

GRÉGORY VALTON

DOSSIER ARTISTIQUE



Grégory Valton a longtemps été photographe. Un photographe-marcheur, endurant et introspectif, un photographe-narrateur, racontant les histoires des lieux qu'il traverse et des êtres qu'il rencontre. Il y a dans ses œuvres une tension palpable entre la forte présence, parfois fantomatique, de son histoire familiale, et la tentative de s'en détacher. Un paradoxe entre l'expression nécessaire d'une subjectivité, l'acceptation d'un vécu personnel tragique, et le besoin primordial d'objectiver les faits, de les mettre à distance. Comme des souvenirs et des questionnements qui vous habitent et qui vous rongent, mêlés au souhait profond que jamais ils ne vous définissent.

Grégory Valton réactive les mémoires collective et individuelle par le geste. Il retourne sur les pas de Robert Desnos, déporté et décédé en 1945 en République Tchèque (*La furtive*, 2007-2022) et marche alors huit heures par jour, sur deux cents kilomètres. L'épuisement du corps se confronte à la dureté de l'Histoire. Il réalise l'inventaire des affaires de sa mère (*L'inventaire*, 2015), qu'il traite avec beaucoup de précaution, muni de gants blancs pour les manipuler. Le geste est précis et donne à l'objet intime le statut d'un sujet d'étude scientifique. Dans *Ce qui se repose* (2008-2023), il capture les paysages du village natal de sa mère et met en lumière la disparition et le manque d'un être cher, côtoyant ainsi l'absence et le vide.

Le vide appelle la chute. La pesanteur se dévoile, les corps s'évanouissent. Dans les performances et vidéos de la série *Point de chute* (en cours), l'artiste sublime la rigidité du corps, le geste mécanique et la fragilité des objets dans les instants qui précèdent

l'inéluctable. Une chorégraphie de l'inattendu, une délicatesse fortuite apparaissent dans ses installations, toujours en équilibre, sur le fil. A l'instar des textes de Samuel Beckett ou des vidéos de Bas Jan Ader, qui l'inspirent, la simplicité et la précision des actions permet la répétition, la perte et le renouvellement du sens. La beauté de la persévérance de l'homme conduit à la vacuité du geste de l'idiot. L'artiste navigue en eaux troubles, entre rire contenu, référence tragique, absurde existentiel et idiotie, avec la chute comme seule boussole.

Le geste ultime de Grégory Valton, symbole à la fois du deuil et de l'histoire qui s'écrit à travers le prisme de l'absence, est le don de son appareil photographique argentique à un inconnu (*La suppression des images*, 2023). Il demande en contrepartie au donataire de lui envoyer ses premières photographies, prises avec la dernière pellicule de l'artiste. Le lâcher-prise est total, ou presque, le détachement se profile vers un renouveau certain. La fin d'une époque artistique et personnelle est marquée par cet acte symbolique de rupture et d'abandon, dans un mouvement d'ouverture de soi vers l'autre. L'artiste se déleste du passé pour partir, plus léger, vers d'autres horizons et expérimentations plastiques et performatives.

Marie Frampier

**travaux**

# POINT DE CHUTE

en cours

Installation, images, récits

Deux vidéos de Bas Jan Ader (*Fall 1* et *Fall 2*) cristallisent successivement les morts par chute de mon grand-père tombé d'un toit dans les années soixante-dix, et de ma mère, tombée dans la Seine avec son vélo à la fin des années quatre-vingt-dix. J'ignore ce qu'il y a eu avant la chute, je ne sais pas ce qui cause la chute, et je n'ai pas vu ce qui a eu lieu après la chute. C'est pour tenter d'approcher de ce vide visuel que j'entreprends mes recherches, de manière subjective et instinctive. Je construis des éléments plastiques qui viennent alimenter un récit dans lequel j'invite le public à s'immerger : je réalise des installations qui jouent avec un équilibre ténu ; j'expérimente la chute en me mettant en scène dans des vidéos ; je compile puis je classe des événements liés à la chute que j'enregistre sur des cassettes audio ; j'assemble des objets du quotidien pour créer des installations en suspens ; je fais des photomontages de chutes issues de l'histoire de l'art ; je recueille des récits de chute que je retranscris...

Ces différentes entrées me permettent de parler du lâcher-prise, de la peur du vide, du suspens chorégraphique de ce(ux) qui tombe(nt).



Résidence et exposition à BLAST, Angers  
mars 2023



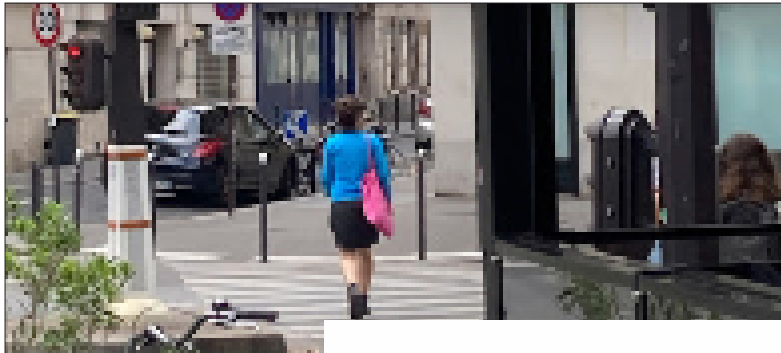


*Vaines tentatives de chutes*, 2023  
8 vidéos



*L.H.U.T.*, 2023  
4 sculptures





Grégory Valton

^ Samedi 24 juin

4,7 ★★★★★ (59)   
Attraction touristique

Y a de l'abus...

Bonjour à tous,

Je suis tombé par hasard sur le compte

Grégory valton (d · c · b) qui :

- Avoue avoir fait un vandalisme en toute connaissance de cause, soit disant pour faire de l'art (diff )
- Utilise WP pour faire sa pub à tout bout de champs (e.g., diff , diff , [1] )

On bloque indef non ? Binabik (discuter) 24 juin 2023 à 12:37 (CEST) [ répondre ]

Générer le profil de

512 vues

Présentation



Intéressant



Langues

27 All. Samuel Beckett, 75014 Paris

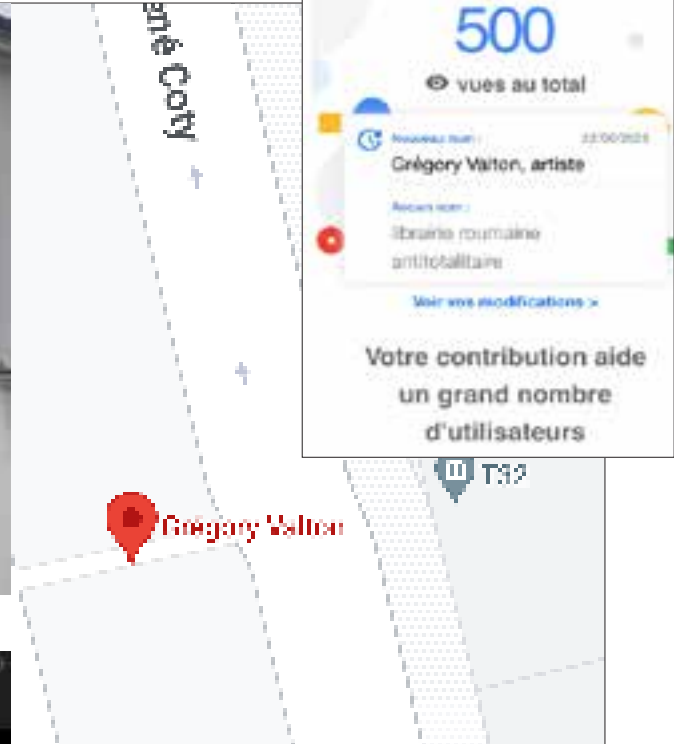
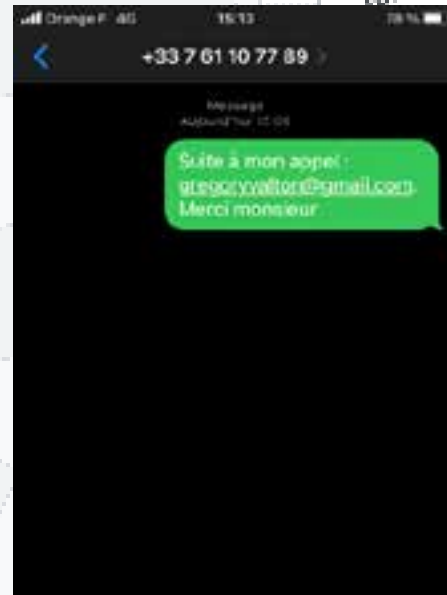
Ouvert 24h/24   
 Confirmé par l'entreprise il y a 11 semaines

