

galerie

ANNE - SARAH BÉNICHOU

VALÉRIE MRÉJEN

galerie

ANNE - SARAH BÉNICHOU

DOSSIER DE PRESSE (Sélection)

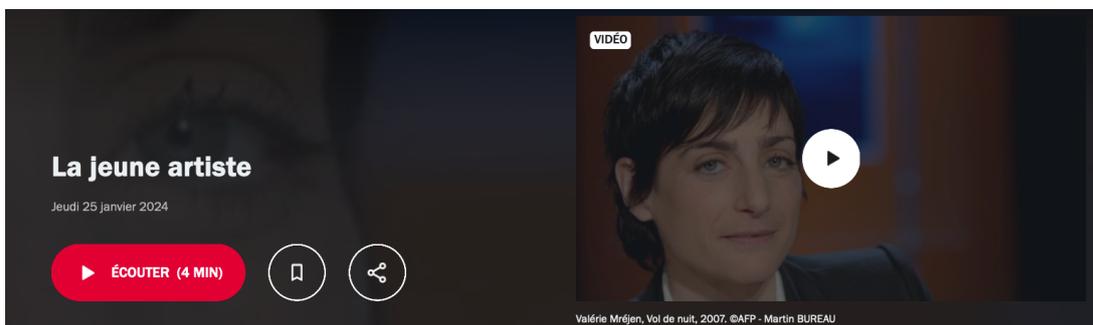
L'édito culture – France Inter

25 janvier 2024



Par Christine Angot

<https://www.radiofrance.fr/franceinter/podcasts/l-edito-culture/l-edito-culture-du-jeudi-25-janvier-2024-3319509>



Christine Angot a lu le livre de l'autrice et plasticienne Valérie Mréjen, "La jeune artiste". Elle y retrace ses années de formation.

Il y a un livre en ce moment, de Valérie Mréjen, qui s'appelle *La Jeune artiste*. Elle y décrit la jeune artiste qu'elle a été. C'est factuel. Le rêve et la peur de l'échec sont là, mais latents, entre les lignes, pas la peine d'en rajouter. Le blues du business man, tout le monde connaît. Comme feuilleter un magazine de décoration, et s'imaginer dans une autre maison.

Tous ceux qui se sont dit un jour : « ce serait fou si j'y arrivais », qui n'ont pas pu s'empêcher d'y penser, d'essayer, qui n'ont pas pu renoncer, (qui y ont cru, comme à une sorte "d'autre solution de vie que celle qui est plus ou moins programmée" de plan B magique, irréal,) n'osant pas y croire tout en y croyant quand même.

Ça commence par le trajet en RER qu'elle fait trente ans plus tôt pour aller déposer son dossier dans une école d'art. Cergy.

Valérie Mréjen refait le voyage mental

Maintenant que c'est fait, qu'il ne reste plus qu'à continuer. Elle a tout en mémoire, tout est encore très clair dans la tête, de ne pas être bon, de ne pas supporter la critique, les découragements, les gamelles. L'impression de solitude.

La peur de ne pas être tirée au sort à la loterie. Les camarades. Les professeurs. Les premiers objets montrés. Les premières salles d'expositions.

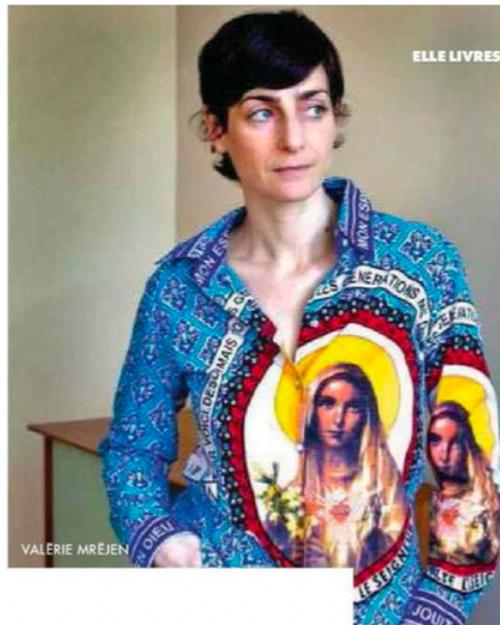
Sa mémoire a tout photographié. Les sentiments de ces années-là, celui d'illégitimité, de ne pas être comme les autres élèves de l'école d'art réputée qu'elle vient d'intégrée, de ne pas correspondre à l'image. Ou, de ne jamais sortir du rang.

La recherche de quelqu'un qui puisse lui dire si ça vaut quelque chose, si elle est artiste, le lui confirme, qu'il y ait une preuve extérieure. Un prof. Des gens plus âgés. D'autres artistes. Qu'il y ait des avis. Des regards qui légitiment.

ELLE

Décembre 2023

ELLE



*Comment ravir
un jeune adulte ?*
**ARTISTE,
MODE
D'EMPLOI.**

Le roman s'ouvre sur l'annonce d'une convocation adressée à l'héroïne, l'enjoignant à passer le concours de l'École nationale supérieure d'arts de Paris-Cergy. Une étape décisive qui sera la première d'une longue série, chacune semblable à une balise sur le chemin qu'on imagine être celui de tout artiste en devenir :

les projets qui s'accroissent (un bout de tuyau, un ustensile de cuisine, tout est matière à création) en même temps que les doutes (de la famille, les siens propres), les visites dans les musées, la résidence à l'étranger, les vernissages. Autant de moments durant lesquels la jeune femme oscillera entre élans de candeur, épiphanies et déceptions. Dans ce roman d'initiation, l'auteure alterne judicieusement les dénominations de l'héroïne, la tenant plus ou moins à distance : la jeune artiste est tour à tour « elle », « vous », « moi ». Mais c'est aussi toute cette jeunesse qui veut conquérir le monde sans toujours oser s'y lancer, condamnée à répondre sans cesse à la question qu'on lui pose : « Quels sont tes projets ? » — au risque de devoir avouer son échec. Au-delà d'une délicate réflexion sur l'art (celui qui vous perce à jour et vous fait tomber en vous-même), le livre de Valérie Mréjen est aussi un magnifique hommage aux espoirs insensés de la jeunesse et à son énergie créatrice : « Que voulez-vous, qui que vous soyez, ce que je veux est si désirable et si beau. » A.V.

« LA JEUNE ARTISTE », de Valérie Mréjen (P.O.L., 186 p.).

HELENE BAMBREGEY/CPAIE/PRESSE

Marie-Claire
Décembre 2023

marie claire

Par Thomas Jean

CULTURE

livres

L'ENTRETIEN

Valérie MRÉJEN

“J’ai une tendresse absolue pour les jeunes gens bizarres”

La plasticienne et réalisatrice écrit aussi des romans délicats mêlés d'autofiction. Ainsi de *La Jeune Artiste**, où elle raconte l'entrée dans l'âge adulte. Pour nous, elle revient sur ses années d'étudiante, qui l'ont façonnée. *Propos recueillis par Thomas JEAN Photo Thomas LAISNÉ*



Pourquoi, plus de trente ans après, mettre en récit vos années d'apprentissage à l'école d'art de Cergy ?

Depuis deux ans, je filme pour un documentaire les étudiants de cette école, alors j'avais envie de mettre en regard leur expérience et la mienne. Nos questionnements, notamment sur les sujets écologique et queer, ne sont pas les mêmes, mais il y a dans les ateliers toujours le même fatras – mannequins de vitrine, panneaux signalétiques, fruits qui pourrissent avec un écriteau « *travail en cours, ne pas jeter* »... –, toujours les mêmes jeunes gens bizarres pour lesquels j'ai une tendresse absolue. Car ils vont là où le sol est meuble, creusent leurs obsessions,

malgré les craintes des parents – qui leur disent et nous disaient aussi: « *Tu vas pas trouver de travail* », « *tu vas fréquenter des gens pas fréquentables* ».

Pourquoi le pronom « on » au lieu de « je », alors que le roman est autofictionnel ?

Car tout est collectif dans ce que je relate de ces années étudiantes. On se construisait les uns par rapport aux autres, on se regardait, on s'écoutait vachement. Nos personnalités étaient encore assez chewing-gum, mal dégrossies, indéterminées, alors avec ce « on », je projette le lecteur dans un espace un peu brumeux, comme ces installations d'Ann Veronica Janssens en forme de joyeux brouillards où nos silhouettes sont floutées.

Peut-on mettre ce livre en parallèle avec votre drôle de pièce de théâtre *Gardiens Party*, coécrite avec le dramaturge Mohamed El Khatib, sur les gardiens de musée ? En effet, les deux textes racontent tendrement les à-côtés de l'art

J'ai une sensibilité, oui, pour l'envers du décor, pour ceux qui ne sont pas dans la lumière – avec Mohamed, aussi, on a monté un centre d'art dans un Ehpad de Chambéry – tout en m'efforçant de rester tout-terrain: comme je le dis à la fin du livre façon bilan, je m'intéresse autant, parmi mes anciens camarades d'école, à unetelle devenue finalement travailleuse sociale qu'à untel devenu artiste mondain « *successful* ».

Durant l'écriture, aviez-vous en tête Annie Ernaux, chez qui la ville nouvelle de Cergy et ses habitants es sont aussi très présent es ?

Quoi qu'il arrive, j'ai Annie Ernaux en tête ! On avait d'ailleurs parlé de Cergy, elle et moi, lors d'une émission de radio... Comme pour elle, cette ville-là a été pour moi déterminante: étudier aux Beaux-Arts de Paris, c'est sans doute super, mais il y a des galeries d'art, des cinémas autour pour vous distraire, alors qu'à l'école de Cergy, située dans une zone commerciale « *mochedingue* » des années 70, on avait l'impression d'avoir pour nous une coquille vide où tout était à inventer.

Qu'est-ce que votre style littéraire, hyper précis, doit à votre œuvre d'artiste documentariste ?

Le sens du montage, je dirais. Quand je filme des gens, j'agence et retravaille des paroles existantes pour les rendre encore plus percutantes. Dans les romans, pareil, je juxtapose des impressions pour les faire résonner entre elles, même si je m'y autorise davantage de plans longs, contemplatifs, avec le temps qu'il faut pour trouver le bon mot et restituer ainsi, le plus fidèlement possible, mes souvenirs.

(*) Éd. É.O.L., 16 €.

France Culture

30 juin 2023



Marie Richeux

Valérie Mréjen : "Collectionner les cartes postales cela permet de refaire le monde tel qu'il n'est pas"

Vendredi 30 juin 2023

ÉCOUTER (43 MIN)



Valérie Mréjen - Stéphanie Solonas

Pour la dernière émission de "Par les temps qui courent", Marie Richeux s'entretient avec l'autrice, réalisatrice et photographe Valérie Mréjen, à l'occasion de son exposition "Je collectionne les cartes postales" visible à la Galerie Anne-Sarah Bénichou, à Paris jusqu'au 22 juillet.

Avec

- Valérie Mréjen Romancière, Plasticienne et Vidéaste

Pour sa troisième exposition personnelle à la [galerie Anne-Sarah Bénichou](#), Valérie Mréjen propose un ensemble inédit d'oeuvres sur papier, s'inspirant de ses collections de cartes postales au coeur de ses recherches et de son travail depuis de nombreuses années.

Des cartes postales ou comment réfléchir sur l'espace

"La collection est un quelque chose de très intuitif, c'est à la fois la composition d'un album de famille que je n'ai pas, ou que j'ai de façon très parcellaire, et la nostalgie de l'enfance. Quand je pose les cartes postales sur la table, et il faut une très grande table, je me rends compte qu'il y a des doubles, des presque doubles, ou des correspondances. C'est pourquoi, dans l'exposition, je me suis amusée à faire des binômes de cartes prises au même endroit, mais qui ne sont pas tout à fait les mêmes. Tout à coup, ça devient comme une sorte d'enquête : laquelle a été prise avant ? Pourquoi deux cartes postales au même endroit ? En fait, c'est une réflexion sur l'espace et sur le regard."

Museum TV
21 juin 2023



"Je collectionne les cartes postales" de Valérie Mréjen, la nouvelle exposition de la Galerie Anne-Sarah Bénichou

Gilles Farina

Publié le 21 Juin 2023



Qui a dit que les cartes postales n'étaient pas des objets d'art ? Certainement pas Valérie Mréjen ! En effet, l'artiste nous propose un ensemble inédit d'œuvres et de cartes postales issues de sa collection.

Découvrez **cette exposition à voir absolument du 3 juin au 22 juillet 2023** à [la Galerie Anne-Sarah Bénichou](#) !

Le hasard fait la beauté



Galerie Anne-Sarah Bénichou

Au hasard d'une brocante où errent des dizaines de cartons, Valérie Mréjen cherche. L'artiste n'hésite pas à fouiller dans de grandes quantités de documents à la recherche de son précieux matériau : la carte postale. En effet, le hasard de ses découvertes lui permet de constituer une collection de milliers de cartes postales qui seront un jour sublimées dans une exposition. L'unique critère de sélection se trouve dans l'intuition. Pourquoi une carte plutôt qu'une autre ? Son choix se porte uniquement sur celles qui ont "ce petit supplément d'âme".

La collection



Valérie Mréjen
Une voiture ancienne, 2023
Tirages pigmentaires rehaussés à la gouache
42 x 59 cm
Encadrement : 49 x 66 cm
Pièce unique
Signé
© Grégory Copitet
N° Inv. VM2023011

galerie

ANNE - SARAH BÉNICHOU

Une fois accumulées, les cartes postales sont triées par Valérie Mréjen en fonction des liens et des rapprochements que l'on peut faire. L'objectif est de constituer une narration laissant libre cours à l'imagination à travers les légères différences entre les cartes.

L'artiste entreprend également quelques modifications et juxtapositions afin de donner à ses objets oubliés un diptyque riche d'une nouvelle âme.

Une très belle exposition à découvrir sans plus attendre à la galerie [Anne-Sarah Bénichou](#), à Paris, du 3 juin au 22 juillet 2023 !

Numéro
09 juin 2023

Numéro

Camille Bois-Martin

7 films de réalisatrices hors pair à (re)découvrir au Centre Pompidou

CINÉMA 09 JUIN 2023



Du 9 juin au 3 juillet, le Centre national des arts plastiques prête quelques trésors de sa collection à la cinémathèque du Centre Pompidou. Réunis au sein de la programmation "Féminin singulier, formes du réel", 35 films de réalisatrices émergentes comme confirmées seront diffusés à travers 13 soirées thématiques. Documentaire intime, introspection humoristique, reportage surprenant... *Numéro* en retient 7 à ne surtout pas manquer.

Par Camille Bois-Martin .



"Portraits filmés (14 souvenirs)" de Valérie Mréjen (2002)

2. Le plus intime : “Portraits filmés (14 souvenirs)” de Valérie Mrejen

Du début des **années 80** au milieu des années 2000, la caméra devient un objet intime. Chacun se l'approprié, fige en photographie ou en vidéo ses souvenirs – à commencer par les artistes. **Nan Goldin** capture le quotidien tragique de ses amis, **Cindy Sherman** s'auto-photographie déguisée... Dans cette inclination à la mise en récit de sa propre vie et de celle son entourage, l'artiste et romancière française **Valérie Mréjen** réalise en 2002 son **court-métrage** intitulé *Portraits filmés (14 souvenirs)*. Pour le tourner, elle fait appel à ses amis et connaissances en leur demandant de lui raconter, assis face-caméra, un souvenir récent ou ancien, marquant ou anodin mais qui, pour eux, a un sens. Une femme raconte l'euthanasie ratée d'un têtard éventré par une écrevisse, un homme décrit le souvenir de son tapis recouvert de “kilos de paillettes” un lendemain de **soirée queer** à Sydney, un autre raconte le suicide d'un voisin après un repas chez lui... Sans queue ni tête et sans lien entre elles, ces petites histoires nous plongent dans l'intimité d'inconnus et, sans image hormis le visage de celui ou celle qui parle, laissent libre-cours à l'imagination du spectateur. Projeté dans le cadre du cycle “Théâtre de la parole” du **Centre Pompidou**, ce court-métrage de Valérie Mréjen interroge la puissance de nos mots et s'inscrit dans la lignée de ses autres réalisations, qui filment également des personnes en train de raconter leur vie – dans *La peau de l'ours* (2012) des enfants racontent le mot le plus long qu'ils connaissent ; dans *Sympa* (1998), une jeune femme relate ses expériences les plus “sympas”... Sans introduction ni conclusion, Valérie Mréjen déroule un récit de l'intime vibrant de sincérité.

“Portraits filmés (14 souvenirs)” de Valérie Mréjen (2002), projeté le 17 juin à 17h, cycle “Théâtre de la parole” au Cinéma 2 du Centre Pompidou, Paris 4e.

