

ENTRETIEN VALENTIN CARRON ET NICOLAS TREMBLEY

NT : Comment choisis-tu les titres de tes pièces, à quoi font-ils référence ?

VC : J'essaie de m'éloigner de l'aspect général de l'oeuvre. Les sources sont variées, ce peut être un épisode de série américaine, le nom en fer forgé d'une maison que je trouve intéressant. *Après mont*, le titre de l'exposition, est inspiré d'une région montagneuse au sud de l'Italie en Calabre. C'est l'*ASPRO MONTE*, là où la mafia calabraise, très connue dans les années 80 pour ses enlèvements et pour le trafic de cocaïne aujourd'hui, avait l'habitude de se réfugier. C'est le côté "planque" de l'après-mont qui m'intéressait et en même temps la poésie qui s'en dégage.

NT : Tu fais souvent référence à la mafia, qu'est ce qui t'attire dans ce type d'organisation ?

VC : La mafia est une communauté d'ordre politique ou révolutionnaire qui est fonctionnelle, autant dans la théorie que dans la pratique. C'est une révolution permanente, un anti-nationalisme, un anti-étatisme. Mais pour moi, il est impossible de vivre et d'être intellectuellement en accord avec ces principes. Cela reste donc plus de l'ordre du fantasme.

La mafia symbolise également le rapport aux liens familiaux, à la région, au territoire et à la propriété. Ce sont des valeurs auxquelles il me semble que je n'aurai jamais accès. Et peut être que le seul moment où je réalise ces fantasmes, c'est dans mes expositions.

NT : Pourtant on peut faire assez facilement une lecture identitaire locale "valaisanne", de ton travail. De nombreuses pièces que tu as produites renvoient à cette culture de montagne.

VC : Je conçois mon travail d'une manière beaucoup plus ouverte. Cela fait environ trois ou quatre ans que je m'éloigne de ces références. Mon travail est certes extra-urbain, et si je fais figure de rat de campagne habitant en périphérie de la cité, je suis sûr que j'aurais fait le même chose en Alsace, au Pays basque ou en Alabama si j'étais américain.

NT : C'est important pour toi de rester à la périphérie, de ne pas rejoindre le centre ?

VC : Ce côté outsider banlieusard me nourrit. J'aime l'idée de ne pas être au centre, mais être le créateur du centre, de mon centre. Je ne joue pas en première ligue pour faire une analogie avec le football.

NT : Cependant on peut prédire que tu es en train de faire une carrière qui t'amène en première division.

VC : Le temps nous le dira. Mais pour moi, il y a le football de D1 retransmis à la télé qui est une chose, et la D2 qui en est une autre. Or j'adore aller voir les matchs de ligue inférieure, être sur le terrain et sentir la sueur.

NT : *Clair Matin*, la pièce suspendue dans l'entrée de l'exposition est une sorte de pergola inspirée des carnotzets qui est constituée de fausses poutres rustiques qui rappellent l'esthétique du chalet.

VC : Il y a dans cette œuvre un côté cosy que je revendique, mais là encore, comme pour la mafia, c'est de l'ordre du fantasme. J'ai ce rêve d'une vie posée, stable. J'ai une sorte d'admiration pour les réussites très localisées. Peut-être que j'aurais voulu être éleveur ou encaveur et passer ma vie à défendre des intérêts locaux et régionaux. Pour moi cette pièce, c'est le lieu du confort, de la fraîcheur, du loisir. Finalement, l'art lui-même n'est-il pas aussi devenu un loisir ?

NT : En même temps la sculpture dégage également quelque chose d'imposant et de menaçant.

VC : Oui cela vient sûrement d'un désir de puissance viril. Je voulais étouffer le grand espace de l'entrée et y imposer une sorte de pesanteur pour appuyer et mettre en pression d'entrée de jeu le spectateur, comme un avertissement ou une frontière à passer. J'ai un côté très territorial ! Je marque mes terres. Cette lourdeur se retrouve aussi dans la couleur de l'oeuvre, ni pure ni charmante ou flashy. A contrario de cette impression, son titre est *Clair Matin*. Il s'en dégage quelque chose de désuet, de léger voire même d'un peu humoristique. C'est le nom d'une maison ou chalet que j'ai dû croiser quelque part lors d'une de mes balades en voiture qui fait office d'atelier. En fait, cette pièce est la clef de sol de l'exposition.