réseau-artistes.fr

06 15 92 31 32

Profession Inté

Madame Ch



# LA SUPPRESSION DES IMAGES

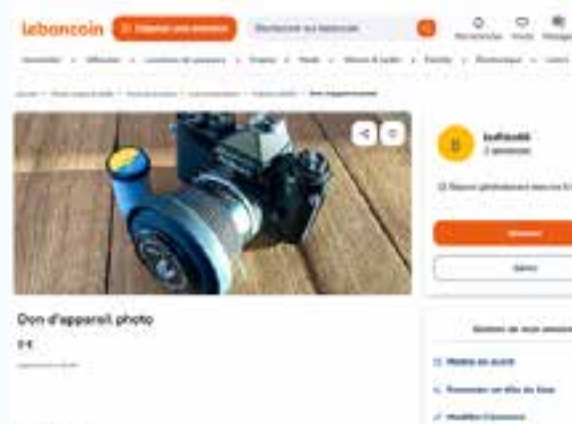
2023  
Récit

Le 7 novembre 2023, sur le Bon Coin, je dépose une annonce pour faire un don de mon appareil photographique. J'ai beaucoup voyagé avec, surtout en train, et cela est lié au décès de ma mère, survenue à la fin des années quatre-vingt-dix. Puis il y a eu la rencontre avec le photographe Klavdij Sluban, qui m'a amené à appréhender une certaine manière de faire de la photographie.

Le jeudi 9 novembre 2023 à 13h, j'ai rendez-vous à la gare avec Thibaut (la personne qui possédera désormais mon appareil). J'envoie un texto et je regarde autour de moi pour savoir qui est Thibaut. Est-ce ce monsieur, ce jeune homme ou encore cette personne là-bas ?

Enfin, Thibaut arrive et je lui explique l'histoire de l'appareil. J'ai imprimé un contrat stipulant que je donne l'appareil avec une pellicule noir et blanc Tmax 3200, mais qu'en contre-partie, Thibaut doit photographier avec ce film et me le remettre afin que je le développe. Ainsi, ce seront les dernières photos que j'aurai en ma possession, car, en 2018, j'ai mis à la déchetterie tous mes négatifs, tirages et cadres.

À 13h36, j'annonce la nouvelle à mon mentor, le photographe Klavdij Sluban. Une page se tourne.





# L'IDENTITÉ

en cours

Images, récit

À l'été 2023, je rencontre la performeuse Céline Ahond. Cela va libérer une appréhension. Jusqu'à présent, la photographie reste liée au deuil et tout ce que j'entreprenais alors était teinté de cette gravité. Arrivé au bout d'un processus, je mets aujourd'hui plus de distance dans mes projets, en exacerbant un humour mordant, mais toujours joyeux. Je prends le contre-pied des choses bien faites, explorant des actions ratées, laissant une place centrale au hasard et à l'instinct. Aussi, j'opte pour l'utilisation du smartphone, qui me laisse un maximum d'aisance, de liberté dans le déplacement, et ouvre des alternatives à mon travail. Je reviens à un geste plus autobiographique, plus banal, dégagé d'une certaine technicité

Je recherche plus une expérience que le résultat final : je fais une pétition en faisant signer les 100 artistes les plus connus en demandant à des inconnus de se faire passer pour eux (*La pétition*) ; je fais croire à des personnes que j'ai un jumeau, semant le trouble chez eux (*Le jumeau*) ; je pars à la recherche de mon unique homonyme (*Le (presque) homonyme*) ; je trouve les quatre homonymes de mon père et je les appelle (*Allô papa, c'est moi*) ; je mets en scène ma mort pour préparer mes proches à cette éventualité (*Maintenant et à l'heure de notre mort*)...

*Le jumeau, 2023*



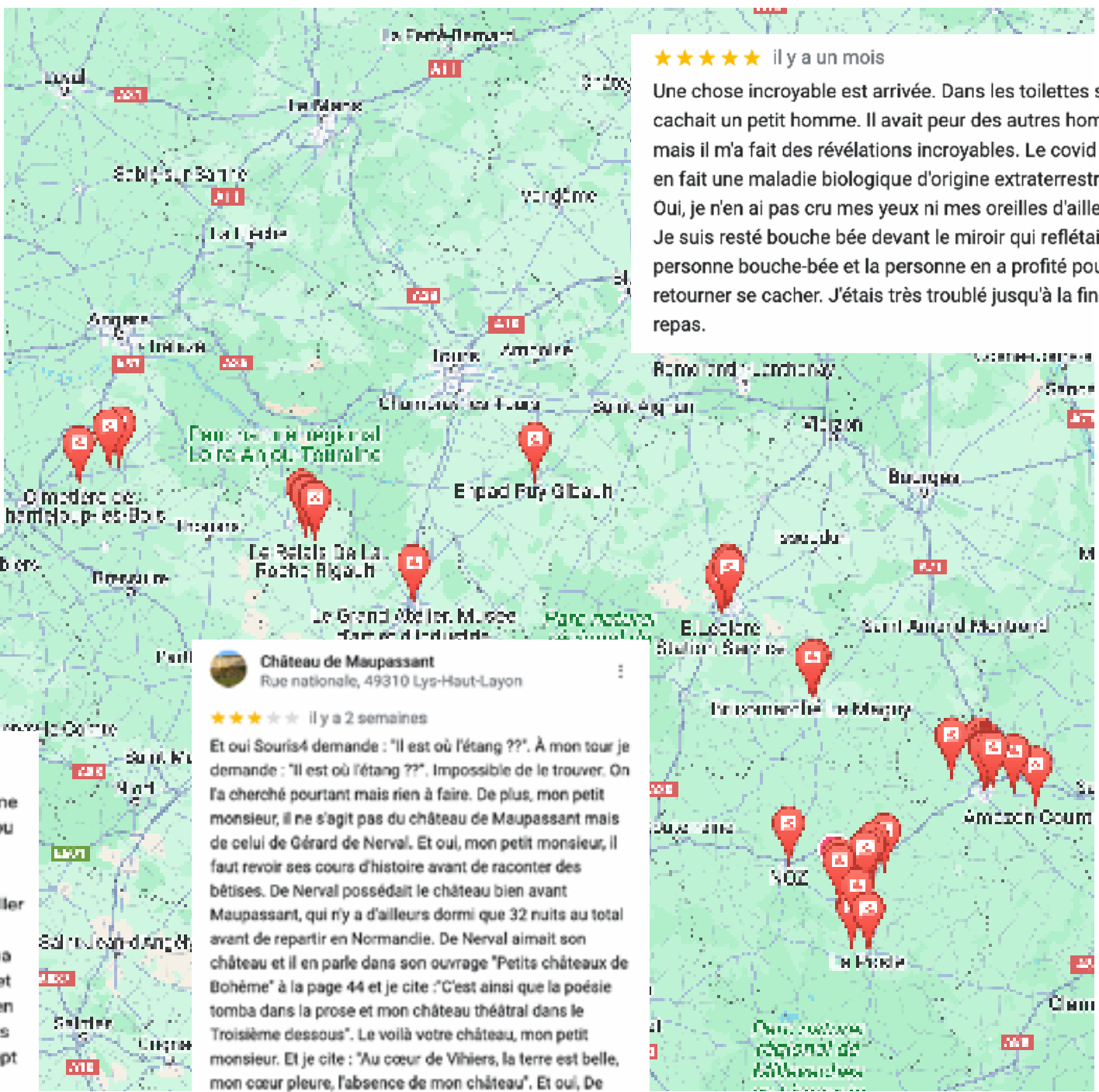


Grégory Valton

★★★★★ il y a 2 semaines

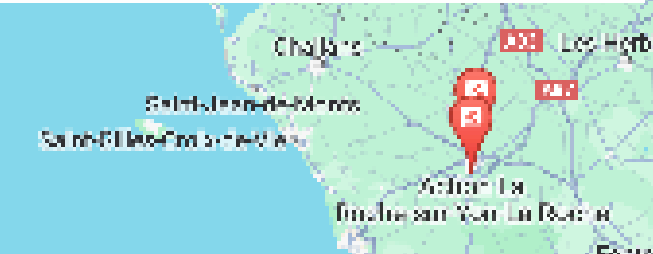
Un château ayant appartenu à ma famille il y a fort longtemps. Leurs fantômes doivent encore roder dans les couloirs et dans le jardin. Le sieur Richard de Montfort du Coudray de Montbault y était, d'après les dires de la famille, fort bien. Il avait des domestiques et des serfs et c'était bien. Cette époque nous manque, à ma famille et à moi. Mais nous sommes fait spolier le château et sommes obligés de vivre à Chilly-Mazarin. De revoir ces photos, mon cœur à chaque fois pleure. Je me souviens avec émotion de mes tours à cheval, étant petit, dans le parc du château, et le cataclop des sabots du cheval au galop. J'étais bien et me m'en souviens avec émotion.