Le Monde
Le Monde

Le 17 décembre 2022

En Savoie, la belle moisson d'art de l'Ehpad des Blés d'or

Le metteur en scène Mohamed El Khatib et la plasticienne Valérie Mréjen ont créé un centre d'art dans un établissement pour personnes âgées. Peintures, installations ou photographies peuvent être admirées par le public à tous les étages.

Par Brigitte Salino (Saint-Baldoph (Savoie), envoyée spéciale)

« Je suis resté quatre jours aux Blés d'or, se souvient Mohamed El Khatib, j'ai montré le court-métrage aux résidents, tout le monde était content. Au moment de partir, Clotilde Rogez m'a dit : "C'est bien, mais maintenant je n'ai plus qu'à attendre un an avant que viennent les prochains artistes." Elle avait raison : on vient, on fait notre truc, et puis on s'en va. » Mohamed El Khatib réfléchit à la question, il en parle à Marie-Pia Bureau, la directrice de Malraux. Comment mettre en place une action pérenne ? En créant un centre d'art, propose le metteur en scène, qui se met au travail, avec la plasticienne Valérie Mréjen. Ensemble, ils définissent une règle du jeu simple : inviter chaque année vingt artistes aux Blés d'or, leur demander de créer une œuvre en relation avec les résidents, et faire don de cette œuvre à la collection de l'Ehpad.

Ainsi est né le centre d'art, dès l'automne 2020. Non sans quelques difficultés, au départ. *« Pourquoi vous venez ? »* demandaient des résidents, réticents. *« Vous allez faire de l'animation culturelle »*, leur reprochaient certains, dans le monde culturel. Clotilde Rogez, elle, ne doutait pas du projet. Directrice des Blés d'or depuis 2016, elle se bat pour changer la manière de percevoir et traiter la vieillesse. *« Les gens ne viennent pas pour mourir à l'Ehpad, mais pour vivre leurs dernières années. Je fais en sorte que la vieillesse ne soit pas synonyme de déchéance. »* Mohamed El Khatib va dans le même sens, avec sa sensibilité. Il voit dans les Ehpad des *« musées vivants »*, constitués par toutes les histoires des gens âgés. Et ce sont ces histoires qui servent de support aux œuvres créées aux Blés d'or.

Pendant la pandémie de Covid-19, Clotilde Rogez a tout fait pour qu'ils maintiennent des liens avec l'extérieur. « *On signait des dérogations à leurs familles pour qu'elles puissent venir les voir.* » Aux artistes, elle a dit : « *Faites-vous tester et venez masqués.* » Ils sont venus, apportant chacun leur pierre à l'édifice de vie du centre d'art, doté de quasiment 200 000 euros (100 000 euros de subventions de l'Etat, 50 000 de la scène nationale de Chambéry, le reste provenant de la Fondation d'entreprise Hermès et d'autres donateurs). Mohamed El Khatib et Valérie Mréjen se sont donné trois ans pour assurer leur fonction de curateurs. Puis ils passeront le relais à d'autres artistes.

Cabinet de curiosités

Il y a maintenant des œuvres, peintures, installations, photographies... à tous les étages, et chacun est invité à venir les voir : le centre d'art est ouvert au public. Des visites sont organisées par la scène nationale de Chambéry. Elles permettent de naviguer entre le souvenir et l'insolite, la création et la vie.

Mohamed El Khatib a réalisé un cabinet de curiosités en partant des objets trouvés à l'Ehpad : chapelets ou perles, clés ou peigne, Valérie Mréjen a imaginé des *Mont analogues*, inspirés du livre de René Daumal, avec des photos de montagnes collées sur la porte de l'unité des résidents atteints d'Alzheimer, tapisserie tissée de souvenirs, l'autrice Sonia Chiambretto a dessiné des baskets ailées pour s'envoler... Ces œuvres cohabitent avec celles des résidents, comme la collection de petites voitures de Raymond Brachet ou *Une joie*, tableau d'Hélène Buffet, chimiste de formation, qui a toujours peint.

« *Quand Valérie Mréjen et moi partirons, conclut Mohamed El Khatib, le nouveau comité artistique aura un budget pour fonctionner et une collection. Il décidera ce qu'il veut conserver, et ajouter.* » Les deux artistes, eux, continueront, ailleurs. En Belgique, où le Théâtre national de Bruxelles leur a demandé de créer un centre dans un « *home* », nom belge d'un Ehpad. En France, où ils ont reçu une demande de la scène nationale de La Rochelle et du Festival d'Avignon. « *Il ne s'agit pas de refaire la même chose dans ces villes, mais d'inventer chaque fois un projet en fonction du contexte* », précise Mohamed El Khatib. A Avignon, la prospection va commencer dès l'automne, et le projet s'appuiera sur les artistes prévus pour l'édition 2024. Cette année-là, le centre d'art sera inscrit au programme.

¶ Les Blés d'or, 195, chemin du Verger, Saint-Baldoph (Savoie).
Livre : « Les Blés d'or », de Mohamed El Khatib, Valérie Mréjen et Patrick Boucheron (Ed. Xavier Barral, en coédition avec le MuCEM, 72 p., 25 €).

Brigitte Salino (Saint-Baldoph (Savoie), envoyée spéciale)

LIBÉRATION

13/09/2021



Par Anne Diatkine

Du Louvre au MoMA, en passant par des musées de Nantes ou Stockholm, le dramaturge et l'autrice font converser celles et ceux qui veillent sur les œuvres et les spectateurs dans «Gardien Party».



Les propos des gardiens se font écho en plusieurs langues. (Yohanne Lamoulere/Tendance Floue)

par [Anne Diatkine](#), envoyée spéciale à Marseille

publié le 13 septembre 2021 à 20h09

Elle tricote. Elle s'interrompt pour nous regarder avec une once de réprobation. Elle reprend son tricot. Elle est déjà assise lorsqu'on s'installe, vêtue d'une robe qu'on suppose cousue main, verte et brillante, à grand col Claudine, qu'aucun archéologue de la mode ne pourrait dater. Le verre de ses lunettes renvoie mille feux. A ses côtés, cinq chaises toutes différentes, plutôt belles, disposées en ligne horizontale. Et sur un coin du mur, tout à fait à l'opposé de la tricoteuse sans âge, des petites cartes postales de grandes œuvres. Elle continue de nous tancer, tout en invitant, à force de gestes, cinq «collègues» à pénétrer sur le plateau. On craignait le

minimalisme, et c'est un fluide romanesque qui nappe d'emblée *Gardien Party*, formidable série de «vies minuscules» sur les gardiens de musée, présentée logiquement au Mucem, où s'ouvre la 21e édition d'Actoral, le festival d'arts et d'écritures contemporaines, particulièrement attractif cette année. On redoutait la maladresse des acteurs amateurs et voici qu'on est dans le doute, plus complètement certaine de ne pas être face à des comédiens aguerris. Vraiment amatrice, la coréenne Seung-hee et sa fantastique façon de reproduire le regard de celle qui fait semblant de ne pas voir les visiteurs, et qui nous annonce qu'elle cessera d'être gardienne le jour où on lui demandera de surveiller sa propre œuvre ? Ou encore la Suédoise Carolina qui instagramme des photos des visiteurs qui grimpent sur des statues sans penser que ses supérieurs hiérarchiques la suivent ? Ou encore Robert, gardien au MoMA, plus Américain qu'un vrai Américain, et qui s'inquiète quand quelqu'un regarde vraiment, c'est-à-dire longtemps, une œuvre ? Ou encore David, qui a vu une dame gratter un Corot pour savoir si c'était vrai – alors que «*normalement si c'est un vrai, on n'y touche pas, non ?*» Et Jean-Paul, ancien danseur, gardien de nuit, qui viendra tardivement et aura le droit à un monologue à part...

Après le cinéaste Alain Cavalier et des conversations, et l'historien Patrick Boucheron et une somme essentielle sur les boules à neige, c'est l'artiste et autrice Valérie Mréjen que le partisan du théâtre documentaire et de l'ambiguïté Mohamed El Khatib a convié à partager un spectacle. A travers les propos des six gardiens qui se répondent et se font écho en toutes langues – russe, coréen, suédois, anglais, français – on y reconnaît la manière ciselée et la tonalité drôle et mélancolique de ses brefs récits (*l'Agrume, Eau sauvage, Troisième Personne, Forêt noire*), qui imprègnent le public d'un léger trouble existentiel. Tout commence par une annonce dite par Margarita, la tricoteuse gardienne russe : «*Vous n'avez pas nécessairement le sens des responsabilités. Dynamisme relatif. Esprit d'initiative modéré. Vous n'aimez pas relever les défis encore moins les challenges. Vous êtes plutôt sédentaire.*» C'est votre cas ? Contactez-nous.



Jean-Paul, ex-danseur, gardien de nuit à Nantes. (Yohanne Lamoulere/Yohanne Lamoulere Tendance Floue)

Comment est née votre collaboration ?

Mohammed El Khatib : Alain Cavalier m'avait dit : «*Le meilleur prétexte pour passer du temps avec une personne qu'on admire, c'est de travailler avec elle.*» J'avais été saisi par l'exposition de Valérie Mréjen au Jeu de paume, en 2008. Par la suite, on s'est rencontrés au Centre dramatique national d'Orléans, que dirigeait Arthur Nauzyciel, où l'on était plus ou moins artistes associés. On a pas mal tâtonné avant de se centrer sur ce dispositif muséal qui nous intéresse tous les deux pour des raisons différentes. Valérie fréquente quasi quotidiennement les musées. Je les vois comme un creuset qui rassemble toutes les questions politiques et artistiques qui me tracassent. Qui va dans les musées, comment on choisit les œuvres, comment on décide que quelque chose est de l'art ? Et entre toutes ces questions, on s'est mis d'accord sur un angle mort : les gardiens. Comment on les considère ? Comment ils sont invisibles ? Comment ils regardent les œuvres et comment ils nous regardent ? On est parti à la rencontre d'une centaine d'entre eux.

Valérie Mréjen : En ce qui me concerne, il y a un soubassement autobiographique. J'ai été gardienne à Versailles quand j'étais étudiante. On n'avait pas d'uniforme, mais un code couleur noir ou bleu marine avec un haut blanc. Pour qu'on ne soit pas confondus avec le visiteur louche tant redouté, qui reste toute la journée dans la même salle face au même tableau,

on avait aussi un badge. Je m'étais toujours dit que je ferais quelque chose de cette expérience de l'invisibilité. Mais il n'était pas évident de convertir cette violence en œuvre. Vingt ans plus tard, j'explore les trois côtés du triangle, celui de l'artiste, de la spectatrice, et de la gardienne.

Avez-vous été tenté d'injecter votre propre expérience dans le texte ?

V.M. : Très peu. Une remarque partagée par tous les gardiens sur les guides qui racontent toujours les mêmes anecdotes, plusieurs fois par jour : durant la même journée, on assiste six fois d'affilée à la même mini performance théâtrale. On finit par apprendre par cœur ce que dit le conférencier. Comme être gardien consiste beaucoup à ne rien faire, on se rattache au moindre petit bout de vie, on attrape des détails infimes. Je regardais les touristes qui n'écoutaient pas vraiment, j'assistais à leur dispersion. C'est comme si on était derrière les gradins au théâtre et qu'on voyait les gens pianoter sur leur portable.

Comment avez-vous procédé pour rencontrer les gardiens ?

V.M. : Le projet a débuté avant la pandémie. Depuis, c'est devenu une déformation. Dès qu'on va dans un lieu d'exposition, on décale notre regard sur eux, on repère leur manière de travailler. Parfois on prévenait la direction des musées de notre visite. Ça a été le cas à Stockholm et à Moscou.

M.E.K. : L'un des enjeux du spectacle est de saisir si tous les pays ont le même rapport à l'art à travers les gardiens de musée. A Stockholm, une directrice nous a dit : *«Les gardiens sont la peau du musée. On doit prendre soin de son épiderme.»*

V.M. : Du coup, en Scandinavie, il est possible de souhaiter devenir gardien de musée.

M.E.K. : Partout ailleurs, bien qu'ils aient en charge l'intégralité des œuvres, les gardiens sont le dernier échelon de la chaîne. Ce qui me frappe est combien la privatisation du secteur de la surveillance a modifié le profil des gardiens. Quand ils sont intégrés à un musée, ils peuvent le choisir et y rester par amour. L'externalisation rend au contraire les lieux et les œuvres beaucoup plus interchangeables pour ceux qui en ont la garde.

V.M. : Il y a aussi la question des employés reclassés. A Lausanne, j'ai rencontré un ancien bijoutier qui s'était fait braquer plusieurs fois. Il était cardiaque et c'est sa famille qui l'a poussée à devenir gardien. On a aussi vu à New York un ancien sportif qui discrètement s'est aménagé des activités

physiques, il compte ses pas pour marcher 10 kilomètres par jour dans l'enceinte de ses salles. Exactement comme Carolina, à Stockholm, quand elle nous explique qu'elle est devenue championne de water-polo et qu'elle profite de ses heures au musée pour se muscler.

M.E.K. : A propos de Carolina, on nous dit après la première, qu'on était allé un peu trop loin en l'habillant avec des collants zébrés excentriques et des baskets flashy. Mais elle s'habille comme cela pour travailler ! On n'a rien modifié.

David, bac +5, gardien au Louvre, dit que l'une des questions qu'on lui pose le plus souvent est celle du vrai et du faux, de l'original et de la copie. Et c'est aussi celle qui revient dans tous vos spectacles, Mohamed El Khatib. Les gardiens sont-ils joués par de vrais gardiens et disent-ils leurs propres mots, ou avez-vous embauché des acteurs ?

M.E.K. : Dans toutes mes pièces, la règle du jeu est la même : mettre sur scène les témoins d'origine. Mais si dans l'art, tout va bien, dans la vie, il y a toujours des problèmes. On a su assez tardivement que la gardienne russe ne pouvait pas se déplacer à cause du Covid. On a heureusement rencontré, quinze jours avant la première, une comédienne russe et marseillaise, qui a pris sa place.

V.M. : On ne procède pas en faisant des essais mais par des rencontres. On cherche plutôt une présence, si elle était avec nous, si le projet lui plaît. On n'est pas tout à fait dans un registre théâtral habituel. On a répété sur un temps très court, quinze jours. L'enjeu n'est pas l'interprétation, mais que les personnes sur scène soient le plus proche possible de ce qu'elles sont dans la vie.

Et cependant, ils doivent apprendre un texte ?

V.M. : Il faut qu'ils l'oublient de manière à ne surtout pas jouer. Comme chacun s'exprime dans sa langue, et qu'ils ne voient pas les sous-titres projetés derrière eux, ils ont très peu de repères pour savoir quand ils doivent prendre la parole. Répondre au bon moment à quelqu'un qu'on ne comprend pas suppose une hyper concentration.

Ce spectacle international va-t-il tourner ?

M.E.K. : C'est vrai qu'on a choisi le pire moment pour notre premier spectacle international ! Mais oui, et autant que possible, on tente à chaque fois d'intégrer un nouveau gardien qui travaille dans le lieu où l'on joue, au Prado à Madrid, au Maxxi à Rome. C'est un genre de bonus. Sans que le spectacle ne devienne de plus en plus long.

V.M. : C'est fragile ! A Lausanne, on avait rencontré une gardienne formidable, mais elle vient de renoncer. Il y aura fatalement du mouvement car les gens doivent demander des disponibilités à leur employeur, les étudiants reprennent leurs études, etc. Ce qui m'étonne, c'est qu'en dépit des reports, on n'ait pas eu plus de désistements. Jean-Paul, le gardien de nuit, est à la retraite, ce qui nous a permis d'être plus proches d'un itinéraire biographique, car il est moins susceptible de disparaître du spectacle. Il a vraiment constitué des collections et il était très proche des artistes exposés, à Nantes.

Valérie Mréjen vient de faire paraître une monographie (1), et la Bibliothèque publique d'information (2) organise une rétrospective de votre travail, Mohamed El Khatib. Qu'avez-vous découvert dans cette cartographie ?

M.E.K. : C'est amusant et inquiétant de regarder si tôt derrière soi. Je ne m'y attendais pas bien que ça saute aux yeux, mais je me suis aperçue que j'étais obsédé par le deuil. Depuis *Mourir en beauté* en 2010, ce leitmotiv revient, jusqu'à la boule à neige que je vois comme un cercueil. A Beaubourg, plutôt qu'une reprise des pièces, il y aura notamment une soirée dédiée à la vie des objets quand plus rien ne vous arrime, et que vous n'avez plus de toit. Ce qui repose la question de la valeur et du goût.

Allez-vous continuer à travailler ensemble ?

