles décollées et que j'ai fait la bêtise de me les faire recoller, je voulais être sculpteur avant l'heure !

(Elle rit) Je regrette un peu, aujourd'hui, de les avoir fait recoller : à l'époque, j'ai cru que ça me générerait en grandissant, j'ai anticipé un peu trop tôt. Je me suis sculptée moi-même, en quelque sorte, et j'ai gardé les cheveux courts un long moment après.

Vos parents ont-ils encouragé votre vocation ou se sont-ils inquiétés de possibles années de vache maigre ?

J'ai eu la chance de ne pas avoir de parents m'empêchant de faire ce que je voulais. Ce n'était pas un problème, pour eux, que je fasse de l'artisanat à l'école, ça reste un savoir-faire, qu'on peut pratiquer depuis toute petite. J'ai découvert la terre vers treize ans. Le seul enjeu, c'est de faire de sa passion son métier. C'est ce que j'ai fait : la sculpture, mais aussi la recherche, la lecture, filmer, documenter, photographier. En art, tous les sens sont impliqués, on ne s'ennuie jamais, il y a toujours de nouveaux défis. J'aime tester des matériaux différents, collaborer – la collaboration est pour moi une clé, j'apprends de toutes ces rencontres, avec les chercheurs, avec les artisans. J'ai besoin d'être à l'université toute ma vie ; c'est une grande chance.

Votre déménagement à New York, à vingt-cinq ans, a-t-il joué ce même rôle de rite de passage ?

Oui, tout à fait. Même si New York reste une ville très européenne, être entourée de cette vie multiculturelle d'artistes de toutes nationalités a été un rite de passage que j'ai adoré. J'ai l'impression d'avoir sculpté ma personnalité pendant ces dix années à New York. Je pense qu'il est important de sortir de son cadre de référence, de son cocon. J'étais née à Paris, j'avais grandi à Paris. On a cette chance, en Europe, à travers des programmes comme Erasmus, de se confronter très jeune au monde et c'est extrêmement formateur. S'il y a un conseil que je peux donner aux jeunes artistes, c'est celui-là : allez voir ailleurs !

Comment vous partagez-vous entre vie privée et projet artistique ?

Je ne veux absolument pas parler de ma vie privée... Je ne l'évoque jamais, ça ne regarde personne. De la même façon que je déteste me mettre en avant en photo. Ce qui compte c'est mon travail. Pour revenir à New York, j'ai un atelier et un appartement là-bas. En temps normal, j'y passe la moitié du temps, mais en ce moment je suis surtout ici, à cause de ces deux projets. À New York, j'ai monté la Catharsis Arts Foundation qui repose sur l'idée de cercles vertueux : la continuité des projets collaboratifs sur lesquels je travaille. Il y a par exemple *Statues Also Breathe*, avec l'université Obafemi Awolowo d'Ile-Ife, au Nigeria, et les familles des filles de Chibok, enlevées par Boko Haram : il y a toute une continuité, à la fois pour faire voyager le projet et, sur place, dans le nord du Nigeria, avec plusieurs jeunes femmes qui travaillent avec la fondation. Il y a aussi *Strand for Women*, un projet monté et présenté à New York, qui crée une continuité avec des écoles clandestines pour jeunes filles en Afghanistan : tous les deux mois, des concerts donnés par de jeunes musiciens du Bronx, du Queens, de Brooklyn sont retransmis dans ces écoles souterraines. Il y a même de la co-écriture entre elles. Pour le projet *Vénus*, on crée des ateliers d'art-thérapie autour de la terre, du mélange des terres, de l'idée de diversité. C'est différent pour chaque projet, mais l'idée est toujours de créer des ponts, des continuités, avec les personnes avec qui on a travaillé.

Parlons des Vénus, justement...

Elles seront présentées, elles aussi, au moment d'Art Basel Paris, à la façon d'un atelier porte ouverte pendant une semaine. Toutes les associations avec lesquelles j'ai travaillé, y seront conviées pour un projet parallèle qui s'appelle *La Terre qui m'est Chair*, soit une collecte de terre. Nous avons reçu, autour de ce projet, plus de deux cents échantillons ; cent-huit seront prélevés, de manière aléatoire, pour être placés au cœur des Vénus. Celles-ci seront installées de façon pérenne en 2027, sur un immense mur vertical de la gare Saint-Denis Pleyel. Huit sculptures sont nées à partir de femmes de Saint-Denis qui ont accepté de poser. Ma

méthode, avec elles, a été à l'ancienne : l'artiste et la modèle nue dans l'atelier, en toute intimité. Ce sont des sculptures très abstraites, on ne peut pas reconnaître la femme qui pose, je fais une interprétation de leur morphologie dans le style des Vénus paléolithiques. Ces séances sont aussi un temps d'écoute et d'échange : ce qu'elles souhaitent raconter est mis dans la terre, d'une certaine manière.

Dans la monographie éditée par La Martinière, figure un avant-propos de George Lucas. Comment s'est opéré le lien avec le réalisateur de *Star Wars* ?

Nous sommes rencontrés à New York. J'ai toujours été inspirée par la mythologie de *Star Wars*. Le lien s'est consolidé en France, pays où George possède une propriété. Il travaille depuis dix ans à Los Angeles sur un très beau projet : le Museum of Narrative Art. Avec l'idée de montrer l'art comme vecteur de mythes et d'histoires. Une œuvre de mon projet *Terracotta Daughters*, l'« armée des filles » créée en Chine – sera exposée là-bas. Le mythe est quelque chose de fondamental chez moi. Les recherches de Joseph Campbell sur le mythe du héros ont toujours beaucoup compté pour George Lucas.

Quels sont vos projets suivants ?

En 2028, une exposition à Château La Coste. Mais auparavant, en 2027, un dialogue avec l'œuvre de Camille Claudel, la continuité d'un projet déjà présenté au Palais idéal du Facteur Cheval, qui voyagera ensuite au musée Camille Claudel : le portrait que j'ai réalisé de l'artiste entrera en dialogue avec certaines de mes pièces autour du toucher.

Vous semblez toujours en mouvement, sur plusieurs projets en même temps. Est-ce une façon de conjurer la peur de la mort ?

Je pense avoir traversé cette peur au tout début. Aujourd'hui elle a peut-être un goût différent, parce que je l'ai sentie proche, avec ce mot qui fait peur quand on l'entend pour la première fois : cancer. Puis on l'apprivoise. J'ai eu la chance de pouvoir être proactive face à cette maladie, de la dépasser en transformant ce mot, cette matière, en œuvre, de conjurer un peu le sort. Aujourd'hui, j'ai plus peur de la mort des autres que de la mienne. Mon rapport à la mort est proche de mon rapport à la matière : on fait partie d'un tout, et on y revient. Ce n'est pas quelque chose qui m'effraie pour moi-même. Ce qui m'effraie, c'est la perte des autres, c'est très différent. Mon cancer a été un rite de passage, comme mon déménagement aux États-Unis en a été un autre.

Qu'est-ce qu'un artiste ne devrait jamais faire ?

Drôle de question... (Long silence). S'empêcher. J'essaie en tout cas de ne m'empêcher de rien, même si ce n'est pas toujours évident. ●