Visité en janvier



★★★★★ il y a un mois

Une chose incroyable est arrivée. Dans les toilettes se cachait un petit homme. Il avait peur des autres hommes mais il m'a fait des révélations incroyables. Le covid serait en fait une maladie biologique d'origine extraterrestre. Oui, je n'en ai pas cru mes yeux ni mes oreilles d'ailleurs. Je suis resté bouche bée devant le miroir qui reflétait une personne bouche-bée et la personne en a profité pour retourner se cacher. J'étais très troublé jusqu'à la fin du repas.



★★★★★ il y a 2 semaines

Bon je cherchais des tombes, et bien j'en ai trouvé. Je me suis promené, flâné dans ce cimetière très calme. J'ai pu m'asseoir pour réfléchir au sens de la vie. C'était très inspirant. Et je suis rentré chez moi pour préparer le repas. Une soupe et un peu de fromage. Puis, avant d'aller me coucher, j'ai repensé à ce petit cimetière. Je pense que je vais y retourner demain. Cela donne un sens à ma vie de voir tous ces gens morts, on se sent plus vivant et on s'apitoie moins sur son sort ainsi. Les gens devrait en faire autant au lieu de se plaindre de payer trop d'impôts ou de se plaindre de la plaquette de beurre à plus de sept euros.

**Château de Maupassant**  
Rue nationale, 49310 Lys-Haut-Layon

★★★★★ il y a 2 semaines

Et oui Souris4 demande : "Il est où l'étang ??". À mon tour je demande : "Il est où l'étang ??". Impossible de le trouver. On l'a cherché pourtant mais rien à faire. De plus, mon petit monsieur, il ne s'agit pas du château de Maupassant mais de celui de Gérard de Nerval. Et oui, mon petit monsieur, il faut revoir ses cours d'histoire avant de raconter des bêtises. De Nerval possédait le château bien avant Maupassant, qui n'y a d'ailleurs dormi que 32 nuits au total avant de repartir en Normandie. De Nerval aimait son château et il en parle dans son ouvrage "Petits châteaux de Bohême" à la page 44 et je cite : "C'est ainsi que la poésie tomba dans la prose et mon château théâtral dans le Troisième dessous". Le voilà votre château, mon petit monsieur. Et je cite : "Au cœur de Vihiers, la terre est belle, mon cœur pleure, l'absence de mon château". Et oui, De Nerval de retour à Paris pleure son Vihiers tant aimé et adoré. Maupassant n'a qu'à bien se tenir, ce vil coquin.

Visité en janvier

PÉTITION POUR ORGANISER AU MUSÉE D'ART  
UNE EXPOSITION D'ARTISTES PAR ORDRE ALPHABÉTIQUE :

SUZANNE VALADON  
FÉLIX VALLOTTON  
GRÉGORY VALTON

Nina Childress	
Nichol Blazy	
Jane Guelin Wood	
Pierre & Gilles	
Laurent Gaudin	
Ben Vautier	
Valérie Belin	
Sophie Calle	
Pierre Huyghe	
Yvon Lambert	
Berthelmy TOUO	
Valérie Jouve	
David SALLE	
Hiroshi Sugimoto	
Tony CRAGG	
Dominique Gonzalez-Bonster	
Kara Lott	
Clement Cogitore	
Hervé Di Rosa	

*(Handwritten signatures and scribbles corresponding to the names in the table, including a large scribble at the top and a circled symbol below 'Hervé Di Rosa')*

**Grégory Valton**  
comme un pyromane  
j'allume ton coeur  
je suis l'allumette  
et tu es l'essence  
dans un feu de joie  
j'écris ta présence  
Ton poète

**Sophie Pirano**  
Mon amour Filou  
si c'est toi dire le moi,  
je n'est plus de tes nouvelles,  
dire le moi mon ange  
je t'aime

**Grégory Valton**  
une photo de moi je t'envoie  
je souffle sur les braises  
de notre amour ardent  
Jean-Pat



**Sophie Pirano**  
C'est toi filou ?

**Grégory Valton**  
Qui d'autre ?

**Sophie Pirano**  
Tu as changé de mail ?

**Grégory Valton**  
Des yeux indiscrets rodait  
sur l'ancien... mais je ne peux  
en dire plus.

**Sophie Pirano**  
Oui je voir, mais envoie moi une  
photo de toi pour que je puisse  
bien te voir mon filou

**Grégory Valton**  
je te l'ai déjà envoyée dans le  
mail d'avant. Je te la renvoie.



# NOS CHÂTEAUX EN ÉCOSSE

2017 - 2022

Performance

À partir d'un parchemin trouvé, mon grand-père a construit notre histoire familiale et a passé la moitié de sa vie à faire des recherches sur nos "illustres ancêtres", les rois d'Écosse. Pour attester de l'authenticité de cette descendance et pouvoir la transmettre à ses enfants, mon aïeul a fabriqué des simulacres d'archives : il a dessiné des arbres généalogiques, réalisé des photomontages, acheté un costume traditionnel, voyagé en Écosse, et rassemblé, dans un livre, tous ces documents qui fondent ce mythe.

*Nos châteaux en Écosse* aborde la question de la transmission, de l'identité, de l'empreinte familiale et mémorielle. Pour redonner vie à ces fragments du passé, j'ai moi-même fabriqué des objets, des images (dessins, photographies et vidéos), que j'active lors de performances. Me laissant guider par mes intuitions, je rejoue, imite, réinvestit et expérimente la démarche de mon grand-père. Dans un corps-à-corps avec le fantasme et l'authenticité, je fabrique, à mon tour, une fiction familiale.





Conférence-performée au PAD, Angers  
janvier 2022





*Photographie spirite, 2019*



*Paris-match, 2019*

Prince Harry  
Clarendon House  
London SW 1A 1AA  
England

# CE QUI SE REPOSE

2008 - 2023

Photographies, vidéo et objets

*Ce qui se repose* est un retour dans le village natal de ma mère dans les Pyrénées, dix ans après sa mort. À partir de trois promenades que je fais sur différents temps, j'aborde les questions de remémoration et de réitération. Pour chaque temps d'exploration, je choisis un dispositif photographique différent, qui me permet de questionner la présence/absence du corps.

Les douze photographies sont issues de deux éditions (2008 et 2011) et les cadres sont fabriqués à la main en bois de châtaigner. Dans *L'inventaire* (2015), deux caméras, détachées du corps, me filment découvrant et manipulant les objets ayant appartenu à ma mère. Ces objets sont contenus dans *La Boîte-en-valise* (2023). Enfin, *La vie de ma mère* (2023) reprend des diapositives de ma mère prises par mon père, et présentées sous la forme de six plateaux manipulables par le public. Ces multiples procédés me donnent la liberté d'établir une distance physique et mentale avec mon passé, pour mieux en combler les failles et fabriquer ce modeste monument.



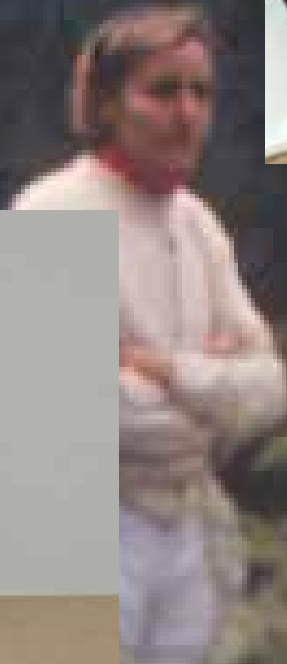
Exposition à la galerie Confluence, Nantes  
du 13 mai au 25 juin 2016