M.E.K. : Oui, car jamais l'expression «écriture à quatre mains» n'a été aussi juste qu'avec Valérie. D'habitude, «travailler ensemble» consiste à se partager les tâches. Avec Valérie, de l'écriture à la mise en scène, on a vraiment tout fait ensemble.

V.M. : On va ouvrir un centre d'art dans un Ehpad à Chambéry, le LBO. Le principe est que le centre d'art fasse vraiment partie de la résidence et que chaque artiste y passe beaucoup de temps. On a aussi le projet d'une création théâtrale pour les enfants.

(1) Palais des glaces, catalogue monographique de Valérie Mréjen, textes de Thomas Clerc, Bertrand Schefer, Laurent Mauvignier, aux éditions Manuella

[\(2\) Les mondes de Mohamed El Khatib du 15 au 30 septembre.](#)

Gardien Party de Mohamed El Khatib et Valérie Mréjen. Du 15 au 26 septembre au centre Pompidou (Paris). Du 28 septembre au 5 octobre au musée des beaux arts de Rennes, du 3 au 5 décembre au théâtre de Choisy.

The Art Newspaper

06/04/2020



THE ART NEWSPAPER

[ACTUS](#) → [LITTÉRATURE](#)

Communiqué

Dans le numéro de mai 2019 du mensuel The Art Newspaper, l'artiste Valérie Mréjen donne à entendre son rapport à la parole, au cœur de la famille ou pendant ses années de formation.

Valérie Mréjen

6 avril 2020 19:15 BST



Quelques lignes sur votre travail

Comment décrire en quelques mots ce qu'on fait ? Comment résumer de manière précise le contenu et les enjeux d'une production plastique ou littéraire ? Depuis quelques années, on n'a jamais autant voulu communiquer, être pédagogique, chercher à accompagner le spectateur en lui fournissant des explications sur ce qu'il est en train de regarder, avant qu'il ne puisse risquer se sentir perdu.

Souvent, dans les expositions, j'attrape le communiqué de presse pour être sûre de ne rien rater ou pour compléter ma compréhension de ce qui est présenté, pour ne pas passer à côté d'une information ou de quelques repères importants. Pourtant, il faut bien dire que je suis quelquefois confondue par ce qui est écrit dans ces résumés descriptifs.

1 - Rapport à la langue, milieu familial et contexte.

Je ne viens pas d'un milieu artistique. Mon père, avant de prendre sa retraite, était agent immobilier, il avait une boutique boulevard des Batignolles, et ma mère, qui était sans profession au moment de leur mariage, est devenue psychanalyste après avoir commencé une psychanalyse. En ce qui concerne la parole, j'ai navigué entre deux pôles contraires : un père matérialiste et pragmatique pour qui les mots n'ont pas de valeur, pour qui ce qu'on a prononcé sur le coup de l'énervement peut être annulé selon une clause, comme on dénoncerait un contrat, en décrétant *je retire ce que j'ai dit*, et une mère particulièrement attentive aux détails, aux tournures et aux sens cachés, au sens qu'on peut déceler à travers une intonation ou l'emploi d'un terme spécial.

Mon père n'accorde de véritable crédit qu'à ce qui est inscrit noir sur blanc. Une lettre recommandée, un contrat signé, un courrier d'avocat.

Une de ses plus contrariantes habitudes consiste à ne jamais écouter ce qu'on lui dit, en dépit de ses exhortations constantes et insistantes à lui raconter nos activités, nos projets, nos occupations.

On ne se parle jamais, il n'y a pas de communication entre nous, c'est quand même malheureux. Quand on se voit, on n'a pas de conversation, on se dit ça va ? ça va. Et c'est tout. C'est vraiment lamentable.

Lorsque mon père nous demande de lui parler, il le fait d'une façon si sincère et désespérée qu'on se sent bien mesquins de garder nos histoires pour nous alors qu'on aimerait bien les partager avec lui plus souvent.

Pourtant, dès qu'on ouvre la bouche, son regard part aussitôt ailleurs, très loin, et il a ostensiblement l'air absorbé par d'autres préoccupations plus importantes. Il décroche. Tandis qu'on commence à répondre, il regarde déjà dans le vide sans chercher à dissimuler qu'il pense à autre chose, peut-être au restaurant chinois où il ira déjeuner à midi ou au contenu d'une missive qu'il se fera une joie de dicter d'un ton sec à sa secrétaire dès lundi. Ou peut-être qu'il pense à l'époque où nous étions encore des enfants gentils et dociles, pas les têtes de mule d'aujourd'hui ayant choisi des voies totalement incongrues. Nous sommes toujours déroutés et démotivés par son attitude tout à coup distante qui ne correspond plus à l'attention chaleureusement promise. On s'en veut d'avoir été aussi naïf et de s'être une fois de plus fait avoir.

Au téléphone, c'est un peu différent. Cela commence par des questions dont les réponses positives sont préintégréées. *Ca va, tout va bien en ce moment ? Tu travailles beaucoup, j'ai l'impression. Et ça t'apporte quelque chose, tu es contente, c'est positif dans l'ensemble ?* Comme je sais depuis des années qu'il n'est pas nécessaire d'entrer dans les détails, je réponds oui. Parfois oui oui. Quand je suis très en forme, j'ajoute oui, tout va bien.

En face, ma mère, découvrant l'analyse, les séminaires, un changement sans retour dans sa vie de femme au foyer, était en quelque sorte en quête d'exemples sur le vif : double sens, doubles fonds, lapsus qu'elle s'amusait à traquer et interpréter. C'était pour elle une chasse au trésor. On prenait bien soin de ne pas fourcher, assez inquiets d'être percés à jour si une pensée dont on aurait forcément à rougir émergeait malgré nous. Il y avait la peur de se trahir en prenant la parole, même pour dire des choses anodines, comme si une sous-couche chargée de symboles cryptosexuels n'attendait que ça pour surgir inopinément, risquait de s'échapper par la première petite fissure venue. L'absence d'une lettre dans un mot ou une liaison mal négociée pouvaient être des pièges et révéler notre inconscient.

D'un côté donc une oreille distraite, qui plus est un peu sourde, de l'autre, une oreille à l'affût, intéressée par les glissements involontaires, la langue qui fourche et autres accidents.

2 - Rapport à la parole, milieu familial et contexte, suite.

Au moment de mes études, je n'étais pas loquace. Je peux même dire que j'étais totalement taiseuse. Je suis donc entrée dans une école d'art pour trouver un ou plusieurs moyens d'expression. On y suivait des cours d'histoire de l'art, et on était entourés d'enseignants qui nous conseillaient des lectures et nous aidaient dans nos mises en forme encore hésitantes. La scolarité fonctionnait selon un système de rendez-vous. En début de semaine, une grille avec les noms des professeurs par tranches horaires était punaisée dans le hall, et nous nous inscrivions pour qu'untel ou une telle vienne nous rendre visite. Généralement, il fallait présenter quelque chose d'un peu abouti qu'on devait avoir accroché. Les rendez-vous duraient une heure, donc il fallait avoir suffisamment de choses à dire, d'un côté comme de l'autre.

Lorsque mon père me demandait ce que je faisais en cours, j'avais du mal à lui répondre, lui qui raisonnait en chiffres d'affaires, bénéfiques et frais généraux. Comment expliquer le principe de ces conversations informelles à tiroirs, souvent ponctuées de longs silences et d'élucubrations, au milieu de ces salles, nos ateliers, jonchés de rebuts récupérés dans des usines désaffectées ?

C'est amusant comme on peut se sentir porté au moment de la fabrication d'une œuvre, entraîné par une intuition, une détermination, et à quel point les mots se cachent dès qu'il s'agit de fournir des explications. À un moment donné, je m'étais mise à confectionner des séries de sculptures végétales, notamment à partir de gousses de caroubier. On trouvait des caroubiers dans le bois de Boulogne en face de chez mon père, et il n'y avait qu'à se baisser pour ramasser de longs rubans torsadés couleur chocolat. Je ne sais pas ce que signifiaient ces chenilles géantes fabriquées en cousant les cosses retournées sur elles-mêmes comme autant d'anneaux ondulés. Il y avait quelque chose de monstrueux (l'énorme ver des sables), de très fragile (le matériau était à manipuler avec précaution), de sexuel (il s'agissait d'une enveloppe contenant des graines qui n'était pas sans rappeler un organe féminin), mais, à la fin, toutes ces lèvres assemblées les unes aux autres évoquaient plutôt une forme phallique. Plusieurs hypothèses ont été soulevées, des artistes cités, Andy Goldsworthy, Markus Raetz, Richard Long ou Hamish Fulton. Je découvris leurs travaux avec ravissement. De mon côté, j'aurais été incapable de dire qu'il s'agissait d'interroger le lien entre intérieur et extérieur, le trouble animal/végétal, la symbolique des formes... Si j'y repense, je crois que l'enjeu résidait surtout dans le fait de se dépasser, d'effectuer le geste incongru d'aller ramasser ces cosses tombées de leurs branches et éparpillées sur le sol, de les glisser dans un grand sac, courbée, les mains noires et humides d'humus, sous le regard soupçonneux des riverains en tenue de sport ou en loden. C'était sans doute une façon de tester ma propre détermination face aux conventions et usages, de me livrer à une sorte de performance, une action totalement bizarre, zinzin, sous les grandes baies vitrées de l'appartement familial.

Les rendez-vous et les présentations devaient nous apprendre à élaborer un discours. Certains étudiants y mettaient beaucoup du leur et produisaient souvent plus de commentaires que d'objets. C'était d'ailleurs l'un des travers possibles de l'école, cette tendance à vouloir cultiver le discours, l'analyse, la formulation, à vouloir nous former à cela aussi. Comme je restais toujours plutôt muette, pour me faire réagir, les enseignants étaient bien obligés de me poser des questions, de venir un peu à la pêche. Comme il n'y avait pas beaucoup de points d'accroche, d'éléments sur lesquels s'appuyer, c'étaient souvent des questions vagues, comme : et pourquoi... ça ? Ou bien : tu veux en parler un peu ? Parfois, c'était un sourire un peu incertain, qui incitait à se lancer, un air qui voulait dire : je ne te veux pas de mal, tu peux me dire ce que tu veux, mais je t'en prie, commence, dis quelque chose, que je puisse rebondir.

Certaines réactions me laissaient perplexe et me semblaient pleines de sous-entendus difficiles à interpréter. Les entretiens pouvaient se terminer de cette manière : Il faudrait aller voir du côté d'untel, il faudrait réfléchir à telle ou telle notion... C'était comme si ce que j'avais fait m'avait totalement échappé, que je n'arrivais pas à voir moi-même ce qu'on pouvait pourtant y lire comme dans un livre ouvert. Je retrouvais cette peur d'être scannée, débusquée malgré soi, d'une dimension cachée qui vous échappe, qui vous précède, que les autres comprennent, mais que vous ignorez.

Parfois il fallait un peu de temps pour se relever de certains rendez-vous. Pas forcément parce qu'on avait eu droit à des remarques ou des critiques sévères, mais seulement, les commentaires nous plongeaient dans l'abîme. On se sentait désorienté après avoir récolté des avis contraires, lorsque deux enseignants se succédaient avec des perceptions qui n'avaient rien à voir. Je me demandais de quoi pouvait bien parler mon travail. Tout vacillait. C'était aussi ça que nous apprenions. Si c'est ce vous voyez, vous avez certainement raison. Nous nous confrontions pour la première fois au regard d'adultes un peu plus aguerris et expérimentés qui finissaient par composer une sorte de famille, une famille par alliance, recomposée. Nous étions confrontés aux projections, aux interprétations, à des passages rapides, à des survols : des réactions qui nous surprenaient et nous échappaient. C'était un baptême de l'air. Être livrés à tous les vents, parfois contraires.

Nous notions quelques références de manière phonétique, en ayant peur et un peu honte d'écorner l'orthographe des noms que nous entendions pour la première fois, en griffonnant pour cacher les éventuelles fautes. Après, il était souvent difficile de se relire et de retrouver de quoi il s'agissait.

Une connaissance qui faisait de la peinture figurative m'avait dit un jour, à propos de l'école : Ah oui, Cergy. C'est conceptuel, c'est prise de tête. Je concevais qu'on puisse avoir cette idée fausse de l'extérieur, car c'était l'une des images caricaturales que l'école pouvait renvoyer, mais cette réflexion m'avait horripilée. J'aimais ce lieu d'expérimentations hors normes et je voulais le défendre, même si je ne manquais pas de soupirer intérieurement pendant tous ces décorticages et considérations sur l'échelle d'un agrandissement, la position d'un socle dans l'espace ou le diamètre d'une punaise, ce qui avait effectivement son importance dans la présentation, mais bon. Sur le moment, je trouvais que c'était vraiment couper les cheveux en quatre.

Pendant les rendus collectifs, j'avais envie d'entendre parler de contenu. Bien souvent la conversation tombait sur les détails de l'accrochage parce que c'était déjà ça pour amorcer une discussion et cela permettait d'avoir des choses à dire en attendant d'approcher le sujet.

Bien sûr, c'était difficile pour tout le monde de savoir expliquer d'où viennent les obsessions, les préoccupations, d'analyser les éléments qui se cachaient derrière nos pièces, même si je n'osais pas vraiment utiliser ce terme. Lors des présentations, les commentaires des étudiants et professeurs, les suppositions émises par certains et les associations d'idées nourrissaient le débat et nous livraient parfois des clés ou des indices. Encore aujourd'hui, je suis bien en peine d'avancer que mon travail porte sur tel sujet, aborde ci ou ça, parle de la famille, des limites du langage, des malentendus ou des lieux communs : on l'a dit pour moi, et je l'ai intégré au fur et à mesure, lorsque cela paraissait tomber juste.

Parmi les étudiants, certains produisaient peu et préféraient parler, semblaient à l'aise pour expliquer ce qu'ils faisaient et citaient des exemples découverts la veille et en intégrant les notions du moment.

D'autres y allaient progressivement, comme on envoie une sonde, testant les réactions pour voir si ça n'était pas ridicule.

Mon travail est sur l'inframince, il est volontairement minimal, j'affectionne les matériaux pauvres, je cherche à éviter le pathos. Parce que, dans l'origine du mot dessin, il y a dessein, avec un e. Je privilégie les accidents. Je ne cherche pas à esthétiser la misère.

Il y avait ceux qui ont réponse à tout. Un enseignant, par exemple, pouvait dire : tu devrais resserrer, tes plans s'étirent interminablement, d'accord les images que tu as filmées sont bien, mais c'est trop long. Il y a une complaisance.

Oui, mais j'ai voulu jouer sur la frustration, c'est fait exprès. C'est pour mettre à l'épreuve le spectateur. C'est un travail sur la patience, sur l'expérience de la durée. J'ai essayé de montrer l'attente, le fait qu'il ne se passe rien. On doit ressentir les temps morts.

Il y en avait qui osaient des choses comme :

J'ai installé une sculpture dans un endroit inaccessible de l'école, que vous ne pourrez pas trouver, un lieu tenu secret, dans un tuyau d'aération, mais je ne vous dirai pas lequel. C'est une œuvre sur l'invisible, le caché.

Vous devriez débarrasser un peu vos ateliers, on n'y voit plus clair. Comment pouvez-vous travailler au milieu de ces détritrus, de ces vieux châssis. Le technicien va venir la semaine prochaine et tout mettre à la benne si vous ne venez pas vous-même retirer vos affaires.

Mais c'est une étude sur le pourrissement et l'accumulation. Ca se fait dans le temps. NE PAS TOUCHER AUX FRUITS QUI SE DÉCOMPOSENT MERCI, TRAVAIL EN COURS !

(à suivre...)

galerie

ANNE - SARAH BÉNICHOU

Dessinant une trajectoire résolument oblique entre littérature, cinéma et arts plastiques, Valérie Mréjen apparaît aujourd'hui comme l'une des figures les plus atypiques de la scène artistique contemporaine. Son dernier ouvrage *Troisième personne* a été publié en 2017 aux éditions P.O.L.

Elle est représentée par la galerie Anne-Sarah Bénichou.



Valérie Mréjen D.R.

LE DAUPHINÉ LIBÉRÉ

11/06/18

le dauphiné
LIBÉRÉ

VIENNE | Valérie Mréjen présente "Mon cher fils" au Centre d'art contemporain

Les bribes narratives d'une plasticienne

Tout est parti d'un lot de cartes postales des années 1923-1924 déposé anonymement aux archives municipales de Vienne : un père écrivait quotidiennement à son fils parti accomplir son service militaire au Maroc. Les réponses du jeune soldat ont disparu.