NT : Au premier étage, on entre dans une salle qui a été reconstruite et peinte pour y accueillir les images de Fabian Marti, pourquoi ?

VC : Cette intervention spatiale est quelque chose de rare pour moi, je laisse habituellement les lieux tels qu'ils sont. C'est la couleur d'*Allure* de Chanel, mon parfum mais c'est aussi une couleur chaude qui peut éventuellement rappeler les musées régionaux historiques que j'adore. On pense à un cabinet boisé ou à la petite chambre d'un château qui servirait d'écrin au travail sur les signes héraldiques celtiques de Fabian Marti.

NT : Dans l'espace principal, il y a deux grandes sculptures noires.

VC : Oui, *Rance Club III* et *Arrangement in black and green*, sont des interventions architecturales ou monumentales dans l'espace qui renvoient à l'art minimal. Les pièces mesurent toutes 240cm de hauteur, c'est une dimension industrielle et une forme de vulgarité, de trivialité. Elles sont recouvertes de crépi qui signale une distance à l'art minimal de la grande Histoire en voulant éviter de montrer quelque chose d'aseptisé.

NT : *L'Arrangement in black and green* est constitué de deux meurtrières, qui induisent forcément des notions de forteresse, de défense...

VC : Le premier *Rance Club* que j'avais produit indexait également quelque chose de l'ordre de la barricade, de la palissade ou de la muraille. Il rappelait un village gaulois repris avec des poutrelles métalliques ce que l'on trouve également dans les anciennes friches industrielles transformées en lieux culturels. Les meurtrières sont symptomatiques de ma fascination pour l'autorité, (bien qu'ici le spectateur puisse se mettre des deux côtés de la structure et se sentir soit victime ou assaillant) qui me vient peut-être de Fabrice Gygi mon professeur à l'ECAL mais aussi de mon intérêt pour le minimalisme. Ces symboliques m'attirent beaucoup. Mais j'aime l'idée de désamorcer ces univers avec le titre. *Rance Club*, est un jeu de mot entre dance club et l'adjectif rance. On dit de quelqu'un qu'il est rance lorsqu'il marque une certaine frustration ou une aigreur... le beurre rance. Mais on a aussi l'idée d'un décor de club, le crépi rappelle aussi les escaliers qui mènent au dancefloor et grâce au lierre d'Irlande qui est posé dessus, j'injecte un aspect plus décoratif et domestiqué.

NT : *L'Homme qui swing* est une sculpture à la manière de Giacometti, pourquoi?

VC : Quand je pense à Giacometti je l'associe aussi à son village de Stampa en Suisse où il avait son atelier. Aujourd'hui c'est un lieu de passage sans réel charme, avec de la circulation, des murs en crépi et des poutres en bois. Paradoxalement, les photos de Ernst Scheidegger de l'artiste dans cet atelier m'ont toujours fasciné. En vivant à Martigny envers et contre tout, je rejoue peut-être un peu Giacometti à Stampa. Et pour en revenir à la figure du golfeur, son inspiration vient du fait qu'en passant dans cette région des Grisons après le village et en arrivant dans la vallée, il y a un golf. Je suis intéressé par la façon dont l'homme exploite ce type de paysages et de vallées pour les loisirs. Autant Giacometti voit dans *L'Homme qui marche* quelque chose qui s'associe à une philosophie essentialiste, autant, pour moi avec ce golfeur je suis à la recherche de l'idée du geste essentiel, du geste juste et parfait. Et bien sûr, il s'agit aussi de désactiver, de dégonfler la figure d'autorité qu'est devenue Giacometti.

NT : Pour continuer dans la famille des symboles d'autorité, il y a une petite croix *Fosbury Flop (Blue V)* dans l'exposition accrochée au mur.

VC : J'ai fait plusieurs croix de différentes tailles mais là surtout ce qui m'intéresse dans le contexte d'Âpre Mont c'est l'équilibre entre les pièces : il y a un gros mur en crépi physiquement autoritaire et tout d'un coup, dans une ligne de fuite, on aperçoit un signe plus fin, mais symboliquement plus chargé, et qui finalement en impose tout autant.

NT : Quel est ton rapport à la religion ?