*La Boite-en-valise*, 2023  
bois et tissu



*La vie de ma mère, 2023*

6 plateaux-livres en bois 40x50 cm, tirages papier murier 42 gr

# LA FURTIVE

2007-2022

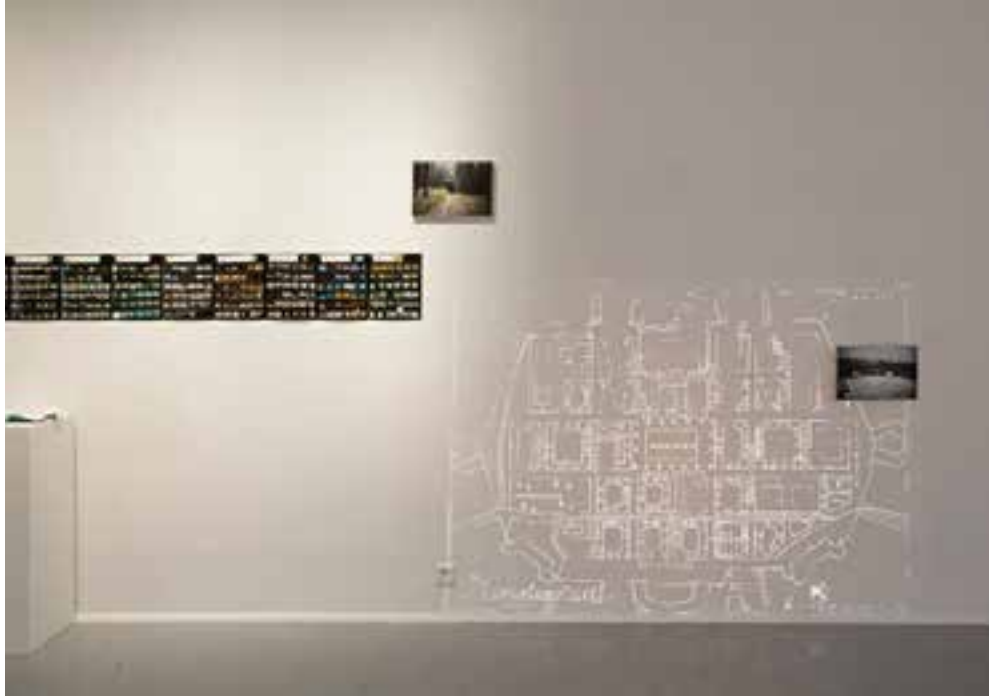
photographies, vidéo, archives

*La furtive* est une marche de deux cents kilomètres entre l'Allemagne et la République Tchèque. Je suis retourné sur les pas de Robert Desnos, les derniers jours de sa déportation avant qu'il ne meurt à Terezin en juin 1945. J'étais guidé par une carte dessinée par un de ses compagnons d'infortune. J'ai mis en place un protocole strict de marcher 8 heures par jour, pour voir ce que l'épuisement peut produire sur la photographie.

Je présente les planches-contacts pour rendre compte le plus justement possible de l'expérience de cette itinérance. C'est un travail important, car il amorce un processus de travail lié à la mémoire des lieux, au déplacement, à la marche, à la mise à l'épreuve du corps. À ces planches, viennent s'ajouter six tirages, des archives issues du fond de Jiří Lauscher qui a documenté la vie du ghetto de Terezin, et des rushs inédits tournés dans le ghetto par Claude Lanzmann pour son film *Shoah*, en forme de longs travellings dans la ville qui ne sont pas sans rappeler ceux de *Nuit et Brouillard* d'Alain Resnais.



Exposition à l'atelier Alain le Bras pendant le Voyage à Nantes  
du 6 juillet au 25 août 2022







Archives de Jiří Lauscher sur Terezín, autour de 1945 avec l'autorisation du United States Holocaust Memorial Museum

Samstag:	18. März 1945
Zusammen:	12 18370
Gang Nr.:	14. März 45
Die:	Marr
Thema:	Hans Isakowitz
Abteilung:	P. Lember 1917
Ort:	M. von Kain
Stad:	Schiller
Ordnungsnummer:	1234
Ordnungsnummer:	1234
<b>EVAKUIERT</b>	
Geb. d. 18. 1. 1945	
No. 1234	
No. 1234	



**Hans Isakowitz**  
(geb. 18. 1. 1945)

18. März 45

Der Polizeipräsident  
*H. Müller*

# Theresienstadt.





Rushs du film *Shoah* de Claude Lanzmann, 1985  
avec l'aimable autorisation du United States Holocaust Memorial Museum

# GLISSÉ AMOUREUX

AVEC CAMILLE HERVOUET

2009 - 2017

Photographies, vidéos, objets, édition

*Glissé amoureux* est une œuvre en duo et au long cours, menée avec Camille Hervouet. S'appuyant entre autres sur *Fragments d'un discours amoureux* de Roland Barthes, nous mêlons nos approches artistiques pour explorer les signes et les incarnations du sentiment amoureux, et sa capacité de fusion avec le paysage. C'est dans un glissement de l'intime vers le commun que nous confrontons et entrelaçons les fragments d'une émotion universelle. Nous menons ce projet lors de temps de résidence, où le territoire particulier influe sur nos recherches.

De façon parfois méthodique, délibérée voir spontanée, mais toujours en lien avec un espace spécifique, nous utilisons différents médiums : photographies de mises en scène et de paysages, vidéo, collectes d'images, de plantes ou d'objets, écriture, cartographie. *Glissé amoureux* se compose d'un corpus d'images qui demeure en constante évolution, que nous continuons d'alimenter et que nous rejouons dans l'espace d'exposition.



Exposition à l'artothèque de La Roche-sur-Yon  
du 20 mars au 21 avril 2018







*Glissé amoureux*  
54 photographies, format divers



*L'atelier*, 2021  
3 photographies





*Glissé amoureux*, 2017  
Auto-édition

ENTRETIEN AVEC ÉVA PROUTEAU  
POUR LE PÔLE ARTS VISUELS  
DES PAYS DE LA LOIRE

2021

**Vous dirigez les Éditions Paris-Brest. Comment avance votre travail de réflexion ?**

Au sein du collège Édition du Pôle arts visuels, on discute beaucoup des problématiques de diffusion, communes à ces éditeurs indépendants. De nouvelles actions ont émergé grâce à ces échanges. Un mobilier est en cours de fabrication par les Ateliers Millefeuilles, en vue de présenter nos éditions en librairie. Une présentation est également prévue en avril 2021 au Lieu Unique pour un salon de la micro-édition, ainsi qu'au WAVE (Week-end des Arts Visuels). En parallèle, l'idée de faire tourner ce mobilier en galeries pendant les inter-expos nous semble pertinente, et des lieux comme la Gâtérie, L'école d'art du Choletais et de Saint-Nazaire sont intéressés. Nous initions aussi des ateliers autour des éditions et des fanzines : au Lieu Unique, un atelier est ainsi programmé avec Hélène Mathorel de Bleu de Berlin.

**Pouvez-vous retracer la genèse de Paris-Brest ?**

Jusqu'à une quinzaine d'années, l'édition photographique était synonyme d'éditeurs mastodontes (Delpire, Xavier Barral, etc...), assez inaccessibles. Pour moi et quelques amis, il était clair que nos travaux photographiques avaient pour finalité l'édition. Seule l'édition

indépendante pouvait nous permettre d'épanouir notre démarche. Je fus longtemps proche de Poursuite Éditions, qui éditent notamment Eric Tabucchi. À l'époque, cette maison indépendante tirait à 500 exemplaires, et un livre en payait un autre. Depuis, de nombreuses éditions indépendantes ont vu le jour, ce qui m'a donné envie de contribuer à cette efflorescence. Même phénomène pour les salons de la photo indépendants : en 2005, on se retrouvait beaucoup avec les illustrateurs, à Chaumont par exemple. Et petit à petit, les choses ont changé. La forme du salon m'enthousiasme : j'aime parler avec les gens de chaque projet, dans le temps long de sa maturation.

**Comment travaillez-vous votre ligne éditoriale ?**

Sur deux axes : j'édite des artistes à la sensibilité proche de la mienne, qui travaillent d'emblée pour la forme de l'édition ; mais je choisis également des projets d'artistes dont je suis le travail depuis longtemps, par exemple celui de Julien Quentel ou de Pierre-Yves Hérou, que j'ai trouvé judicieux d'amener vers la forme de l'édition. Parfois aussi, c'est l'occasion de projets plus expérimentaux ou d'essais de mise en page pour une édition plus importante à venir. C'est pour cela qu'il y a deux collections dans Paris-Brest, la collection *Format*, une forme assez légère inspirée de l'édition indépendante, imprimée à 100 exemplaires seulement, avec possibilité de réimpression sous forme de relecture ou de prolongement du tirage initial ; et la collection *Hors-Format*, pour des projets qui nécessitent un format particulier.

**Quelle politique d'impression développez-vous ?**

Je désire travailler localement, à revers des gros éditeurs qui impriment souvent en offset en Pologne ou en Lituanie pour tirer les prix. Je collabore donc avec un imprimeur des Herbiers, qui pratique une technique intéressante, l'Indigo HP, ce qui me permet de tirer à partir de 50 exemplaires, dans un format 18x26cm, sur 16 pages. Pour la collection *Format*, j'aimerais continuer à explorer ce support avec des gens très différents, notamment des artistes qui travaillent le son.