Directeur du centre d'art contemporain (CAC), Marc Bembekoff confie : « J'ai tout de suite pensé qu'il y avait quelque chose à faire avec ces documents et j'en ai parlé à Valérie Mréjen pour un projet inédit à Vienne. »

De l'image au récit

Romancière, cinéaste et plasticienne, l'artiste explique : « Après avoir scanné recto et verso ces cartes postales de Vienne, j'ai eu envie de les coloriser, ce qui permet de leur donner une tonalité avec un côté pop, mais aussi d'attirer l'attention sur certains détails, notamment architecturaux. » De là est née une vidéo dans laquelle le comédien André Marcon fait entendre la voix du père : Baptiste Vanel s'inquiète quotidiennement pour son fils Claudius, à la fois ferme et presque maternel, en remplaçant une mère disparue, et écrivant ce qu'il n'avait sans doute jamais osé dire à cet homme resté son enfant.

Mais la vidéaste est aussi romancière. Partant de certains détails des clichés for-



Valérie Mréjen expose, jusqu'au 19 août, son travail de création à partir d'un lot de cartes postales déposé aux archives municipales de Vienne.

tement agrandis, montrant des figurants involontaires ou tacitement complices, elle invente des historiettes, sortes de bribes narratives, laissant courir son imaginaire, multipliant les focalisations, convoquant même des personnages de fiction comme la Dame aux Camélias...

C'est sans doute de ces va-et-vient constants de l'image au récit, entre les tentatives graphiques et l'omniprésence de l'humain, que naît l'intérêt de cette exposition qui permet en outre de redécouvrir les facettes insolites mais reconnaissables d'une Vienne disparue.

Jean-Yves ESTRE

"Mon cher fils" de Valérie Mréjen, au Centre d'art contemporain Halle des Bouchers, 7 rue Teste-du-Bailleur. Du mercredi au dimanche de 13 h à 18 h jusqu'au 19 août. Entrée 3,50 €, gratuit jusqu'à 18 ans. Tél. 04 74 84 72 76.



L'INFO EN +

"HALLE DÉBOUCHÉE"

Visites guidées avec une médiatrice culturelle les samedis 16 juin et 7 juillet à 15 h.

"LA BAVETTE DU DIMANCHE"

Conversation avec une médiatrice culturelle le 1^{er} juillet de 15 h à 17 h (gratuité le premier dimanche de chaque mois).

"SOT-L'Y-LAISSE"

Avec l'équipe de médiation le jeudi 21 juin de 18 h à 21 h 30 (entrée gratuite).

"FROM VIENNE WITH LOVE"

Ateliers hors les murs dans le cadre de Jazz à Vienne, création de cartes postales à partir des archives du festival dans l'espace Jazz for Kids au jardin de Cybèle, le vendredi 13 juillet de 16 h à 17 h 30 et de 18 h à 19 h 30. Renseignements au 04 74 78 87 87.

ARTPRESS

01.17

art press

JANVIER 2017 BILINGUAL ENGLISH / FRENCH

ART & LANGUAGE RENCONTRE

DOSSIER LE CORPS EN SCULPTURE:

BERLINDE DE BRUYCKERE HENK VISCH

VALÉRIE MRÉJEN AVI MOGRABI

LA PAYSAGE À L'ÈRE DE GOOGLE

LOUISE BOURGEOIS W. COPLEY E. KIENHOLZ

PETER SLOTERDIJK RENÉ GIRARD



M 08242 - 440 - F. 6,80 € - RD
ISSN 12 99 SCA - USA 13,90 \$ US
FR 6,80 € - PORT. CO 10,90 €
BEL. SP. ITA 6,50 €
CH 11,90 - MAROC 80 MAD



Artiste aux talents multiples, Valérie Mréjen sort actuellement un nouveau roman, *la Troisième Personne* (POL), et un film co-écrit avec Bertrand Schefer, *Enfant chéri* (4 A 4 Productions). Nous avons parlé avec elle de la manière dont elle mêle, dans son travail, création littéraire et création plastique, en fonction de ses sujets et des formes qu'ils imposent.

■ « Serpent c'est un mot très long », dit un enfant dans la vidéo *la Peau de l'ours* (2012), avant qu'un autre n'ajoute « Schtroumpf, c'est pas long à prononcer mais c'est long à écrire ». Valérie Mréjen entretient un rapport très plastique au langage et très littéraire à la création plastique. Étudiante aux beaux-arts de Cergy, elle dessinait beaucoup. Ses premiers travaux consistaient en une série de collages à partir de noms et de lettres découpés dans de vieux annuaires, et réagencés en phrases sur d'anciennes cartes postales.

RETOUR AU DESSIN

À l'époque, l'annuaire, cet objet qui ressemble à un livre mais n'en est pas vraiment un, et que les gens lisent rarement, n'avait pas encore l'air de désuétude qui est le sien aujourd'hui. C'était bien l'annuaire qui l'intéressait, cet objet public, gratuit, qu'on trouvait dans les cafés, et qui était en même temps un puits d'intimité, de secrets et de rêveries d'espionnage – d'autres artistes comme Christian Boltanski l'ont d'ailleurs aussi utilisé comme matériau de certaines œuvres. Elle avait même tenté en vain d'en retrouver la police graphique officielle. Les annuaires étaient aussi des sources de drôleries, comme l'adresse de Monsieur Mandelbaum qui habitait rue des Amandiers (1). Il y avait déjà dans cette démarche un geste un peu braque, sacerdotal et surréaliste, une sorte de double mise à distance à la fois de l'écriture et de la création plastique : des pas de funambule sur un fil entre ces deux domaines.

Après quelques années, Valérie Mréjen s'est désintéressée des images de ce type pour se tourner vers la vidéo et vers une création littéraire plus franchement assumée. Elle s'est achetée une petite caméra et a commencé à filmer des comédiens. Le chemin qu'elle a parcouru depuis une vingtaine d'années semble la conduire lentement vers l'écriture : romans, courts ou longs films. C'est chez elle une quête à la fois pleine de désir et d'une très forte retenue, comme si c'était là un objet inaccessible. À la faveur de sa rencontre récente avec la galeriste Anne-Sarah Bénichou – son ancienne galerie, Serge Le Borgne, ayant fermé en 2010 –, elle a décidé de renouer



VALÉRIE MRÉJEN

serpent, c'est un mot très long

Anaël Pigeat



avec la pratique du dessin en réalisant la série *Grandmas*. Au cours d'un séjour aux États-Unis, elle avait rassemblé une collection d'étiquettes de produits alimentaires qui avaient trait à la famille. Elle en a reproduit les logos d'un trait fragile, au crayon de couleur. S'appuyant sur la typographie de la marque Bonne Maman, elle a dessiné des pages de souhaits litaniques : « Bonne fin de journée maman, Bonne séance maman, Bonne promenade maman... ». Paradoxalement, on dirait l'inverse des lettres d'imprimerie découpées dans les annuaires, or ce n'est là qu'une police graphique qui imite mécaniquement la calligraphie enfantine. Ce dessin faussement manuscrit est peut-être aussi le signe de la tentative menée par Valérie Mréjen d'apprivoiser l'écriture.

FAMILLE

Grandmas, suggère l'existence d'une famille recomposée un peu burlesque où se croisent les univers familiaux de Aunt Jemima, Tijuana Mama, Uncle Lou, Little Charlie... Or la famille est depuis toujours un sujet central de l'œuvre de Valérie Mréjen, un sujet qui fut parmi les moteurs de sa création. « Tout mon travail est comme le film de Michael Snow, *la Région centrale*, dans lequel la caméra tourne sur elle-même et montre le vide tout autour d'elle. » Valérie Mréjen entretient avec les liens de famille un rapport ambivalent de rejet et de manque, et puis elle invente d'autres liens qui n'existent pas. Ses sujets commandent ses formes : sa position inconfortable entre les genres de la création est à l'image de ce sentiment d'exclusion et d'inclusion dans le noyau familial.

Son exposition récente s'intitule *Roots*. Toute son œuvre pourrait se définir comme une grande famille construite autour de trois



Page de gauche, de haut en bas/page left, from top:
« La Baule, ciel d'orage ». 2016. Vidéo HD, « La Baule, Stormy Sky » 2'50" (Tous les visuels/all images:
Court. galerie Anne-Sarah Bénichou et Valérie Mréjen).
« L'année passée ». 2015. Vidéo HD couleur, 3'40",
"Last Year."

Cette page, de haut en bas/this page, from top:
« Hors saison ». 2008. Vidéo, 2' "Off Season"; « Leur histoire ». 2014. Vidéo HD couleur, 3'30". "Their Story"



Ci-dessus/above: « Uncle Sam orange/bleu ».

Ci-dessous/below: « Uncle Sam jaune ».

Détail Série « Grandmas ». 2016. Dessin au crayon sur papier. 65 x 50 cm. Pencil on paper

hommes clés peints dans trois courts romans : le grand-père (*Mon Grand-père*), le père (*Eau sauvage*), et l'amant, le fiancé ou l'ami (*l'Agrume*)—à moins qu'ils ne soient les trois facettes dépliées d'un même homme. Ils semblent inspirés d'une réalité un peu réécrite. D'autres personnages, de fiction prennent place autour d'eux dans les œuvres. Ils ont des rapports de séduction, des rapports de force, de répulsion aussi, lorsque les couples se délitent, comme par exemple dans *Leur Histoire* et *Hors saison*.

Depuis longtemps, l'enfance occupe une place importante dans les réflexions de Valérie Mréjen. Au début, elle utilisait plutôt les souvenirs de sa propre enfance, et puis en avançant dans le temps, comme si elle zoomait dans des images, elle semble avoir passé la parole dans ses films à des enfants

et des adolescents d'aujourd'hui, rencontrés dans des écoles et des lycées. Elle ouvre alors son cadre, précisément mis en place, pour y faire entrer leurs interventions et la surprise qu'ils provoquent parfois (par exemple *Cadavre exquis* et *Princesses*). Ces courtes vidéos, qui montrent parfois un seul enfant, des camarades ou une fratrie, révèlent indirectement des rapports de mimétisme ou de rivalité entre les uns et les autres.

L'enfance introduit parfois dans les récits une atmosphère de nostalgie, mais aussi un examen attentif du langage. Valérie Mréjen raconte avoir été touchée, dans une exposition sur Walter Benjamin au Musée d'art et d'histoire du judaïsme, par des cartes sur lesquelles il relevait en deux colonnes les mots maltraités par les balbutiements de son jeune fils et leur traduction en langage courant. Dans *Mon Grand-père*, on retrouve aussi un peu ce principe des déformations langagières, charmantes ou pesantes, pérennisées et racontées dans les familles.

FORMES PLASTIQUES ET LITTÉRAIRES

Les livres de Valérie Mréjen sont comme des films en papier, et ses films comme des livres en images et en sons. Alors comment considère-t-elle ses productions littéraires et plastiques les unes par rapport aux autres ? Et comment décide-t-elle la forme qu'elle va donner à un projet ? Ce sont ses sujets qui commandent ses formes. La série des *Portraits filmés* par exemple, dans laquelle elle fait raconter à des gens des séries de souvenirs plus ou moins anciens, avait besoin de l'image pour apporter une « preuve » de ces récits. Pour des personnages d'inspiration plus autobiographiques en revanche, comme les héros de *l'Agrume*, *Eau sauvage* et *Mon Grand-père*, l'écriture offre à la fois une mise à distance salutaire et une plus grande intimité. Et puis il est toujours compliqué de représenter le père. Le livre qu'elle publie en ce moment, *la Troisième Personne*, raconte l'arrivée d'un enfant.

Beaucoup de ses créations, livres ou films, ont un côté choral. Ils se composent d'un assemblage de voix consonnantes ou dissonnantes, superposées ou éclatées, qui constituent autant de dédoublements de la voix de l'auteur—ou de celle d'un narrateur. *Pork and Milk*, le documentaire pour lequel elle a été en Israël interroger des juifs anciennement orthodoxes et ayant fait le choix de s'éloigner de ces pratiques, montre différents personnages qui racontent leur histoire. Dans un livre qui accompagne le DVD, Valérie Mréjen a ajouté un texte de sa main, journal de la fabrication du film, avec ses avancées et ses hésitations, et qui souligne aussi le côté exceptionnel de cette entreprise. Sur un ton plus léger en apparence, le livre *Soap Opera*, réalisé à partir d'une visite dans un marché de la sorcellerie à Mexico, transcrit trois voix qui se superposent sur chaque double page : le récit de la vie de l'héroïne (qui est plutôt une anti-héroïne) ; les photographies des boîtes de savon à partir desquelles ce récit a été imaginé ; et les légendes détaillées de ces images, qui indiquent les pouvoirs magiques de chacun des savons. Pour parfaire ce mélange des genres, le livre a pour titre un genre de séries télévisées.

Cette dissociation des voix est liée à la difficulté originelle que Valérie Mréjen semble éprouver à l'égard du langage, la raison pour laquelle elle est devenue artiste, dit-elle : son enfance passée entre une mère psychanalyste suspendue à chacun de ses mots, et un père manipulant dans l'indifférence des phrases toutes faites. Il y a également un paradoxe dans ce côté choral, la coexistence de présences redoublées et d'un vide abyssal. Ses œuvres sont peuplées d'absences de différentes sortes. Le livre *Forêt noire* est hanté de fantômes. La vidéo *l'Année passée* met en scène un couple ; l'homme et la femme ressemblent à des pantins ou à des ventriloques : au crépuscule de leur histoire, ils commentent un album de photos que l'on ne voit pas, à partir d'images qui ne sont pas d'eux, se faisant chacun le récit de leur vie, dans un décalage permanent entre le texte et l'image. Les souvenirs sont toujours des créations.

Il y a encore un autre dédoublement mais d'une nature différente cette fois ; plusieurs des projets récents de Valérie Mréjen sont co-écrits avec son compagnon Bertrand Schefer. Il y a quelques années, ils avaient écrit ensemble un long-métrage qui a finalement donné lieu au roman de Bertrand Schefer, *Martin* (2015). Plus récemment, le film *Enfant chéri* est également le fruit d'une co-écriture. C'est un trajet en voiture entre un père et un fils sur le chemin d'un enterrement ; quand le sujet est très personnel pour l'un, l'autre peut y apporter la légèreté autorisée par une plus grande distance.





SYSTÈMES ET COLLECTIONS

Les pratiques de Valérie Mréjen reposent souvent sur des systèmes qu'elle se crée. Dans ses premiers livres, comme *Eau sauvage*, le texte reposait sur la matière préexistante des propos de son père qui se sont naturellement imposés à elle. Dans *Mon Grand-père*, il y avait un côté « remontée du filet » à travers la remémoration de son enfance. Pour ses interviews d'adolescents, elle a au contraire mis en place les conditions d'une collecte, à la manière d'une anthropologue. En plus des mots, elle collectionne également des objets qu'elle utilise le moment venu pour un projet ou pour un autre : les petits savons de *Soap Opera*, les étiquettes de *Grandmas*, les cartes postales qui ont servi pour les vidéos *la Baule ciel d'orage*, *Sacré cœur* ou

« Bonne-Maman ». Série « Grandmas », 2016.
Dessin au feutre sur papier. 65 x 50 cm. Felt on paper

Hors saison... « C'est comme un puzzle dont les pièces trouvent leur place progressivement », dit-elle. Ce sont souvent les textes qui guident les images, mais parfois c'est l'inverse.

Ses moyens plastiques sont réduits à de simples plans fixes. Il y a dans ses cadres quelque chose des portraits de la Renaissance : des décors sobres, une touche de couleur dans un bijou ou un col de velours, un objet faussement abandonné qui « inquiète le vide » et perturbe la régularité de l'image. Elle tourne le plus souvent en vidéo. Le documentaire *Pork and Milk*, filmé en Super16 et gonflé en 35mm, a été une ex-

ception à la mesure de la rareté de ce projet. La lumière dense d'Israël et la tension induite par la préciosité de la pellicule se prêtent particulièrement aux récits de ces apostats du judaïsme orthodoxe.

Que ce soit en littérature ou en vidéo, elle utilise le plus souvent des formes courtes, plus maniables, peut-être aussi plus plastiques. Mais elle semble de plus en plus se tourner vers le roman d'une part, et le long-métrage d'autre part – elle est en train d'en écrire un actuellement. Y voit-elle une différence de nature ? Pas vraiment. Ce sont les circuits de diffusion, l'industrie du cinéma, l'édition et le marché de l'art, qui déterminent le plus ces objets. Leurs conditions de monstration varient d'une circonstance à l'autre : un moniteur ou une projection dans une exposition, un écran dans une salle de cinéma. Cela importe relativement peu, car ces objets ont besoin de conserver une faible matérialité, une certaine abstraction.