VC : Aucun, je suis complètement athée mais j'ai été imprégné de ces codes à travers mon éducation. A 11 ans je suivais les messes, j'ai grandi dans un canton non laïcisé où il y avait toujours une croix au mur dans les salles de classe. Certains professeurs à l'école primaire nous faisaient réciter une prière chaque matin. J'ai été très pris par cet univers. Pour moi la messe c'était le spectacle, et les enterrements du business. Au XXe siècle l'idée du musée c'était de produire une nouvelle croyance comme le cinéma d'ailleurs, il s'agissait de mettre l'art au service du public. L'art a aidé à laïciser les populations ou a instauré de nouvelles croyances, et là je ramène un peu l'église au milieu du village toutes proportions gardées. Et bien entendu, au-delà de cela, cette croix rappelle l'actualité récente, la formation des civilisations, ces rapports insidieux des politiques actuelles. Mais finalement pour moi c'est surtout de l'art minimal : une verticale et une horizontale

NT : Il y a un fond sonore à l'exposition...

VC : C'est une reprise de la ligne de basse du tube culte *Ma Vie*, daté de 1964 d'Alain Barrière, le compositeur, chanteur, tourneur, qui a fait le 40 ans de galas. Je crois que chez ces artistes populaires, on retrouve toujours des grandes thématiques et je pense toujours à un grand public quand je travaille, même si finalement l'audience touchée n'est pas si populaire que ça. J'aime cette idée de l'artiste-héros, du chanteur-héros solitaire, de l'idole des jeunes...

NT : N'est-ce pas aussi le mythe de l'artiste tout court?

VC : Oui dans l'imaginaire collectif, et je me sens concerné par cette vision parce que si tu t'adresses à des néophytes, ce qui est mon cas car je vis dans une petite localité, je me sens un peu hors-milieu. Tu tombes de toutes façons dans le cliché de l'artiste.

NT : Parmi les oeuvres des artistes que tu as choisi d'inviter, certaines images comme les figures d'Hitler

ou les signes runiques utilisées par les nazis chez Marti renvoient à des symboles politiquement incorrects. Par ailleurs, les références de ton travail à une culture régionaliste voire nationaliste, cette idée du repli sur soi, l'idée du populaire, de l'autorité etc...

VC : Si tu veux parler du fascisme, en Italie, Pasolini a désamorcé les restes du fascisme en écrivant des poèmes dans son dialecte, pour marquer sa différence avec son père. Et là, on voit un net antagonisme entre régionalisme et fascisme. Quand on relit l'histoire de l'art du XXe, on voit bien que ce qui a forcé l'admiration c'est le GESTE : Pollock, Fontana, Toroni, Buren.. ce sont de gestes autoritaires.

NT : Oui mais est-ce que ta pratique est de l'ordre de la fascination ou du désamorçage ? Quelle est ta position, celle de votre génération ?

VC : Je crois que nous sommes passés dans le XXe et que l'on dispose d'un droit de regard sur cette période. Ces deux guerres sont les événements majeurs du XXe pour les Européens. Nous sommes des artistes suisses et nous avons aussi vécu cette neutralité par rapport à ces événements.

NT : S'agit-il de dénonciation ?

VC : Il ne s'agit pas de dénoncer mais d'utiliser comme j'utilise les codes de l'art moderne ou du cubisme et je ne parle pas d'une réactualisation mais d'un réinvestissement.

NT : De quoi ton projet artistique réinvestit-il ces signes-là ?

VC : Je crois que nous sommes issus d'une génération beaucoup plus consciente de notre histoire que ce que la génération des soixante-huitards veut bien croire. Nous avons été très marqués par ça même si l'on essaie de nous faire zapper l'histoire à coup de MTV, Coca zéro etc. Ce qui nous réunit tous les quatre dans l'exposition c'est la même teneur de commentaire sur la Grande Histoire de l'Art ; une certaine dimension politique et enfin la grande question de savoir que faire comme objet encore maintenant. Je considère le XXe comme une boîte à outils dans laquelle on peut se servir. Si tous ces instants historiques m'intéressent c'est parce qu'il y a un réel souhait de comprendre ce qui s'est passé dans ces moments extrêmes. Je puise comme dans une valise, ces moments historiques forts de la même manière que je puise des réactions artistiques extrêmes tel le geste de Lucio Fontana.