**Parvenez-vous à dégager du temps pour votre pratique artistique personnelle ?**

Comme de nombreux artistes, je jongle avec les cours, les ateliers, les associations dans lesquelles je suis investi et ma pratique artistique. Je prépare une conférence-performée autour d'une mythologie familiale, cela s'intitule *Nos châteaux en Écosse*, un projet entamé en 2017 qui mêle récit, artefacts que j'ai fabriqués à partir d'objets réalisés par mon grand-père, et sculpture en forme de château. Je pense donner cette performance dans la salle blanche des Ateliers Bonus en 2021. J'y interroge la notion de transmission, et je rajoute du faux au faux, en m'appuyant notamment sur *La Guerre du Faux*, ouvrage dans lequel Umberto Eco écrit : « La vérité n'est pas historique mais visuelle. Tout semble vrai, donc tout est vrai. » J'ai tenu à enrichir une forme photographique exposée par une prise de parole où je me mets en danger, avec l'idée de la rencontre et de la circulation. Je commence aussi un programme de résidence avec l'école

d'art de la Roche-Sur-Yon, autour de l'édition : avec les étudiants, nous allons concevoir un tiré-à-part en 50 exemplaires entre janvier et juin 2021.

**Votre agenda semble bien rempli!**

Oui, mais finalement, tout communique, je n'érige aucun mur entre ces champs d'action. Je suis également membre actif des PUI (Pratiques et Usages de l'Image) qui programment des temps de rencontres publiques, prenant pour objet le croisement du photographique et de l'axe thématique ville-territoire-environnement : avec cette structure, nous menons pour la seconde année un projet d'échange passionnant autour du livre de photographie avec le Québec. En fait, je suis persuadé que, loin de me disperser, cette profusion d'activités me nourrit de manière très cohérente.

ENTRETIEN AVEC **FABIEN RIBERY**  
**L'INTERVALLE**  
.  
**2018**

Fondateur à Nantes des éditions Paris-Brest, Grégory Valton publie, à un rythme de trois fois par an, des livres de seize pages et de format invariable conçus comme des espaces d'expérimentation pour des travaux d'artistes (photographes/plasticiens) de natures très diverses. Est ici valorisée une prise de risque, une volonté de ne pas être parfait, une ambition de recherche, les artistes montrant davantage leur processus de travail qu'une production impeccablement finie. Ses deux derniers livres *Interlude*, de Benoît Grimalt, et *La peinture*, c'est comme les pépites, de Pierre-Yves Hérou, peuvent paraître au premier abord déroutants, mettant le lecteur au travail, et l'invitant à élaborer un protocole de lecture très personnel. J'ai souhaité en discuter une nouvelle fois, après un premier article publié il y a quelques mois dans *L'Intervalle*, avec Grégory Valton.

Où l'on comprend que la notion de ratage en art relève d'une logique moderniste désormais très largement inopérante.

**Après *Le Roc d'Ercé*, de Thomas Bouquin (livre présenté dans *L'Intervalle*), vous publiez *Interlude*, de Benoît Grimalt et *La peinture*, c'est comme les pépites. C'est pas forcément quand tu cherches que tu tombes dessus, de Pierre-Yves Hérou.**

**Comment concevez-vous dans votre jeune catalogue l'articulation de ces trois livres ? Selon une logique de complémentarité, de contrepoint, d'associations d'idées, de parallèles ?**

La parution de trois livres par an fait partie des fondements de la maison d'édition. Cela me permet de donner un rythme au catalogue, qui se constitue en fonction de mes points d'intérêts artistiques, de mon réseau, ainsi que de proximités professionnelles et personnelles. L'articulation des ouvrages ne se définit pas par des sujets ou des idées, mais bien par l'espace d'expérimentation du livre. Je conçois Paris-Brest comme un espace vierge de 16 pages et de format invariable. Ce qui m'intéresse c'est la façon dont les artistes investissent cet espace et comment cela leur permet d'aborder différemment leur travail. D'où aussi la diversité des points de vues proposés, que ce soit des travaux d'artistes photographes ou plasticiens.

**Pensez-vous vos livres dans la continuité des rencontres de réflexions autour des images organisées par l'association PUI (Pratiques et Usages de l'Image), dont vous êtes cofondateur ?**

C'est vrai qu'il y a une continuité avec les rencontres que nous organisons avec PUI. Surtout sur la question de l'utilisation de l'image qu'en fait l'invité, qu'il soit chercheur, artiste, écrivain ou photographe. Nous pensons qu'une rencontre est réussie lorsque celui-ci repart avec des questions qu'il ne s'était pas forcément posé. C'était aussi avec cette idée que j'ai construit Paris-Brest : pourquoi l'artiste présente ce projet, comment faire avec des contraintes imposées

dues au format du livret et au nombre de pages... Les rencontres, comme l'édition ou l'exposition, sont les endroits pour réinterroger sa pratique.

**De quelles problématiques vos derniers deux livres sont-elles nourries ? Les imaginez-vous comme des objets de recherches pures ?**

Les problématiques liées aux deux derniers livres sont d'ordre général. Les livres de photographies sont souvent très bien réalisés, mais la plupart du temps les images de l'exposition sont également celles du livre. Un peu comme un concert où le groupe rejoue note par note l'album qu'il a enregistré. J'ai tendance à aller vers des groupes qui déconstruisent, réinterprètent leur musique ou leurs sessions d'enregistrement (je pense par exemple à Smile sessions des Beach Boys). Les livres édités chez Paris-Brest sont pensés comme des objets de recherche, d'expérimentation, dans lesquels les artistes montrent les ratés, les bouts d'essai, les tentatives, où ils prennent des risques.

Chaque année, j'envisage de présenter deux projets différents, où serait accordée moins d'importance au médium photographique, que je trouve parfois trop précieux. Benoît Grimalt édite le making of d'un film réalisé en résidence, où les dessins sont des idées de plan, les photographies sont voilées à cause d'une chambre noire défectueuse. Pierre-Yves pratique la photographie comme une esquisse. Ne retrouvant pas toujours dans le travail d'atelier la même énergie que sur l'instant, il en vient à considérer ses images comme des photographies-sculptures.

**Pierre-Yves Hélou est un plasticien. Pourquoi ce choix ?**

Je ne me retrouve pas trop dans le paysage photographique nantais, d'où l'envie d'organiser des rencontres autour de l'image avec PUI, ou de développer la partie éditoriale avec Paris-Brest. Je fréquente surtout des plasticiens qui utilisent la photographie comme un outil appliqué, pour rendre compte de leurs œuvres dans leurs expositions, par exemple. Le choix d'inviter un plasticien qui travaille en trois dimensions est important pour moi. Avec l'édition, les artistes ont un espace vierge dans lequel ils peuvent pousser la réflexion de la place et de la représentation de la sculpture ou de la performance.

Pierre-Yves glane des matériaux de chantiers qu'il archive dans son atelier. Certains sont assemblés, réorganisés par formes, textures, et tout joue sur l'équilibre. Lors de ses expositions, certaines de ses œuvres se sont retrouvées par terre. Pierre-Yves n'a pas cherché à les reconstruire, il les a laissés tels quels. Son livre est né de la même manière, d'une erreur à l'impression de la maquette. Tel un ready-made, par inadvertance, le livre a trouvé sa scénographie. Pour se rassurer, le lecteur peut alors découper les pages, refaire la maquette, recoller les photos entre elles.

**Votre ambition est-elle de permettre à vos lecteurs, à l'instar de la collection Cahiers de Soraya Amrane (Zoème/ Filigranes Editions), de découvrir les coulisses de la création ?**

J'avais acheté les deux premiers Cahiers (Arja Hyytiäinen et Nina Korhonen), car j'aimais bien l'idée du carnet de recherche, de ce qui n'est pas montré en photographie : le déchet, la photo ratée, la complicité entre texte et image... Paris-

Brest se situe entre l'atelier et la présentation, il ne s'agit pas de rejouer une recherche existante, mais bien de proposer un espace de liberté et de confiance. Les artistes ne sont pas forcément connus, il n'y a pas d'enjeu éditorial, je leur laisse champ libre et, parfois cela fonctionne, parfois non. L'espace éditorial leur permet en tout cas de réinterroger leur travail, de le bousculer, d'aller vers des chemins plus escarpés.

**La question de l'archive est centrale dans la création contemporaine. Y a-t-il dans votre démarche éditoriale une volonté de constituer petit à petit une mémoire de l'infime et du hors-champ ?**

Si l'archive et la mémoire ont une place importante dans mes travaux d'artiste, je vois plus Paris-Brest comme une collection, presque un cabinet de curiosité où cohabitent des corpus variés. Il faudra du temps pour dire si cet ensemble constitue une archive et je risque de perdre les chercheurs qui tenteront d'établir des liens et des connexions entre les différentes parutions ! La liberté que j'offre aux artistes dans l'espace du livre, je me l'autorise également dans la diversité des approches. Peut-être qu'en effet les formes peu visibles et fragiles seront un axe reliant certains des travaux édités, mais cela tient plus à ma sensibilité et à mes préoccupations actuelles, qu'à une volonté de s'inscrire de façon cohérente dans le temps.