Les œuvres de Valérie Mréjen partent en général d'une matière réelle « déposée », venant d'elle ou des autres, et qui prend selon les cas des accents très personnels ou au contraire totalement impersonnels. À partir de cette réalité, elle tend aujourd'hui de plus en plus vers la fiction. Ses œuvres véhiculent une âpreté qui dérange parfois. Comme dans la scène de dîner du film de Buñuel, *le Charme discret de la bourgeoisie*, les scènes jouées donnent parfois l'impression de se dérouler sur une scène de théâtre dont on ne verrait ni le public, ni le rideau, ni le trou du souffleur. Ces travaux ont aussi la brutalité des contes, comme des rites de passage attirants et inquiétants. On se dit les choses sans fard. ■

(1) *Mandelbaum* signifie amandier en allemand.

Valérie Mréjen

Née en 1969 à Paris. Vit et travaille à Paris
Expositions personnelles récentes
2014 *Est-ce qu'on remarquera mon absence ?*
Galerie rue Visconti, Paris; *Leur Histoire*,
galerie Art & Essai, Rennes;
Meilleur souvenir, 180, Rouen
2015 *Sacré cœur*, centre d'art de Pontmain;
L'Année passée, CDN, Béthune
2016 *Roots*, galerie Anne-Sarah Bénichou, Paris
Alliance française de Guatemala;
Bilbaoarte, Bilbao
Expositions collectives récentes
2014 *CICUS*, Séville; Triennial de artes,
Sorocaba, São Paulo
2016 *Le Territoire à l'œuvre*,
Galerie Fernand Léger, Ivry-sur-Seine;
Enchanter le jour, Chapelle Saint-Jacques,
Centre d'art contemporain, Saint Gaudens;
The Family of the Invisibles, Seoul Museum
of Art et Ilwoo Space; *French Touch*,
Artspace, Seoul, Corée
Jocus, centre d'art de Marnay

Valérie Mréjen Serpent is a very long word

Valérie Mréjen is an artist of many talents. She currently has a new novel coming out, **TPOUL**, as well as a film co-written with Bertrand Schefer, **#4 A 4 Productions**. I spoke to her about the way she combines literary and visual art, in response to the nature and needs of her subjects.

"Serpent is a very long word" says a child in the short video *La Peau de l'ours* (2012), while another follows up "Schtroumpf doesn't take long to say but it's slow to write." Valérie Mréjen has always had a very plastic way of relating to language and a very literary way of making visual art. As a student at the Beaux-arts in Cergy she did a lot of drawing and her first works were a series of collages based on names and letters cut out from old directories and reordered as sentences on old postcards.

BACK TO DRAWING

In those days phone directories, those objects which look like books but aren't really books, objects that people rarely read, weren't as obsolete as they may seem today. And it was the phone book, that free public object, that interested her. This book found in cafés was also a mine of intimacy, of possible secrets and dreams of espionage. Other artists, not least Christian Boltanski, have made works with the directory. Mréjen even tried—in vain—to trace the official font. Directories were also sources of peculiarities and drolleries, like the address of Monsieur Mandelbaum in Rue des Amandiers.⁽¹⁾ In this slightly nutty, sacerdotal and surrealist action there is a kind of double distancing, of both writing and art-making: walking the tightrope between these two fields.

After a few years Mréjen lost interest in images of this kind in favor of video and more full-on literary work. She bought a little camera and started filming actors. The path that she has followed over the last twenty years or so seems to have led her slowly towards writing, whether novels or short or long films. This quest on her part is both full of desire and highly restrained, as if its object was somehow inaccessible.

As a result of her encounter with gallerist Anne-Sarah Bénichou—her former gallery, Serge Le Borgne, closed in 2010—she decided to return to drawing by making the *Grandmas* series. During a stay in the United States she put together a collection

of labels of food products evoking the family. She reproduced their logos with a fragile line in colored pencil. Borrowing from the typography of the Bonne Maman brand she drew lists of wishes: "bonne fin de journée maman, bonne séance maman, bonne promenade maman." Paradoxically, this wording appears to be the opposite of the printed characters cut out from directories, and yet it is a font that mechanically imitates children's handwriting. Mréjen's gesture is also the sign of her attempt to master writing through the intermediary of a falsely handwritten drawing.

This series of drawings, *Grandmas*, suggests the existence of a rather burlesque reconstituted family where the family worlds of Aunt Jemima, Tijuana Mama, Uncle Lou and Little Charlie all come together.

The family, in fact, has always been Mréjen's central subject, and one of the engines of her creative process. "All my work is like the film by Michael Snow, *La Région centrale*, in which the camera spins on its axis and shows the empty space all around it." Mréjen's feelings about family ties are a mix of rejection and lack. She invents other families that do not exist. Her subjects determine her forms: her uncomfortable position between creative registers images the feelings of exclusion and inclusion within the family. Her recent exhibition was titled *Roots*. Her whole corpus could be defined as one big family constructed around the three key male figures depicted in three short novels: the grandfather (*Mon Grand-père*), the father (*Eau sauvage*), and the lover, the fiancé or the boyfriend (*L'Agrume [Citrus]*)—unless these are three facets of one and the same man. They appear to be based on a slightly rewritten reality. Other fictive or documentary characters take up their place around them in different works. Their relations involve seduction, strength and repulsion, too, when the couples come apart (*Leur histoire* and *Hors saison*).

FAMILY

Childhood is another of Mréjen's long-standing concerns. To begin with she used her own memories but then recently, moving on, as if zooming into the images, she seems to be letting the children and teenagers she meets in today's schools do the talking. Here she is opening her precisely developed frame to bring in their interventions and the surprise these cause (in *Cadavre exquis* and *Princesses*, for example). These short videos, which sometimes show a single child, at others groups of friends or brothers and sisters, indirectly reveal the mimicry and rivalry that go on between them.

Childhood sometimes introduces a nostal-

gic atmosphere, but also an attentive study of language. Mréjen tells how, when going round the Walter Benjamin exhibition at the Musée d'Art et d'Histoire du Judaïsme, she was moved by the cards on which he had noted in two columns the words misspoken by his babbling young son and their translation into everyday language. In *Mon grand-père*, too, we find something of that principle of linguistic deformation, both charming and insistent, which enters family lore and its repertoire of anecdotes.

VISUAL FORMS AND LITERARY FORMS

Mréjen's books are like films on paper, and her films are like books in images and sounds. How does she judge the relation between these types of work? And how does she decide on the appropriate form for a given project? It is the subject that decides. The series of *Portraits filmés*, for example, in which she gets people to relate their memories, needed visual imagery as "proof" of the stories. For more autobiographical figures such as *L'Agrume*, *Eau sauvage* and *Mon grand-père*, writing offers both a salutary distance and a greater intimacy. Besides, it is always complicated to represent the father. The book she has just published talks about the coming of a child. There is a choral dimension to many of her books and films. They are comprised of an assemblage of voices both consonant and dissonant, overlaid or fragmented, which constitute so many echoes of the author's voice, or the narrator's. *Pork and Milk*, the documentary for which she went to Israel to talk to former Orthodox Jews who had chosen to abandon their religion, shows different figures telling their own story. In a book that accompanied the film, Mréjen also included a text of her own, the journal of the making of the film, with its advances and hesitations, and also emphasizes the exceptional quality of this undertaking.

On a seemingly lighter note, *Soap Opera*, a book made after visiting a witchcraft market in Mexico City, transcribes three different voices which are juxtaposed on each double page: the story of the heroine's—or rather, anti-heroine's—life, photographs of the soap boxes that inspired the story, and detailed captions to these images, specifying the magic power of each type of soap. And, to complete this mixing of genres, the book's title refers, of course, to a genre of TV fiction. This dissociation of voices is linked to a difficulty that Mréjen seems to have with language, a kind of impediment that is the reason why, as she tells it, she became an artist. She grew up with a psychoanalyst mother analyzing her every word and a father who blithely spouted clichés. There is also a paradox in this choral quality: the coexistence of repeated presences and a

yawning void. Mréjen's works are full of different kinds of absences. The book *Forêt noire* is haunted by ghosts, while the video *L'Année passée* features a couple who look like puppets or ventriloquist's dummies. In the twilight of their time together, a man and woman comment on a photo album that we cannot see, containing pictures that are not of them, yet each telling the story of their life, in a permanent discrepancy between text and image. Memories are always creations.

Another kind of doubling in Mréjen's work can be seen in the fact that several of her recent projects were co-written with her partner, Bertrand Schefer. A few years ago they co-wrote a film which finally ended up as Schefer's novel *Martin* (2015). The film *Enfant chéri* was also co-written. It deals with a car ride with a father and a son on the way to a funeral. When the subject is emotionally charged for one, the other partner can bring a touch of lightness due to their greater distance from the subject.

SYSTEMS AND COLLECTIONS

Mréjen's practice is often based on systems that she herself creates. In early books such as *Eau sauvage* the text was based on the pre-existing material of words spoken by her father, which she found memorable. In *Mon grand-père* you had a kind of "verbal haul" as she calls it, in her recollection of childhood. When talking to children and adolescents, however, her method was more that of an anthropologist collecting data. As well as words, Mréjen also collects objects that she will use whenever appropriate for a project: the soaps in *Soap Opera*, the Grandmas labels, the postcards in the videos *La Baule ciel d'orange*, *Sacré cœur* and *Hors saison*. "It's like a puzzle whose pieces gradually fall into place." Often, it is the texts that guide the images, but of course the opposite can also happen.

Visually, her vocabulary is limited to fixed shots. Her framing carries echoes of Renaissance portraits in the plainness of the setting, with a dash of color from jewelry or a velvet collar, an object left with false casualness to "worry at the emptiness" and disrupt the regularity of the image. Increasingly, nowadays, she uses video. Shot in Super16 and transferred to 35mm, the documentary *Pork and Milk* was an exception, matching the unusual nature of the project. The dense light of Israel and the tension imparted by the value of the limited film stock were particularly suited to the subject of these Jewish Orthodox apostates.

In both her written and filmed works Mréjen has tended to go for short forms, which are easier and perhaps more malleable to work with. Now, though, she seems increasingly drawn to the longer forms of the novel (she



is currently writing one) and full-length film. Not that she really sees much of a difference. In fact, the nature of these objects is defined more by the distribution circuits: the film industry, publishing and the art market. A short video may be shown on a screen in a gallery, a film will be seen on a cinema screen, but that's not so important: what matters is the relative lack of materiality, their almost abstract quality.

Mréjen's works generally begin with real material, a "deposit" made either by herself or by others. The tone can range from highly personal to totally impersonal. Currently, she is taking this reality more and more towards fiction. Her works have a roughness to them

« Cadavres exquis ». 2014. Vidéo HD, 5'
« Voilà c'est tout ». 2008. Vidéo, 6'

which can sometimes be upsetting. Like in the famous dinner party scene in Luis Buñuel's film *The Discreet Charm of the Bourgeoisie*, the scenes acted out sometimes seem to be taking place in a theater, with the audience and the prompter both out of sight. These works have the brutality of fairytales, suggesting alluring or disturbing rites of passage. People speak bluntly. ■

Translation, C. Penwarden

(1) Literally, "Mr. Almond Tree in Almond Tree Street."

LE QUOTIDIEN DE L'ART

01/09/2016

LE
QUOTIDIEN
DE L'ART

JEUDI 1^{ER} SEPTEMBRE 2016 NUMÉRO 1121



VALÉRIE MRÉJEN PRÉSENTE
SA NOUVELLE SÉRIE DE
DESSINS EXPOSÉE À PARIS

ENTRETIEN ▶ PAGE 5

VALÉRIE MRÉJEN, *artiste*

« Ce rapport d'attachement
et de détachement
vis-à-vis de la famille est
le point de départ même
de mon envie d'être artiste »

L'artiste et écrivaine touche-à-tout Valérie Mréjen fait son grand retour en galerie en exposant du 3 septembre au 23 octobre à la Galerie Anne-Sarah Bénichou, à Paris. À travers ses dernières séries de dessins, elle poursuit son exploration de la famille, une vieille obsession. Rencontre. *Propos recueillis par Roxana Azimi*

Roxana Azimi Voilà bien longtemps que vous n'aviez pas exposé en galerie. Cela ne vous a-t-il pas manqué ?

Valérie Mréjen Au début, cela ne me manquait pas. Et puis, au bout d'un moment, j'ai voulu retravailler en galerie. Quand j'étais à l'École de Cergy, je dessinais beaucoup. J'ai arrêté ensuite pour faire des films. J'ai appelé l'exposition « Roots » comme un retour au dessin, un retour aux sources. J'ai repris cette pratique en renouant avec une vieille idée que j'ai eue lorsque j'étais en résidence à Los Angeles au début des années 2000. En faisant mes courses au supermarché, je m'étais amusée à collecter les noms de marques liés à la famille. Il y avait énormément de grands-mères. Je n'ai pas connu les miennes et en accumulant ces produits, je tentais de réparer ce manque. J'ai constitué une collection de ces publicités méticuleusement, patiemment, en fouillant dans une multitude, un peu comme les cut-up dans l'annuaire que je faisais à mes débuts. Je fantasmais sur une famille disparue, une forme de

EN FAISANT
MES COURSES
AU SUPERMARCHÉ,
JE M'ÉTAIS AMUSÉE
À COLLECTER
LES NOMS
DE MARQUES LIÉS
À LA FAMILLE



Valérie Mréjen, *Uncle Sam jaune*, série Grandmas (détail), dessin au crayon sur papier, 65 x 50 cm. Courtesy galerie Anne-Sarah Bénichou et Valérie Mréjen.

/...

VALÉRIE MRÉJEN,
ARTISTE

SUITE DE LA PAGE 05 douceur qu'on projette sur une grand-mère absente. On n'est pas dupe quand on achète un café « Grand'Mère » : c'est pour donner une illusion qu'on va attraper un peu du « comme à la maison ». Je suis étonnée à quel point les slogans publicitaires font partie de nous. J'ai volontairement brouillé le trait. Le tremblement montre que quelque chose a vacillé, que les choses ne sont pas aussi nettes que cela devrait l'être dans le commerce.



Valérie Mréjen,
Bonne-Maman, série
Grandmas, 2016,
dessin au feutre sur
papier, 65 x 50 cm.
Courtesy Galerie
Anne-Sarah Bénichou
et Valérie Mréjen.

parce qu'on ne parlait pas assez et une mère qui était très attachée aux mots, au moindre détail, au dérapage. Je me suis construite sur le besoin de prendre le contre-pied et de consolider quelque chose qui, à un moment, s'est fissuré. Mon travail parlait dès le début de la difficulté de parler. Il y avait un nœud à cet endroit précis. Comment réussir à le dépasser, à en faire quelque chose de presque comique, à avoir une distance pour en rire soi-même. C'est une sorte de tatouage mémoriel.

Le dessin rejoint-il aussi votre besoin d'écriture ?

C'est aussi une forme d'écriture, liée à la solitude. C'est un travail de patience plus long, plus lent. J'ai besoin de ces deux pôles, avancer lentement, réfléchir sur un mot, sur l'ordre d'une phrase et expérimenter en même temps dans un tournage, sur un plateau. Avec le dessin, c'est pareil. Le temps passé à la table de travail est précieux.

Vous ne lâchez guère la question de la famille que vous labourez aussi bien dans les dessins, les livres que les films.

C'est le point de départ même de mon envie d'être artiste, ce rapport d'attachement et de détachement vis-à-vis de la famille. C'est ce qui détermine mon rapport au langage. J'ai grandi entre un père qui passait son temps à nous culpabiliser

JE SUIS ÉTONNÉE
À QUEL POINT
LES SLOGANS
PUBLICITAIRES FONT
PARTIE DE NOUS

Un étau aussi ?

Non, pas vraiment. Mais la famille était un espace dysfonctionnel. Mes parents n'ont pas été rigides. Je n'ai pas été contrainte de faire des études contre mon gré. J'ai réussi à louvoyer, j'ai pu faire les choses à mon idée. Mais ce n'était pas non plus gagné.

Les fissures dont vous parlez, les avez-vous colmatées ?

Je ne sais pas. J'arrive à les apprivoiser, à vivre avec le ressassement. Le fait d'avoir inclus ces phrases toutes faites dans des livres m'a permis de les sceller. La répétition fait partie de mes rapports avec ma famille. Il s'agit l...

VALERIE MRÉJEN,
ARTISTE

SUITE DE LA PAGE 06 de s'en moquer, mais aussi d'accepter qu'on dise tous les mêmes choses. Je n'ai pas de position de surplomb.

Dans l'exposition, vous présentez aussi une vidéo plus ancienne, *Vollà c'est tout*, où vous interrogez des adolescentes sur les désirs et leurs craintes. Comment définiriez-vous ce moment de l'adolescence qui revient souvent dans vos films ?