HÉLÈNE CHÉGUILLAUME  
POUR LE LIVRE  
« GLISSÉ AMOUREUX »

·  
2017

Le chuchotement muet de Roland Barthes se lit en filigrane de *Glissé amoureux*, une œuvre que Camille et Grégory mènent, à deux et par petits bouts, depuis plus de cinq ans. *Fragments d'un discours amoureux* est le point de départ de leur réflexion, à la fois fil conducteur et rhizome de cette forme d'hommage, singulier et protéiforme, que les artistes rendent à l'auteur. En une succession de haïkus « à géométrie variable et entrées multiple » qui coexistent sans qu'ils ne s'engendrent, les artistes dressent un portrait mouvant du sentiment amoureux. La cohérence s'affirme heuristiquement dans cette dispersion où tout fusionne.

C'est dans l'interstice de tableaux changeants que le projet affirme l'ambiguïté de son premier point d'ancrage, alors qu'il tisse l'aurore de son propos. La rencontre signe le début du glissement vers le collectif. Comme à travers le trou d'une serrure, Camille et Grégory dévoilent subtilement leur genèse. Fragments écrits, sonores et visuels brouillent déjà les cartes du vécu avec celles d'une projection fantasmée. En parallèle de cet état des lieux, ils se lancent à visages découverts dans la thématique qui leur est alors proposée d'explorer : le couple et le territoire.

Le projet devient objet : celui du sentiment, socle métaphorique, muable mais impalpable, que les artistes transportent au fil de leurs rencontres et de leurs errances. Ils le conjuguent à tous les temps, le soumettent à divers états et lui accordent de multiples formes, dans une valse perpétuée entre l'intime et l'universel, le paysage intérieur et l'environnement extérieur.

*Glissé amoureux* implique, dans sa définition, la nécessité d'une rhétorique photographique commune qui évolue à mesure que les artistes développent leur dessein. Manières et points de vues se confrontent, se frottent et se compromettent.

Arpenteurs, les photographes cherchent un cadre idéal. Ils enclenchent le retardateur. A ce stade, tout est sous contrôle, sauf le sujet. Dix secondes pour s'extirper de sa peau d'auteur et peaufiner son jeu d'acteur.

Dix secondes pendant lesquelles chacun prend connaissance de son corps, en proie à la capture. Dans les tableaux, leurs présences trompent l'œil. Un jeu de séduction et de confusion témoignant surtout d'une expérimentation performative : l'architecture d'un couple.

Le film *L'Aurore* de Murnau est une souche sur laquelle les artistes viennent régulièrement se reposer : Une histoire « de nulle part et de partout. Qu'on peut entendre n'importe où et n'importe quand. Partout où le soleil se lève et se couche. (...) La vie est parfois amère et

parfois douce » .

*Glissé amoureux* est une histoire sans début ni fin, rythmée par le mouvement constant d'un balancier entre le je, le nous le vous, le rapport à l'autre, aux autres... La figure de la « Dame de la ville » nécessaire à Murnau pour allégoriser le trouble est ici inutile, celui-ci étant incarné par le langage corporel de Camille et Grégory.

Ici, la lumière vient modeler les chairs d'une étreinte anonyme semblant être sculptée à partir d'un seul bloc. Puis la torpeur cède à une froideur quasi clinique lorsque les visages apparaissent, figures de cires à l'abri d'un habitacle périurbain. Ailleurs, le paysage esseulé confirme le sentiment amoureux. Parfois, le cadrage se resserre sur un fragment de végétation, évoquant la peinture de Jackson Pollock autant que le papier peint familial.

Embrasser le lac dans son ensemble est une tâche impossible. Second temps de la fugue, il se diffracte, se condense et s'étire, apparaît comme une véritable matière première, alors que le climat modèle les ambiances. Les personnages des images se heurtent à des émotions contradictoires, frustrantes et pleines. Emprunter des voies sans issues, s'entêter, se perdre ou tourner en rond, l'œuvre se teinte d'interludes exprimant doute, tension, combat... La perte de repères apporte une topographie jusqu'alors inédite : le tracer des cheminements d'une idylle.

Faire œuvre à partir du couple est un exercice périlleux, tant cette thématique peut paraître tour à tour surannée ou mièvre. Le recours aux archétypes et autres lieux communs sont alors joués, sur joués, déjoués et enfin dépassés

Les anachronismes sont des pièges que les artistes esquivent autant qu'ils s'y laissent prendre. Faire œuvre à partir de son propre couple ne se veut pas non plus narcissique. Le projet s'étaye d'échanges généreux lorsque Camille et Grégory vont à la rencontre des habitants leur proposant, par exemple, d'accueillir une photographie. A l'inverse, ils récupèrent volontiers des clichés amateurs de couples pour les mettre en scène le temps d'une exposition. Le corpus initial s'étoffe également d'herbiers remémorant des promenades complices avec le public.

L'équilibre retrouvé. La maturité acquise permet alors une approche maîtrisée, plus théâtrale, pourtant sobre et dépouillée. Les artistes creusent la question de l'intime, réduisant encore un peu plus la distance entre l'appareil et ses sujets: les corps et l'environnement minéral et végétal, pour une précision, solution révélatrice de l'universel. Tout est dans le fleuve. Ses paysages apportent une redéfinition du couple auteur et acteur. Etre le support de l'autre, se supporter sans s'absorber, une résistance, mesure de protection visant à ne pas se laisser happer par la roue de Plutchik . La Loire aussi a ses tourbillons qui entraînent les photographes à questionner à nouveau le cadre, dont le hors

champs est une échappatoire à ses forces centrifuges.

Une nouvelle page se tourne tandis que *Glissé amoureux* gagne son statut d'objet, incarné par un livre, terreau et valise, que les artistes bouturent pour nos pérégrinations amoureuses.

2017

#### Avril 2016.

Je débute mon enquête sur Grégory V. Depuis le début de nos rencontres jusqu'à la performance que je réalise, un objet nous réunit : une table (et même plusieurs tables). L'artiste m'accueille chez lui pour deux séances de conversation. Sur la table du salon : une cafetière posée, des livres de photographies de l'artiste, un ordinateur, mon cahier et mes stylos... Il évoque son parcours de photographe et les pièces qu'il a choisi de montrer en juin à la galerie Confluence. Dans ma propre pratique, la table est une surface essentielle. Je compose généralement mes textes poétiques dans des lieux publics, notamment au café. En amont de l'acte d'écriture, je réalise toujours une forme de rituel : extirper différents objets d'un sac à dos (livres, stylos, cahiers), les disposer sur la table, se placer près d'une fenêtre.

Cette installation scénique est nécessaire, je détermine des conditions d'écriture. Et une autre table surgit, au centre du travail le plus récent de Grégory V. Dans la maison de famille en Touraine, il a retrouvé un carton d'objets ayant appartenu à sa mère (cartes postales, missels, photographies, bijoux, herbes sèches, etc.). Il

décide alors de réaliser une pièce vidéographique sur cet atlas intime. Il se filme face à une table en train de disposer, redisposer et ranger ces objets. Avant d'être vidéaste, il faut préciser que Grégory V. est photographe. Il se tient face à une table de montage, surface essentielle dans sa pratique. Il donne à voir les gestes qui précèdent le montage d'une exposition, même si ici, il ne s'agit pas d'images photographiques mais d'objets. Silencieux, il organise, touche, et range ceux-ci, il déploie des constellations d'éléments qui apparaissent et disparaissent sous les yeux du spectateur.

#### Juin 2016.

Galerie Confluence. J'organise deux séances de présentation de l'enquête, l'espace vidéographique ne pouvant accueillir qu'un nombre réduit de spectateurs (entre dix et quinze personnes). Je suis debout face à l'auditoire, munie de mes feuilles blanches et d'un jeu d'images. Avant d'entamer ma lecture, je suspends les deux vidéos : sur celle du haut, le regard de l'artiste figé, et sur celle du bas, seule une boîte apparaît. Images arrêtées sur une table pratiquement vide pour pouvoir y inscrire mes propres gestes. Au fur et à mesure, je colle des reproductions photographiques à différents endroits de la table. Je viens alors superposer certaines des photographies qui se trouvent exposées en format original dans la première salle de la galerie, que Grégory V. a dupliquées en format réduit. Deux collections se mêlent : l'atlas personnel de Grégory (photographies réalisées lors de ses marches dans les Pyrénées) et celui de sa mère. Je cherche à présenter ce maillage de trajectoires, sans qu'il soit question de chronologie. Vers la fin de la lecture, je m'assois

sur une chaise parmi le public, et je relance la vidéo du bas (voir intégralité de l'enquête : <https://vimeo.com/172914114>). Les gestes de l'artiste viennent prendre le relais de mes propres gestes, une chorégraphie se met en oeuvre autour de cette table, qui porte les traces de nos actions, à différents espaces-temps. Dans cette enquête qui porte sur le travail de Grégory V., je ne cherche pas à proposer une lecture telle une historienne de l'art. Même si, pour élaborer celle-ci, j'ai pensé à Aby Warburg. De 1924 à 1929, il mène une longue entreprise pour constituer un atlas d'images d'histoire de l'art, à l'intérieur de la bibliothèque des sciences de la culture qu'il a créée à Hambourg. Sur différents panneaux en toile noire, il épingle au moyen de petites pinces, de punaises et de trombones un matériel hétérogène et hybride : reproductions et détails d'oeuvres d'art, coupures de journaux, page de livre, cartes à jouer, timbres, cartes postales, photographies, etc. Warburg n'hésite pas à arracher une image à sa catégorie ou à son contexte, il choisit de la découper pour la remonter ensuite dans un maillage d'autres images. Chaque image sélectionnée est extraite de son histoire de l'art, elle peut être agrandie ou réduite (changement d'échelle). Une image n'est pas unique, elle est opérante dans un réseau de relations. Ces planches d'images servent de supports visuels lors des conférences de Warburg. Elles sont support de mémoire à la fois pour l'auditoire et pour l'historien. Warburg réalise trois versions différentes de cette histoire de l'art ; il monte, démonte et remonte ces images.

C'est cette gestualité que je retiens dans son expérience de transmission et dont je cherche à rendre compte en associant performance et

espace de transactions. L'expression de la figure de l'artiste dans ses gestes rituels m'intéresse. Et c'est en cela que j'ai perçu Grégory V. tel un curandero. Il se tient à una mesa, objet commun que l'on retrouve chez les populations amérindiennes, en particulier dans les hautes terres du Mexique ou du Pérou. Elle peut être une pièce de tissu, des nattes ou des planches, généralement rectangulaires, posées à même le sol ou sur un support, où l'on place des offrandes et des objets culturels très divers. Le curandero dispose d'innombrables objets tels que animaux, végétaux, confiseries, boissons, préparations alimentaires, bric-à-brac d'images saintes et profanes, statuettes évoquant des personnages ou des divinités précolombiennes, fioles aux préparations multiples, livres de magie noire, varas (cannes sculptées), bijoux, etc. La mesa condense alors un ensemble de singularités, elle contient des réseaux où s'agrègent des entités différentes, et le curandero se livre à des opérations rituelles ou magiques en touchant les objets, en effectuant des pactes, neutralisant ou activant tel objet.

YANNICK LE MAREC  
À PROPOS DE  
« LA FURTIVE »

2015

Devant les images de *La furtive*, la lumière s'éteint et j'entends, « c'est mieux comme ça ». Gregory Valton, est derrière moi. J'engage une rapide conversation. L'artiste est un peu tendu mais parle avec enthousiasme.

*La furtive* est un travail réalisé en 2006-2007 qui a déjà fait l'objet de plusieurs présentations. Il rassemble quelques traces d'une marche de deux cents kilomètres de Terezin (République Tchèque) à Flöha (Allemagne), l'itinéraire à rebours de la « marche de la mort » effectuée par le poète Robert Desnos et ses compagnons d'infortune du 14 avril au 8 mai 1945.

C'est de manière un peu fortuite que Grégory Valton construit ce projet. En novembre 2005, il visite avec une amie biographe de Desnos les camps dans lesquels le poète fut enfermé, de Buchenwald à Flöha, puis la citadelle de Terezin, sa dernière destination. Il écrit qu'à la fin de son parcours, il était « convaincu d'un retour proche et inévitable ». Et dans les mois qui ont suivi, « l'image de la ville n'a cessé de (le) hanter ».

Il est donc revenu en février 2006, moment des photographies de Terezin sous la neige, et a effectué son périple en août 2007. Je retiens de son projet

des mots comme traces, signes, morceaux, bribes qui résonnent fortement aux oreilles de l'historien qui n'a que des éléments épars pour penser le passé et doit le reconstituer avec le plus de précision possible. Mais que reste-t-il du passage de Robert Desnos et de la colonne des prisonniers avançant sous les coups des nazis, abattus sommairement et poussés dans le fossé lorsqu'ils étaient au bout de leurs forces. Le paysage des vingt-trois jours du calvaire de Desnos a irrémédiablement disparu. On sait peu de choses de ses derniers moments à Terezin dans un « ghetto dans le ghetto », où « les survivants gisaient, nus sur le sol ou clopinaient à moitié morts à travers des couloirs détrempés et répugnants » selon les mots du journaliste Meyer Levin qui le parcourt le 7 juin, la veille de l'arrivée de Desnos, un jour aussi avant l'entrée de l'Armée rouge (Annette Wieviorka, 1945. La découverte).

À Terezin aujourd'hui, la ville cherche à s'échapper de son triste passé. Hors les murs, il ne reste rien de ce « tréfonds de l'enfer ». Les images de Grégory Valton constituent des métaphores de cette disparition. Des visions morcelées, brouillées. Des détails qui paraissent insignifiants, une fissure, une tache, une ouverture dans un mur, des marques dans la neige. Des photographies de nuit, images partielles, énigmatiques. Un carrefour, une entrée éclairée, mais qu'est-ce qui « se cache dans un angle obscur » ? Même si rien ne nous renseigne précisément sur les lieux, sur le rapport au sujet, on se souvient qu'il s'agit de Robert Desnos, poète et résistant.

Cette photographie du fragment n'a rien d'un projet d'histoire. « Son objet n'est pas la description exacte du passé, mais l'évocation d'une adéquation

douloureuse entre le présent et le passé au moment où ce dernier, brutalement, resurgit ». Dans cette phrase qui me semble écrite pour *La furtive*, Patrick Boucheron s'intéresse aux rapports entre la littérature et l'histoire mais cela s'applique parfaitement à la nature de certains projets photographiques (« Toute littérature est assaut contre la frontière » Annales HSS, 2010/2, en ligne sur cairn.fr). Un passé qui resurgit, interpelle et entraîne un geste artistique. On touche ici la seconde dimension du projet de Grégory Valton.

« À travers cette expérience, j'ai essayé de m'approcher de Robert Desnos, de sa solitude, écrit-il, en mettant en jeu ma propre solitude et de visualiser les lieux sans me gommer moi-même ». Il ne faut pas prendre cette mise en jeu de soi-même comme une figure de l'art contemporain et la marche de deux cents kilomètres comme une performance. Elle est constitutive de la manière de travailler de l'artiste, de son approche du sujet, comme l'attestent ses travaux ultérieurs (voir particulièrement ses deux ouvrages *Dans la neige* et *Le pic entre deux ports* publiés respectivement en 2008 et 2011 chez Poursuite éditions). C'est bien la perspective d'une œuvre de mettre en tension l'artiste et son sujet, la marche de la mort et la souffrance infinie que les déportés ont endurées. Comment représenter cette épreuve ? Avec son travail, Grégory Valton se place délibérément au-delà du débat posé par Claude Lanzmann et le caractère indicible et inimaginable de l'extermination et il a raison. Giorgio Agamben a démontré le caractère mystique de cette affirmation et Georges Didi-Huberman a cherché au contraire à « mesurer la part d'imaginable que l'expérience des camps suscite malgré tout, afin



de mieux comprendre la valeur, aussi nécessaire que lacunaire, des images dans l'histoire» (Images malgré tout). Dans ce débat qui resurgit régulièrement, il faut donc s'intéresser à la manière dont Grégory Valton produit des images et se met à représenter ce qui a disparu.

Son choix de faire la marche à rebours de celle de Desnos constitue le moyen le plus sûr ce ne pas fonder le projet sur un mimétisme qui n'aurait pas de sens et au contraire de la mettre à distance. Symboliquement, au fur et à mesure de sa marche, l'artiste construit cette distance nécessaire qui lui permet de penser et d'agir avec plus d'autonomie par rapport au fardeau de l'histoire. D'autant que parcourir à pied les deux cents kilomètres de Terezin à Flöha est une mise à l'épreuve du corps et de l'esprit. En s'éloignant du ghetto de Terezin, Grégory Valton rencontre la solitude, d'abord celle de l'homme Robert Desnos au milieu d'un convoi de morts-vivants, incapable d'échapper à la brutalité des nazis mais aussi de certains prisonniers, puis la solitude du poète et son œuvre dans ces espaces dénués d'humanité. Enfin, la marche de l'artiste est une interrogation sur l'œuvre à construire, sur les choix esthétiques pour exprimer l'ultime tension entre l'artiste et son sujet. Les images produites témoignent de l'expérience vécue.