C'est un moment difficile de retrouver en soi. C'est une période que j'ai occultée. J'aimerais en faire un livre et ce sera une vraie excavation. Quand j'ai fait cette vidéo avec deux lycées de Colombes et Paris, j'ai été surprise de voir leurs références, le fait qu'ils parlent de Jimmy Hendrix. Je trouvais touchant de voir des adolescents dans une période tellement tourmentée de la vie, dans ce moment de rejet nécessaire et d'attachement. Il y a

IL Y A DANS
L'ADOLESCENCE
LE CLICHÉ DE
L'ENTHOUSIASME,
LE FRISSONNEMENT
D'UN ÂGE
INCONSCIENT



Valérie Mréjen.
Crédit : Stéphanie Solinas.

dans l'adolescence le cliché de l'enthousiasme, le frissonnement d'un âge inconscient. C'est le moment où une phrase qu'on vous prononce peut résonner.

VALERIE MRÉJEN, *ROOTS*, du 3 septembre au 23 octobre, Galerie Anne-Sarah Bénichou, 45, rue Chapon, 75003 Paris, tél. 01 44 93 91 48, www.annesarahbenichou.com





Bonne Nuit Maman. Bonne Fête
Maman. Bonne Matinée Maman.
Bonne Année Maman. Bonne
Fin de Journée Maman. Bonne
Fin de Soirée Maman. Bonne
Sieste Maman. Bonne Continuation
Maman. Bonne Semaine Maman.
Bonne Journée Maman. Bonne
Fin d'Après-Midi Maman.
Bonne Chance Maman. Bonne Fin
de Semaine Maman. Bonne Séance
Maman. Bonne Réunion Maman.
Bonne Promenade Maman. Bonne
Retour Maman. Bonne Traversée
Maman. Bonne Installation

La Française Valérie Mréjen détourne les publicités de son enfance dans « Roots », une exposition qui interroge les rapports familiaux, thème au cœur de l'œuvre de l'artiste.



ART

La famille au placard.

PAR ROXANA AZIMI

Le riz Uncle Ben's, le café Grand'Mère, la confiture Bonne Maman... Autant de personnages bienveillants de l'enfance, comme les ritournelles publicitaires pour la chicorée et la purée en flocons. De cette généalogie mercantile, l'artiste Valérie Mréjen a tiré une lignée fictive qu'elle expose à partir du 6 septembre à la galerie Anne-Sarah Bénichou, à Paris. Ses dessins au trait jaune et tremblant exhument l'époque où, en résidence à Los Angeles

en 2000, l'artiste française remplissait son chariot de produits « bons comme là-bas, dis! ». « J'ai reconstitué mon cadre familial dans le placard de ma cuisine en fantasmant sur des grand-mères disparues que je n'ai pas connues », résume-t-elle.

La famille, voilà un sujet que cette touche-à-tout paisible laboure depuis vingt ans. La sienne tout d'abord, dysfonctionnelle en diable : un grand-père pervers qui amenait ses maîtresses chez lui et leur faisait l'amour dans le lit de sa fille ; une mère qui scrutait le moindre lapsus sans rien épargner à son vilain petit canard de garçon manqué ; un père inquiet qui exhortait ses enfants à communiquer, mais décrochait vite lorsqu'ils se confiaient.

Les fissures de l'adolescence, Valérie Mréjen a su, si ce n'est les colmater, du moins les stabiliser. D'abord en suivant d'autres modèles. Quand son paternel l'emmenait voir les derniers Louis de Funès avenue des Champs-Élysées, le père d'une copine l'initiait aux cinémas d'art et d'essai du 6^e arrondissement. Cette lucarne sur un autre monde la conduira jusqu'à l'École des arts de Paris-Cergy, début d'un affranchissement soldé par

Mon Grand-Père ou *Eau sauvage*, petits livres moqueurs mais sans cruauté, bribes de vie ordinaire essorant les lieux communs de sa jeunesse. Pas de cris ni de larmes à la Maurice Pialat chez l'ancienne ado mutique, pas de « *Famille, je vous hais!* », mais une rébellion placide menée délicatement. « *Je ne suis pas dans l'affrontement mais dans la tangente*, confie-t-elle de sa voix douce. *J'ai lutté à ma manière, dans une stratégie de passivité.* »

Elle échafaudera d'autres stratégies de lutte dans le documentaire *Pork and Milk* sur les juifs orthodoxes qui choisissent d'abandonner la religion et leur foyer pour épouser la laïcité. Le thème rebondit en 2008 dans *Voilà c'est tout*, une vidéo réalisée avec les élèves de deux lycées de Colombes et Paris, qui répondent du tac au tac aux questions sur leurs peurs ou leurs modèles, entre culot et conformisme. Trois ans plus tard, dans le long-métrage *En ville*, elle filme l'amitié amoureuse entre un photographe et une jeune fille d'une grâce inouïe qui « *rêve d'attirer irrésistiblement la chance et de mourir comblée de bonheur* ». Ces années fugaces, Valérie Mréjen en parle comme d'un « *moment fondateur d'extrême fragilité, de frissonnement, de rejet nécessaire et en même temps d'attachement et d'en-*

thousiasme ». Des instants où un destin peut vaciller, quand une phrase soudain crisse et résonne, pour le meilleur et pour le pire, comme la panique sourde (et grammaticalement hasardeuse) d'une des ados de *Voilà c'est tout* : « *J'ai peur que ma vie n'a servi à rien, qu'elle a été banale, monotone et inintéressante.* » Rassurons-la : certains, comme Valérie Mréjen, ont su transfigurer la banalité exsangue en une poésie du quotidien. ■

« ROOTS », VALÉRIE MRÉJEN, GALERIE ANNE-SARAH BÉNICHOU, 45, RUE CHAPON, PARIS 3^e, DU 6 SEPTEMBRE AU 23 OCTOBRE. TEL. : 01-44-93-91-48. ANNESARAHBENICHOU.COM

EAU SAUVAGE, ADAPTATION DE JULIEN FISERA, AU THÉÂTRE PARIS-VILLETTE, 211, AVENUE JEAN-JAURÈS, PARIS 19^e, DU 15 SEPTEMBRE AU 2 OCTOBRE. WWW.THEATRE-PARIS-VILLETTE.FR

TELERAMA.FR
06.09.16



Installation - Vidéo

Valérie Mréjen – Roots

TTT On aime passionnément | ★★★★★ (aucune note)

Du 6 septembre 2016 au 23 octobre 2016
Galerie Anne-Sarah Bénichou - Paris

Voir les dates

Voilà un petit moment que l'on n'avait pas eu de nouvelles fraîches de Valérie Mréjen. L'artiste est aussi douée en littérature (*L'Agrume* ou *Mon grand-père*, courts récits à la croisée de l'autofiction et de la crise de nerfs familiale) qu'en films documentaires (on peut revoir son superbe *Pork and Milk*). Toujours à la confluence de la fiction et du réel, elle livre à la galerie Anne-Sarah Bénichou, dans le Marais, une suite de nouvelles œuvres : dessins, courts films nourris par un montage efficace de cartes postales trouvées et de voix off, ou encore juste une bande-son à écouter. Le tout avoue, superbement, une humeur qui prend de la distance, acide et mélancolique, pour des petits moments de vie comme autant de fragments d'histoires ressuscitées. Un régal.

Laurent Boudier.

DELIBERE

16.09.16



délibéré, prologue

Les histoires communes de Valérie Mréjen

par Nina Leger 16 SEPTEMBRE 2016

Quand elle a commencé à utiliser les mots, Valérie Mréjen les a d'abord cherchés dans l'annuaire téléphonique. De l'enflade alphabétique des noms propres, elle a prélevé ceux qui pouvaient aussi fonctionner comme noms communs, autrement dit : ceux qui pouvaient échapper à l'individu qu'ils devaient désigner pour glisser, inaperçus et anonymes, dans le langage de tous les jours. Valérie Mréjen a utilisé certains de ces noms exfiltrés pour les coller au revers de cartes postales, images désuètes de complexes hôteliers ou de stations de ski et les utiliser comme matériaux du récit d'une banalité vacancière ("Congé Bien Mérité", "Calme Estival", etc). Valérie Mréjen a ensuite abandonné l'annuaire – trop fastidieux – elle a écrit ses propres textes, tantôt pour les publier, tantôt pour les faire dire par des acteurs qu'elle filme. Mais même sans annuaire, une constante demeure dans l'art de Valérie Mréjen, l'art de détourner des noms propres pour dire des lieux communs.

Le lieu commun, bien sûr, c'est le banal, c'est ce qu'on dit trop et sans y penser, une expression prête à l'emploi et que, pour cette raison, on croit souvent vide de sens : celui qui parle par lieux communs est alors considéré comme celui qui parle "pour ne rien dire". Rien n'est plus faux. Parce qu'il est partagé, parce qu'il est un terrain connu, parce qu'il tait l'essentiel mais le laisse deviner, le lieu commun parle souvent bien mieux que tous les "lieux propres", ces formulations contournées, subtiles et supposément adéquates, toutes de nuances et de complexité, qu'un individu élabore pour décrire la spécificité de son expérience, de sa perception, voire (car c'est souvent à cette triste extrémité que mènent les lieux propres) de son ressenti. Valérie Mréjen a le génie de réhabiliter les lieux communs et l'exposition qu'elle présente actuellement à la galerie Anne-Sarah Bénichou le démontre une fois encore.



Roots, vue d'exposition, Galerie Anne-Sarah Bénichou

L'exposition s'intitule *Roots*. *Roots, racines* : il y a bien des raisons pour lesquelles le travail de Valérie Mréjen résonne dans ce terme – une certaine nostalgie, une attention à ce qui a précédé, le goût des histoires de famille et des histoires d'enfance... Mais sans doute pourrait-on supposer que le lieu commun est, lui aussi, une racine : sorte de composante originaire et commune du langage, qui existe avant que celui-ci se complique et ne se disperse en ramifications individuelles.

Quatre des vidéos présentées dans l'exposition sont de petites histoires en peu de mots, écrites par Valérie Mréjen, dites par des comédiens (tantôt filmés, tantôt invisibles, tandis que défile à l'écran un diaporama de cartes postales). Les mots sont simples, les phrases sont courtes, elles décrivent sans analyser. Les voix sont calmes, sans expression. Les histoires sont minimales : un homme prend des vacances avec sa femme dans un hôtel ; un homme et une femme assis côte à côte énumèrent leurs souvenirs ; une femme fait le récit de son séjour à La Baule... Mais rapidement, le spectateur pressent autre chose dans ces histoires simples, il devine que la simplicité et la banalité composent une surface trompeuse dans les replis de laquelle se logent des drames. Et c'est ici que Valérie Mréjen est un génie du lieu commun : dans ces phrases qui semblent ne rien dire, elle sait faire affleurer les non-dits. Ainsi dans *Hors Saison*, défilé de cartes postales d'hôtels et de restaurants accompagné en voix off par le récit quasi télégraphique d'un homme qui se félicite de voir sa femme plus heureuse que jamais. Il dit qu'elle rencontre d'autres estivants, sort, rit, rajeunit même. Lui, en petite forme, ne la suit pas dans ses escapades mais s'enthousiasme de la voir ainsi revenue à elle-même.

Sans que rien d'autre ne soit dit, le spectateur s'émeut et reconnaît, dans les motifs de satisfaction du mari ceux de l'éloignement de la femme. Là où lui voit un retour, c'est un départ qui se trame. La reviviscence est une fin. Un même procédé est à l'œuvre dans *La Baule, ciel d'orage*. Mais, est-ce lié au choix des mots ou au grain de la voix de la narratrice ? La tension atteinte dans *Hors Saison* ne fonctionne pas ici : trop tôt, il est évident que le récit benoît que fait une femme qui attend qu'un conjoint la rejoigne à La Baule est voué à être déçu. L'homme ne viendra pas et elle finira seule ses vacances.



Hors saison, 2008, vidéo, 2' © galerie Anne-Sarah Bénichou et Valérie Mréjen

Quand Valérie Mréjen raconte des histoires d'adultes, ce sont toujours des histoires de défaites : les adultes font des reproches, les adultes se quittent, les adultes ne s'aiment plus, les adultes ont des regrets. Mais il y a aussi, dans *Roots*, des histoires d'enfants et d'adolescents. Au contraire des histoires d'adultes, elles-ci sont des histoires en train de se faire : enfants qui apprennent à maîtriser la langue (*La Peau de l'ours*) ou à raconter une histoire (*Cadavres exquis* et *Princesses*), adolescents qui apprennent à se raconter eux-mêmes en cherchant ou en refusant des modèles, en s'imaginant des futurs et des espoirs conformes ou turbulents (*Voilà c'est tout*).



Valérie Mréjen, *Cadavres exquis*, 2014, vidéo HD, 5' © galerie Anne-Sarah Bénichou et Valérie Mréjen

Ici bien sûr, rien n'est écrit et ceux qui sont filmés ne sont plus des acteurs : tout est vrai. Dans ces expressions enfantines, l'émotion est causée par une parole balbutiante, qui ne maîtrise pas les sens convenus et ne s'est pas encore glissé dans leurs structures, une parole inventive, audacieuse, tourbillonnante – l'inverse exact des mots d'adultes, calmes et maîtrisés. Dans *La Peau de l'ours*, des enfants tentent d'expliquer le sens d'expressions imagées ("un froid de canard", "serrés comme des sardines", "vendre la peau de l'ours avant de l'avoir tué", etc.) et leurs tentatives sont comme autant de tours de magie qui transforment des expressions trop connues en histoires imprévisibles et surnaturelles : avec des lieux communs, ils construisent des histoires merveilleuses quand les adultes, eux, ne savent que les détruire.

Nina Leger

Valérie Mréjen, *Roots*, jusqu'au 23 octobre 2016 à la [Galerie Anne-Sarah Bénichou](#), 45 rue Chapon, 75003, Paris. Ouvert du mardi au samedi, 11h-13h / 14h-19h.

ELLE
23.09.16

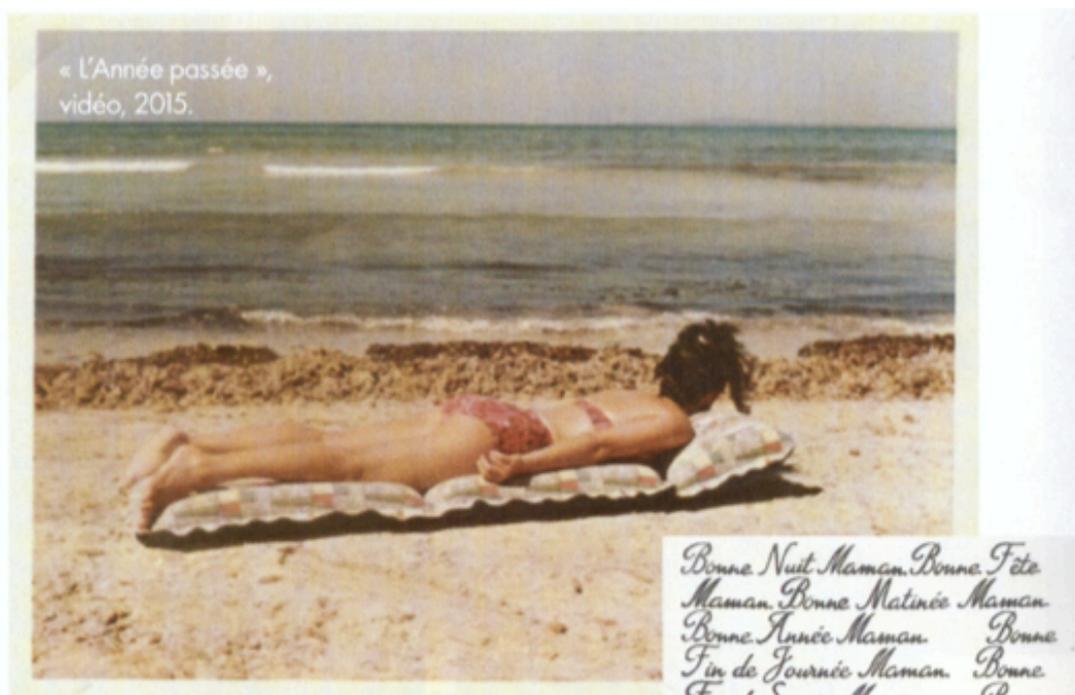
EXPO

ON ENTRE DANS...

15 LA FAMILLE RÊVÉE DE VALÉRIE MRÉJEN

PAR ANNE DIATKINE

On connaît Valérie Mréjen pour ses récits autobiographiques à la tendresse âpre – « L'Agrume », « Eau sauvage », « Forêt noire » –, pour son travail de vidéaste et de plasticienne, et on en venait presque à oublier que sa pratique s'était ancrée d'abord dans le maniement des crayons. Avec « Roots », la première exposition personnelle de la galerie d'Anne-Sarah Bénichou, Valérie Mréjen renoue avec sa passion première tout en conservant son thème de prédilection : la famille. Cette fois-ci, pas de récit autobiographique, mais une recherche dans les magasins d'alimentation. Bonne Maman, Uncle Ben's, Aunt Nellie's. « Quand j'étais en résidence aux États-Unis, j'ai été frappée par le nombre de marques familiales et de l'idée qui s'en dégagait : celle du bonheur. J'ai découpé les logos sans trop savoir ce que j'en ferais. » Elle les a redessinés, les a superposés, et c'est toute



une famille mythique et partagée qui a resurgi. Couleurs faussement primaires, comme pâlies par les années. L'exposition donne aussi à voir le récit d'un voyage avec des mots trompeurs et des photos qui expriment la solitude. Au théâtre, on peut voir « Eau sauvage », autre travail sur les lieux communs qui recouvrent des abîmes de détresse, au théâtre Paris-Villette, dans une mise en scène de Julien Fisera.

« ROOTS », jusqu'au 23 octobre, galerie Anne-Sarah Bénichou, Paris-3^e. « EAU SAUVAGE », jusqu'au 2 octobre, Théâtre Paris-Villette, Paris-19^e.

*Bonne Nuit Maman. Bonne Fête
Maman. Bonne Matinée Maman.
Bonne Année Maman. Bonne
Fin de Journée Maman. Bonne
Fin de Soirée Maman. Bonne
Sieste Maman. Bonne Continuation
Maman. Bonne Semaine Maman.
Bonne Journée Maman. Bonne
Fin d'Après-Midi Maman.
Bonne Chance Maman. Bonne Fin
de Semaine Maman. Bonne Séance
Maman. Bonne Réunion Maman.
Bonne Promenade Maman. Bonne
Retour Maman. Bonne Traversée
Maman. Bonne Installation*

Série Grandmas, dessin, 2016.

MAGAZINE DU JEU DE PAUME

15.02.11

JEU
DE
PAUME

15.02.2011

— PORTRAITS FILMÉS

VALÉRIE MRÉJEN

L'œuvre de Valérie Mréjen se situe à l'intersection de plusieurs territoires artistiques, entre littérature, cinéma et vidéo. À travers ces différents médias, l'artiste explore le langage et ses multiples possibilités, en s'inspirant d'histoires courtes et familières, souvent puisées dans son quotidien. Elle dessine ainsi sans complaisance et sans illusion une petite mécanique des relations humaines traversées par les malentendus et les lieux communs.

En 2008, « La place de la concorde » constitue la première exposition monographique de Valérie Mréjen dans une institution. Son titre fait à la fois référence à la situation géographique du Jeu de Paume et aux discordes ou malaises qui sont le sujet de nombreuses de ses œuvres. L'exposition présente ses œuvres vidéos sous forme de rétrospective, mais aussi cinq nouvelles pièces — *Capri*, *Ils respirent*, *Je ne supporte pas*, *Voilà, c'est tout* et *Hors saison*, ainsi qu'une installation intitulée *Je ne supporte pas*, réunissant les réponses récoltées par l'artiste à la question « Qu'est-ce que vous ne supportez pas ? » Ses vidéos sont ainsi inspirées de souvenirs, d'événements quotidiens, de détails cruels et burlesques de l'existence, de lieux communs, de malentendus... Elle y mélange divers types de récits rapportés ou vécus qu'elle réécrit et réarrange, avant de les mettre en scène avec des comédiens ou des gens de son entourage. Son documentaire, *Pork and Milk*, sorti en salle en 2006, était également diffusé dans l'auditorium du Jeu de Paume.

MILK
10/06/2012



Valérie Mréjen nous fait voyager dans l'univers poétique des paroles enfantines. Rendez-vous au Centre Pompidou, le temps d'une exposition évolutive, où les enfants sont les acteurs et les mots à l'honneur. Rencontre.

D'où vient cette réflexion autour des mots d'enfants ?

— Je me suis intéressée au moment où l'on apprend le langage, que ce soit avec les parents ou tout seul, aux mots inventés par l'enfant, qui finissent par entrer dans le vocabulaire de la famille, à l'appropriation et la personnalisation de certains termes. Puis, avec le Centre Pompidou, nous avons réfléchi à un dispositif et décidé de créer un film dans lequel les petits sont interrogés sur le sens des mots qu'ils ont inventés ou qu'ils interprètent à leur façon.

Comment avez-vous eu l'idée de rendre l'exposition évolutive ?

— C'est en consultant les archives de Walter Benjamin (philosophe et historien allemand, N.D.L.R.). Lorsque son fils a appris à parler, il a constitué une mémoire de ses mots enfantins en récoltant termes et locutions dans un carnet. J'ai également discuté avec des parents de l'idée que souvent, les enfants n'aiment pas trop être repris ou corrigés sur leurs mots... Ce sont de vraies créations, qui sont avant tout amusantes et souvent étonnantes de logique.

Comment va se présenter cet événement-atelier ?

— À l'entrée, en guise d'introduction, les visiteurs pourront découvrir une vidéo d'une dizaine de minutes, où des enfants présenteront les mots qu'ils ont inventés et en donneront leurs propres définitions. Le film sera projeté à l'intérieur d'un gros cube blanc suspendu et sous-titré en quatre langues. Sur une estrade avec un énorme rond rouge, les jeunes visiteurs pourront écrire leurs mots sur des cartes détachables, puis les déposer dans une urne, qui sera relevée régulièrement. Et enfin, dans une cabine jaune, les enfants, seuls ou avec leurs parents et leurs frères et sœurs, se filmeront grâce à une webcam et enregistreront leurs souvenirs et leurs anecdotes. Deux bornes bleues diffuseront une sélection des moments tournés. Des médiateurs seront également sur place. Sur le mur principal de la mezzanine, un grand lexique, composé des mots récoltés et illustré de dessins d'enfants, permettra de comprendre tout de suite le principe de cet événement. L'exposition se veut évolutive, elle s'enrichira au fil du temps.

Aviez-vous déjà travaillé avec des enfants avant ce projet ?

— Non, c'était la première fois. J'avais déjà eu l'occasion de collaborer avec de jeunes comédiens ou des lycéens pour d'autres projets, mais là, l'idée de faire "à la manière d'un documentaire" m'intéressait beaucoup. Je me suis toujours intéressée aux histoires de famille et la possibilité de m'approprier en toute liberté ce "moment" assez créatif et naturel me plaisait particulièrement. L'enjeu est aussi de proposer un terrain créatif familial avec les parents, les fratries, les enfants bilingues...

Propos recueillis par Laure Griffin

ARTPRESS

28/02/2014

art
press

Valérie Mréjen, *Est-ce que l'on remarquera mon absence ?*, Paris / *Meilleur souvenir*, Rouen

C'est un couple. Ils sont assis, sans doute à une table de restaurant. Ils ont des verres posés devant eux, et deux petits pains individuels posés sur des soucoupes. Ils n'ont pas entamé le pain ; ils ne le partageront sans doute pas. Parce que tout va vite dans une histoire. Dans *leur Histoire*. Ils parlent, mais leurs paroles ne se rencontrent pas, et leur échange – un dialogue de sourds ? – est ponctué de reproductions de cartes postales sur lesquelles apparaissent des paysages, des villes, traversées de routes sinueuses, dangereuses sans doute, qui ne sont pas de tout repos. Que se dit ce couple ? Font-ils le bilan de leur histoire, s'entretiennent-ils sur le devenir de leur couple ? Peut-être est-ce tout cela à la fois qui se superpose, comme autant de possibles – d'histoires envisageables en somme.

Cette nouvelle vidéo présentée à la galerie Visconti résume bien l'univers de Valérie Mréjen, et n'est pas sans rappeler l'un de ses récits, *l'Agrume*, publié aux éditions Allia en 2001. C'est ici aussi une mise en perspective de dialogues distanciés, un moment d'achoppement où l'individu se retrouve seul alors qu'il est à l'autre.

Une seconde vidéo, *Vraiment ?*, fait face au spectateur lorsqu'il entre dans la galerie. Un homme enfile, en cinq minutes, vingt-cinq tee-shirts de couleurs différentes sur lesquels sont inscrites vingt-cinq phrases évoquant un dialogue intérieur. « Je vais faire un effort » / « Un effort » / « Est-ce que ça vaut le coup ? » / « Est-ce qu'on m'attend ? » / « On va parler » / « De quoi ? »... Le corps de cet homme est progressivement engoncé dans une masse de mots qui le contraignent. Il lui est alors de plus en plus difficile d'enfiler les tee-shirts et donc de faire face à l'angoisse de la solitude qu'expriment les phrases qui, inexorablement, s'empilent. Devenu comme obèse de mots, il passe le dernier tee-shirt, jaune vif, qui arbore un « Est-ce qu'on remarquera mon absence ? », pléonasme formel qui accentue plus encore l'aspect tragique de cette pièce.

C'est justement cette œuvre de la solitude, présentée à la galerie Rue Visconti, qui accompagne des œuvres plus anciennes au 180 à Rouen. Cette autre exposition se compose de plusieurs vidéos ainsi que de *Meilleur souvenir*, œuvre prêtée par le Frac Haute-Normandie et constituée de 15 cartes postales au dos desquelles l'artiste a découpé dans l'annuaire des noms de famille qui, collés les uns aux autres, forment les phrases banales des envois estivaux... Cela permet une petite rétrospective du travail de Valérie Mréjen offrant ainsi l'éventail formel qu'elle utilise : œuvres sur papier, récit, livre d'artiste, œuvres vidéos dont le spectre s'étend du diaporama (*Carrousel*, titre équivoque, qui est l'une des trois pièces inédites présentée rue Visconti) à une écriture plus cinématographique ou encore documentaire.

La visite de ces deux expositions permet de se rendre compte (pour ceux qui n'auraient pas vu celle du Jeu de Paume en 2008) combien l'œuvre de Mréjen est tournée vers l'absence, le dialogue impossible, le monologue, la retenue. D'ailleurs, en entrant dans la galerie rouennaise, et donc aussi en refermant sa porte, le visiteur est happé par une vidéo dans laquelle une vieille dame ne cesse de répéter cette phrase qui donnera son titre à la vidéo: « Au revoir et bonne journée. » On cherche à nous retenir, comme si la culpabilité de laisser seule cette femme âgée allait nous envahir, comme si elle allait disparaître. Comme si le dialogue allait bientôt n'être plus possible, et que, bientôt, il n'y aurait plus d'histoire(s) à raconter.

galerie

ANNE - SARAH BÉNICHOU

Autre possibilité: il pourrait apparaître que tout cela ne soit qu'un jeu, montrant l'absurdité du langage, des phrases creuses, répétées mécaniquement, dévoilant un pan de l'hypocrisie des rapports sociaux... Mais alors, comment comprendre le titre de l'exposition de la rue Visconti : *Est-ce que quelqu'un remarquera mon absence ?* Comme un immense paradoxe, un miroir déformé sur les faux-semblants ?

Alexandre Mare

SLASH
06/03/2014

Slash



Valérie Mréjen, *Leur histoire*, 2014 – 3 minutes 30s – Vidéo HD
transférée sur blu-ray édition 5+2EA
© Valérie Mréjen – Co-production : FNAGP, Université Rennes 2,
galerie Art&Essai

ENTRETIEN — VALÉRIE MRÉJEN

Entretien March 6, 2014 — By Marie Chênél

Plasticienne, écrivaine, cinéaste... Valérie Mréjen passe d'une pratique à l'autre avec une finesse d'esprit exceptionnelle et un sens de l'humour parfois déconcertant.

Quel que soit le moyen d'expression dont elle s'empare, cette touche sensible et percutante qui lui est propre domine, portée par une aptitude rare à conjuguer le singulier au pluriel, à parler à chacun comme à tous avec la même acuité. Elle présente actuellement de nouvelles œuvres au sein d'une exposition personnelle à la galerie rueVisconti et signe avec *Trois hommes verts* sa première création au théâtre.

Marie Chênél : Ton exposition à la galerie rueVisconti s'intitule *Est-ce qu'on remarquera mon absence ?*. Peux-tu m'en dire plus sur la provenance de ce titre et sur ce qu'il signifie pour toi ?

Valérie Mréjen : Cette phrase est issue d'une vidéo de l'exposition dans laquelle un danseur, Laurent Pichaud, enfile vingt-cinq tee-shirts les uns sur les autres. Chaque tee-shirt comporte un message, une question que l'on se pose quand on va sortir mais qu'on hésite, si on a un peu la flemme, qu'on ne sait pas vraiment... Cela m'amusait d'aborder le rapport qu'on a aujourd'hui à l'image, au fait d'être de plus en plus présent, même en photographie. Quand on est écrivain ou plasticien il faut désormais que les gens connaissent votre visage. Il y a une mise en avant de la personne, qui doit accompagner physiquement son travail. C'était aussi un clin d'œil inversé au *M'as-tu vue*¹ de Sophie Calle. Je trouve qu'il y a précisément quelque chose de « m'as-tu vu » dans l'air du temps. Cela correspond peut-être à un moment de mon parcours où je m'interroge sur l'absence, la présence...



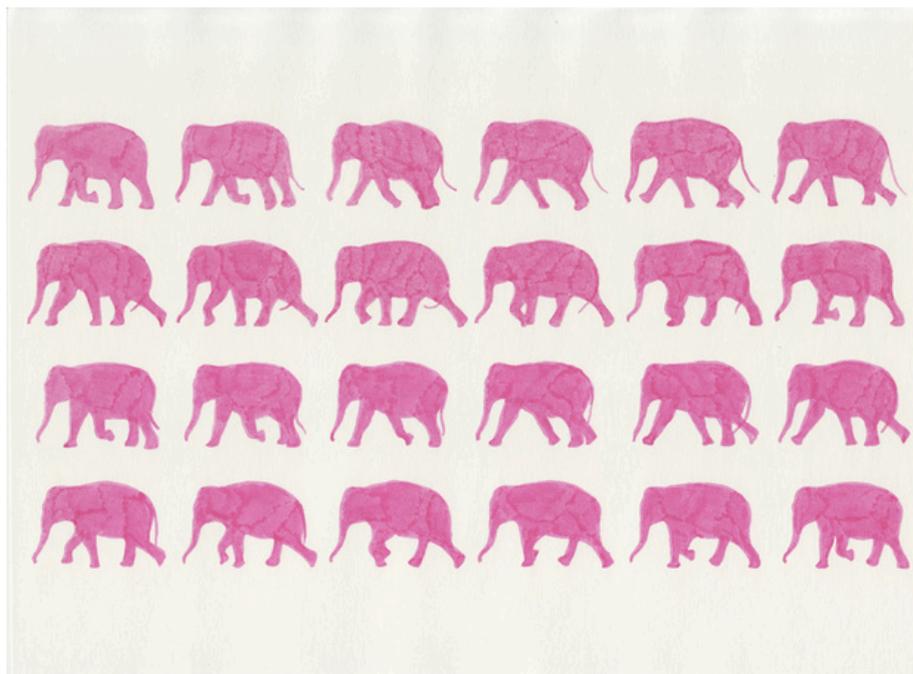
Valérie Mréjen, *Vraiment ?*, 2014, 0
Vidéo HD transférée sur blu-ray – 5 minutes – Édition 5+2 EA
Production : Galerie rueVisconti

On retrouve des thèmes qui te sont chers dans les œuvres de l'exposition, comme le caractère très commun et tout à la fois profondément intime de certaines situations. La banalité de notre intimité est-elle forcément angoissante ?

Je pense que c'est à la fois angoissant et rassurant. C'est indissociable, à l'image des rapports que l'on peut avoir avec sa famille. Elle vous enveloppe mais vous enserre aussi un peu, vous étouffe... Mes œuvres jouent là-dessus. Dans l'exposition, les images extraites de vieux catalogues Manufrance qui composent le diaporama *Carrousel* pourraient être les photos d'enfance de personnes de ma génération, voire les miennes. Mais ce sont des gens qui *ont l'air* de s'amuser, qui *ont l'air* d'être heureux. Ils en font trop, bien que cela ne soit pas si évident de distinguer le vrai du faux dans ces images qui sont des vues assez communes. C'est la trame de l'impression du catalogue qui trahit leur réel statut.

N'est-il pas aussi rassurant de penser que, grâce à cette banalité, la compréhension et le partage des expériences vécues sont possibles, par-delà leurs singularités ?

Oui, bien sûr. Par exemple, j'ai l'impression que les gens se reconnaissent dans la série de questions sur le fait de sortir ou non car ce sont des questions qu'on se pose tous. Mon travail consiste à essayer de trouver la formulation qui ne soit pas trop caractérisée.



Valérie Mréjen, *Trois Hommes verts*, dessin, 2014
© Valérie Mréjen

Cherches-tu ainsi à favoriser l'identification du spectateur ?