Chemins forestiers, masse écrasante du couvert végétal, vastes étendues vides d'hommes et même d'animaux. Dans l'ensemble des photographies de *La furtive*, tout juste peut-on apercevoir une silhouette, lointaine ou fuyante. Des routes, des sentes, des rails. Impossible de ne pas considérer ces images de rails dans le contexte de la déportation. Le chemin de fer fut sous le

régime nazi l'instrument essentiel de leur projet meurtrier.

De cette façon, le travail de Grégory Valton participe au renouvellement des problématiques du témoignage. Alors que les témoins disparaissent, l'histoire bien sûr, mais aussi l'art et la littérature prennent le relais. Ce passage de témoins ne peut plus se réaliser dans le récit, il revient à l'artiste d'inventer de nouvelles formes. Photographier une marche de la mort, celle de Robert Desnos ou d'un autre, « consiste à témoigner de ce qui ne se représente pas, c'est-à-dire cela même dont on ne peut témoigner » (Patrick Boucheron). De là une posture qui cherche dans l'écart et le fragment des formes, artistiques certainement, humaines aussi, empathiques et distantes à la fois.

2017

Le photographe est venu plusieurs fois à Terezin. Il a reconstitué, à pied, la marche forcée de Robert Desnos jusqu'à la forteresse, ponctuant son périple par des photographies, à l'aide de l'un de ces appareils argentiques où le cadrage se reflète, avant d'être imprimé sur pellicule, dans un petit miroir.

Son âge - la trentaine -, sa vie, rien à ma connaissance ne le destinait à tourner, lui aussi, autour de cette ville. Ça m'absorbe complètement, m'a-t-il pourtant dit au téléphone, longtemps après son retour. Ça a continué à m'habiter pendant des mois. Il y a des lieux qui continuent à vivre.

La mémoire prend parfois des chemins inattendus, investit des terrains imprévus, et Grégory Valton s'est retrouvé à Terezin, obsédé par ce lieu auquel, a priori, rien ne le rattachai.

Il est parti en plein hiver, marcher et photographier, les deux ensemble, indifféremment. C'est à Terezin que j'ai commencé à prendre des photos en marchant, me dit-il. Sous la neige, le temps s'écoule très lentement. On observe tout. La photo a ceci de différent de l'écriture : on a un ressenti très immédiat. Le corps est un peu défaillant.

La ligne d'horizon, jamais droite. La dernière photographie de la série a été prise en Allemagne. C'est un portail où il y a écrit « RD », comme les initiales de Desnos. Sur la planche contact, il y a cette image et après, du noir. J'aimerais n'exposer que ça.

Cette espèce de forteresse, poursuit-il, dont on peut faire le tour sans jamais y entrer. Il y a tellement de choses fermées, l'imaginaire est démultiplié. Fouiller, fouiller, fouiller, aller dans des endroits interdits, essayer de passer par-dessus une clôture. Confronté à un lieu sourd, un lieu aveugle, on essaie d'enfoncer des portes, de comprendre, de la comprendre, cette ville, parce qu'elle est incompréhensible. Je serai incapable de la dessiner.

On croise toujours les mêmes personnes. On se demande comment déjouer cette logique parce qu'une ville, ça ne peut pas être logique comme ça, ce n'est pas possible. Il compare Terezin au lac de Grand-Lieu, dans la région nantaise, qui a la particularité de ne jamais pouvoir être observé dans sa totalité - il y a trop peu de points d'accès, de rivages, il faut le voir du ciel pour le voir en entier.

Au bout du fil, je l'écoute, et quelque chose que je n'ai pas encore réussi à nommer commence à s'éclairer. Je pense à Austerlitz, pour qui les forteresses étaient aussi le système défensif de la mémoire, les remparts qui servaient à protéger son amnésie, la perte de sa mère et son déracinement.

Cette espèce de frustration de ne pas pouvoir s'approcher, de ne pas pouvoir comprendre, continue Grégory. Des villes comme Istanbul, Lisbonne, Trieste, on marche toute la journée et on se fait sa propre cartographie, on découvre toujours quelque chose, mais là, c'est une logique qui n'est pas la tienne, on dirait qu'il y a un architecte fou qui a pensé à la place des gens. On cherche s'il y a quelque chose à voir derrière, derrière les casernes, les portes cochères.

Ces remparts avec cette courbe autour, comme une courbe de château. On marche, et on ne voit pas ce qu'il y a derrière.

J'ai commencé la photo après le décès de ma mère, ajoute-t-il. Tous les projets que j'ai pu faire y étaient plus ou moins liés. Je voyageais beaucoup, j'étais toujours dans les trains. Terezin, c'est un peu le gouffre que j'ai ressenti, et qui s'est matérialisé.

## Expositions personnelles

- 2024 *Point de chute* - Institut Français de Cluj, Roumanie
- 2023 *Point de chute* - BLAST, Angers  
*Nos châteaux en Écosse* - Maison des Arts, Saint-Herblain  
*Ce qui se repose* - En partenariat avec Le MAT, Ancenis
- 2022 *Le soleil s'est endormi sur l'Adriatique* - Atelier le Bras, Nantes  
*Nos châteaux en Écosse* - La Gâterie, La Roche-sur-Yon  
*Nos châteaux en Écosse* - Le PAD, Angers
- 2021 *Nos châteaux en Écosse* - Ateliers Bonus, Nantes
- 2017 *Glissé amoureux* - Centre d'Art de Bazouges-la-Pérouse
- 2016 *Au départ...* - La Maison, Rocheservière  
*Glissé amoureux* - Centre d'Art de Montrelais  
*Ce qui se repose* - Galerie Confluence, Nantes

## Expositions collectives

- 2023 *Nos châteaux en Écosse* - 25<sup>e</sup> Rencontres photographiques de Lorient
- 2021 Nouvelles acquisitions - École des beaux-arts de Nantes
- 2020 *Boxon salin poésie tondue* - Ateliers Bonus, Nantes
- 2019 Festival *Les préférences* - Médiathèque Le Cellier
- 2018 Festival *Mais Yes !* - Lolab, Nantes  
 Exposition inaugurale - Ateliers Bonus, Nantes
- 2017 Nouvelles acquisitions - Musée Jean Lurçat, Angers

## Résidences

- 2024 *Point de chute* - Institut Français de Cluj, Roumanie
- 2023 *Point de chute* - Collectif BLAST, Angers  
*Point de chute* - La Générale, Paris
- 2022 *Nos châteaux en Écosse* - Le PAD, Angers
- 2021 *Night not-recording* - École d'art de La Roche-sur-Yon
- 2017-2020 *Nos châteaux en Écosse* - Lolab, Nantes
- 2015 *Glissé amoureux* - Centre d'Art de Montrelais
- 2013-2015 *Glissé amoureux* - L'esprit du Lieu, autour du lac de Grand-Lieu

## Editions

- 2017 *Glissé amoureux* - auto-édition
- 2016 *Au départ, il n'y a rien qui va de soi* - Edition CCCR
- 2011 *Le pic entre deux ports* - Poursuite Edition
- 2008 *Dans la neige* - Poursuite Edition

## Bourses

- 2024 Aide à la mobilité - Ville de Nantes
- 2022 Aide à la création des Arts Visuels - Région Pays de la Loire  
 Aide individuelle à la création - DRAC Pays de la Loire  
 Prix spécial du jury, *Prix des arts visuels de la Ville de Nantes*

## Transmission

- 2022 Formation *FSS techniques et régie de l'art* - TALM Angers
- depuis 2022 Formation sur *Le livre d'artiste* - Académie de Nantes
- depuis 2020 Formation "Savoir photographier ses oeuvres" - AMAC
- depuis 2018 Enseignant en pratique de la photographie - ECV Nantes
- depuis 2015 Université de Nantes - Ateliers de parcours artistique
- 2010-2011 Dispositif *Écritures de lumière* - DRAC des Pays de la Loire

## Commissariat

- 2022 Exposition *Format Papier* - Centre d'art Le MAT, Ancenis
- 2021 Exposition *Le livre comme finalité* - l'Atelier le Bras, Nantes
- 2019 Exposition *L'espace du livre* - Bonus, Nantes

## Études

- 2024 Master II, mention - ENSP Arles
- 2022 DNSEP Option art, félicitations du jury - EESAB Lorient
- 1998 Photographe de prise de vue, félicitations du jury - Les Gobelins

## **Grégory Valton**

Né à Paris en 1975

[www.gregoryvalton.org](http://www.gregoryvalton.org)

Membre de Réseau d'artistes en Pays de la Loire

@ : gregoryvalton@gmail.com

tel : 06.15.92.51.32