Oui, je me mets à sa place. Si quelqu'un est trop particulier dans sa manière de jouer, le spectateur risque de ne pas rentrer dans l'histoire. La neutralité que je cherche est presque proportionnelle à la banalité et à la singularité des histoires. Il y a cette double polarité entre une forme de communauté — dans le sens où les histoires qui nous arrivent n'ont rien d'original, on peut les partager — et en même temps le fait que personne ne peut véritablement partager l'expérience de quelqu'un ! Les expériences sont uniques à l'échelle de la vie de chacun. La neutralité est pour moi ce qui arrive à lier ces deux éléments ensemble. Ce sont souvent des questions de dosage, cela peut vite tirer d'un côté ou de l'autre. Pour continuer à prendre l'exemple de *Vraiment ?*, la vidéo des tee-shirts, si j'avais clairement désigné que l'homme se demande si cela vaut la peine d'aller à un vernissage cela aurait focalisé sur un milieu alors que ce qui m'intéresse est l'état de la personne.

Plasticienne de formation, tu es aussi écrivaine, cinéaste... Autant de pratiques auxquelles s'ajoute aujourd'hui la création d'un spectacle tous publics, *Trois hommes verts*. Qu'est-ce qui t'intéresse dans l'enfance ?

Je vis beaucoup avec mes souvenirs d'enfance, même si je ne voue pas une reconnaissance éternelle au milieu dans lequel j'ai grandi. J'ai eu besoin de m'en affranchir pour suivre ma voie. Ce qui m'intéresse notamment dans l'enfance est le rapport au langage. C'est un moment où l'on comprend intensivement les choses, mais sans pouvoir les formuler. Je pense que l'enfance reste liée à cet état particulier où l'on est encore sous l'emprise des adultes, où l'on comprend que l'on est mais sans savoir encore comment le dire. De mon point de vue la liberté passe beaucoup par le fait d'apprendre à dire les choses, à formuler une pensée. Il y a certainement là quelque chose qui me ramène à l'importance de l'écriture, qui est pour moi une manière de prendre une sorte de revanche sur les événements.



Valérie Mréjen, *Trois Hommes verts*, 2014
T2G – Théâtre de Gennevilliers – Photo : Raphael Fanelli

Il a souvent été écrit que tu cherches à « explorer les possibilités du langage ». Cette exploration est-elle le point de départ de *Trois hommes verts*?

Oui et non. Le point de départ a plutôt été le son, les bruitages. Le langage est bien présent, mais sous une forme inintelligible qui se rapproche plus d'un travail sur les sonorités et les mots déformés. Nous avons inventé collectivement une langue martienne sur le plateau. Ce sont des mots qu'on pourrait reconnaître, surtout à l'écrit, mais qui sont à chaque fois à la limite du compréhensible, qui mélangent le français, le latin, l'hébreu, etc. C'est très en lien avec mon goût pour certains courants de la poésie sonore. Nous avons par exemple écouté la *Ursonate* de Kurt Schwitters. Nous nous sommes aussi inspirés de Charles Chaplin dans *Les Temps modernes* qui, en dansant, perd la manchette sur laquelle étaient inscrites les paroles de la chanson qu'il doit chanter en public, et improvise un vrai charabia.

Qu'est-ce que cette création théâtrale apporte de nouveau à ta pratique ?

L'importance du corps des comédiens. Beaucoup de choses passent dans leurs déplacements sur scène, dans la gestuelle que nous avons composée à partir de l'imagerie existante sur les martiens. Adèle Haenel, qui est la chef, utilise par exemple ses bras comme des antennes. Il y a ici une véritable incarnation dans l'espace, or jusqu'à présent dans mes vidéos les personnes étaient souvent cadrées serré, tout reposait sur la parole, le récit. J'accorde souvent plus d'importance à ce qui est raconté. Cela commence déjà à être différent dans la vidéo des tee-shirts, c'est un danseur, il fait un geste répétitif, très précis. C'est en rupture et à la fois un prolongement logique. Comme si j'avais eu du mal à m'approcher de la physicalité, et que j'allais progressivement vers une forme qui la met d'avantage en valeur.



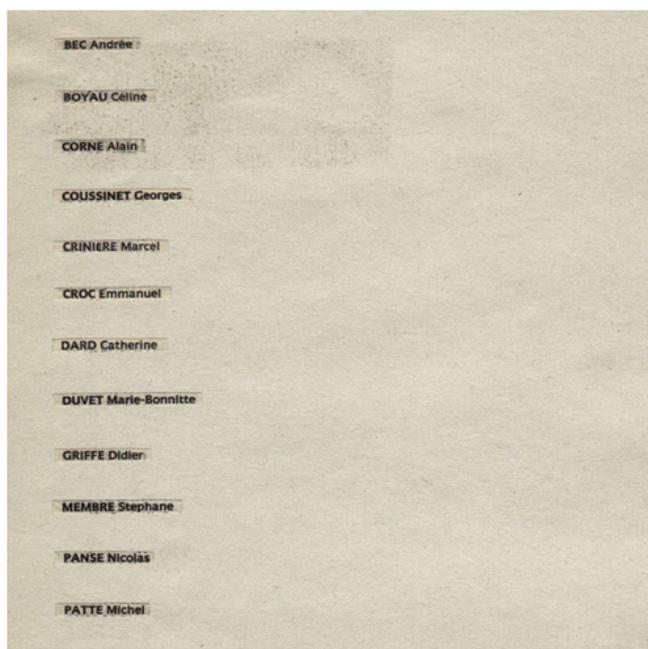
Valérie Mréjen et Bertrand Schefer, *En ville*, 2011
Crédit photo : © Jean-Baptiste Germain

Tu as réellement expérimenté le travail en équipe avec *En ville*, ton long métrage écrit et réalisé avec Bertrand Schefer sorti en salle en 2011. Quelle est pour toi l'importance de la collaboration ?

Collaborer avec des gens est pour moi très précieux, et ce de plus en plus. En répétition avec les comédiens, ça fuse. On a plus d'idées ensemble, c'est plus vivant, plus drôle, plus stimulant. C'est bénéfique. À la sortie de l'école j'ai souffert de travailler seule, d'être dans mon petit studio et de devoir puiser en moi-même idées et projets.

Et j'imagine que cela a dû être particulièrement le cas quand tu lisais l'annuaire !

Oui, c'était un travail de solitaire. Peut-être que ce passage par la lecture de l'annuaire a été une manière de m'emprisonner moi-même en me disant qu'il fallait sortir de cette prison. C'était une façon d'aller au bout d'une idée, qui était une idée folle, presque une performance, mais qui m'amusait beaucoup. J'ai commencé par lire l'annuaire de Paris, puis les annuaires d'autres régions. À chaque fois que je voyageais je rapportais un annuaire pour le lire. J'avais besoin de cette façon de travailler très obsessionnelle et contraignante pour me libérer.



Valérie Mréjen, *Liste de noms*, 2004
© Collection privée

Sais-tu de quoi tu cherchais à te libérer ?

Peut-être pas pour me libérer, mais plutôt pour m'approcher de l'écriture. Les premiers mots que j'ai assemblés étaient des noms découpés dans l'annuaire. Ce n'était pas mes propres mots, c'était une sorte de ready-made avec des noms trouvés. Finalement il fallait que la matière soit déjà là pour que je m'en empare.

1. Catalogue édité à l'occasion de l'exposition Sophie Calle au Centre Georges Pompidou en 2003.

Informations pratiques :

« Est-ce qu'on remarquera mon absence ? », exposition à la galerie rueVisconti jusqu'au 29 mars 2014 17-19, rue Visconti, 75006 Paris — « Soap opéra », livre d'artiste, JNF éditions, 2014 — Au Théâtre de Gennevilliers du 8 au 21 mars — En tournée : du 25 au 27 avril 2014 au Centre Pompidou, Paris et du 13 au 17 mai 2014 — CDN Orléans-Loiret-Centre

« Trois hommes verts », mise en scène Valérie Mréjen avec Pascal Cervo, Adèle Haenel, Gaëtan Vourc'h et Marie Losier — Décor Kiko Herrero et Cyril Moulinié, Lumière Abigail Fowler, Création sonore additionnelle & régie générale Simon Muller, Costumes Sophie Lifshitz, Animation vidéo Thais Coutinho, Bruiteur Xavier Drouault — Production déléguée red shoes — Some Shoes, Coproduction Théâtre de Gennevilliers, centre dramatique national de création contemporaine, Centre Dramatique National Orléans/Loiret/Centre, Les Spectacles Vivants — Centre Pompidou — Avec la participation du DICRÉAM, avec le soutien de la SPEDIDAM.

elles@
centrepompidou

ARTISTES FEMMES
DANS LES COLLECTIONS DU CENTRE POMPIDOU
À PARTIR DU 27 MAI 2009

"Au revoir, merci, bonne journée" / Rencontre avec Valérie Mréjen

Vous dites que les acteurs qui jouaient ce que vous aviez vécu ou écrit, permettaient d'ajouter quelque chose à vos propres histoires, mais en même temps vous avez eu besoin d'imposer une mise en scène assez froide, assez neutre.

Je cherchais vraiment une neutralité, parce que c'est une manière d'abréger ces souvenirs « qui vous restent un peu sur l'estomac ». J'avais envie de les dépasser, de les rendre un peu risibles et pour cela, le meilleur moyen selon moi et à ce moment là, c'était de ne pas trop les jouer, des les neutraliser au sens propre du terme.

Cette neutralité amène une certaine ambiguïté. Vous parlez de la réaction du public face à vos vidéos, qui peut vous étonner parfois, des gens qui rient à certains moments et d'autres qui ne trouvent pas ça drôle du tout. Cela vous intéresse aussi, de jouer de cette neutralité ?



Jocelyne, 1998, 2'10", vidéo, son. Courtesy galerie Serge Le Borgne, Paris.

Oui, je pense par exemple à une vidéo *Jocelyne* (1998) qui raconte une nuit d'amour pas très romantique. Je me souviens que quand je l'ai écrite, j'avais vraiment envie d'arriver à rire et faire rire de ce genre de déconvenue. Spontanément, cette neutralité s'est imposée, il ne fallait pas être dans la plainte ou dans une forme de pathos parce que, finalement l'idée était de transformer cela en évènement presque comique. C'est très intuitif et assez difficile à théoriser. Quand j'ai rencontré Jocelyne, la comédienne qui joue dans la vidéo, le texte était déjà neutre. Elle a donc compris en le lisant, qu'il fallait le jouer de cette manière et j'ai abondé dans son sens. Je lui ai dit « Tu le dis comme si tu étais dans un commissariat ». Il me semblait évident qu'il ne fallait pas jouer ce texte avec un jeu plaintif, sinon on ne peut pas en rire, on n'est pas dans un détachement.

C'est assez paradoxal de demander à des gens de raconter des choses très intimes sur le ton d'une déposition dans un commissariat de police.

C'est vrai que j'ai appliqué ce ton à l'ensemble de mes vidéos. C'est une façon de rendre les comédiens comme des marionnettes, comme des gens qui rabâchent. Il ne fallait surtout pas qu'ils jouent, qu'ils incarnent ces répliques. Au contraire, il fallait qu'ils soient dans l'automatisme, comme des robots. Sauf que, comme ce sont des comédiens, ils ne sont pas tout à fait comme des robots, ils ajoutent quelque chose d'affectif, mais à peine.

Dans votre travail vous abordez la famille, l'amour des thèmes universels mais j'ai l'impression que ce qui vous intéresse, ce sont avant tout des situations d'enfermement et des moments de rupture.

C'est sûr que dans les vidéos de cette époque, il y a vraiment quelque chose liée à l'enfermement que ce soit dans le langage, dans la parole ou dans quelque chose de très répétitif. Il y a cette répétition qui revient et qui montre que les gens sont dans des systèmes de communication qu'ils n'arrivent jamais à dépasser pour arriver à formuler de « vraies » idées ou se dire de « vraies » choses. Pour moi, c'est très angoissant mais en même temps drôle. J'essaye de le tourner en dérision parce que c'est la seule manière d'arriver à sortir de cet enfermement. C'est quelque chose que j'ai beaucoup connu dans ma famille, plus particulièrement avec mon père qui a une parole qui tourne à vide, avec toujours les mêmes questions. Quand je suis seule confrontée à cette situation, cela m'angoisse mais dès que je le raconte à d'autres personnes, cela me fait rire. Il y a une folie là-dedans qui arrive à faire rire les autres. J'essaye de m'en servir et d'établir un lien. À un moment donné, le rire des gens me sert à dégager une voie, une tangente. Cette histoire de rupture m'intéressait par rapport à cela. Le fait de devenir artiste et de suivre un parcours individuel qui n'est pas celui que mes parents auraient souhaité pour moi, ce n'est finalement pas rien. Il fallait arriver à se battre contre des projections, un milieu très marquant et se construire autrement, avec d'autres repères.

Le cliché est un élément très présent dans votre travail et notamment dans votre vidéo Capri réalisée pour votre exposition « La place de la concorde » au Jeu de Paume en 2008. Pourquoi cet intérêt pour les stéréotypes et quel usage en faites-vous ?



Capri, 2008, 6', vidéo, couleur, son. Avec Valérie Donzelli, Jérémie Elkaim. Courtesy galerie Serge Le Borgne, Paris.

C'est toujours lié à cette idée de ce que se disent les gens. Je suis toujours très intriguée par ce qu'on dit dans les dîners. On s'échange des formules qu'on a entendues mille fois, mais que l'on dit avec une réelle sincérité. Les gens se disent des banalités et en même temps des choses qu'on pense tous. Il y a à la fois quelque chose d'angoissant, parce que ça tourne en rond mais qui, quelque part est rassurant, parce que tout ça est vrai « oui, on ne sait plus comment s'habiller, il n'y a plus de saisons, c'était mieux avant etc. » C'est rassurant mais il faut arriver à en sortir et ma manière de sortir de ces clichés, c'est de me les approprier. Puisqu'on ne peut pas s'en défiler, je me demande comment les assembler autrement, comment un rire. C'est comme le phrases toutes faites dans *Capri* ; au début ce qui m'amusait, c'était d'épingler les mauvais films, un peu vulgaires et finalement je me rends compte, que certaines de ces phrases comme « T'es belle quand tu t'énerves », on les retrouve dans Bergman. J'ai revu il y a peu *Scènes de la vie conjugale*, cela m'a fait sourire et je me suis dit qu'il n'y avait pas de mauvaises manières de se servir des clichés. Je réalise avec le scénario que je viens de tourner, que je suis hantée par les clichés, mais j'aime m'en rendre compte. *Capri* était une manière de réaliser que ces phrases nous revenaient de manière innée. C'était une manière de prendre de la distance avec ces phrases utilisées des milliers de fois, et je l'ai fait presque comme une citation, de manière consciente.

Un autre élément cliché dont vous vous servez, c'est la carte postale, déjà présente dans vos premiers travaux, dans Meilleurs Souvenirs (1997) et pour « La place de la concorde » vous avez créé Hors saison, une série de cartes postales sur laquelle s'ajoute une narration de phrases toutes faites. Là, on est vraiment dans le paroxysme du cliché ?



Hors saison, 2008, 2', vidéo, couleur, son. Courtesy galerie Serge Le Borgne, Paris.

On est dans le minimalisme de la communication absolue. C'est ce que je trouve touchant avec les cartes postales ; c'est assez dérisoire ce que l'on transmet, il y a peu d'informations et peu d'affects. Ce sont des banalités et en même temps cela peut être bouleversant, parce que cela dit des choses qui sont liées à une profonde simplicité du moment présent, « le soleil, bien manger, se baigner, les vacances », des choses très basiques. Cela rejoint le rassurant et l'angoissant. C'est aussi un peu frustrant, quand on reçoit une carte postale, il y a toujours quelque chose de décevant ; et en même temps il me semble que ce qu'on apprécie, dans ce type de messages, c'est que la personne ait pensé à nous, c'est de pouvoir punaiser l'image au mur. Au fond cela n'a pas une grande valeur, on n'écrit pas des choses inoubliables sur une carte postale mais cela permet de relier les gens entre eux. C'est aussi pour cela que j'aimais bien ces formules que j'épinglais dans mes premières vidéos. Ce sont des liants, c'est de cette manière que les gens arrivent à vivre en société même si ils ne s'échangent pas de grandes idées. On parle le même langage même si c'est un langage qui n'a pas tellement de sens.

Votre vidéo Dieu, réalisée en 2004 a été exposée dans « elles@centrepompidou », c'est une vidéo intéressante dans votre parcours puisque qu'elle préfigure votre long-métrage Pork and Milk. Vous laissez la parole à des juifs orthodoxes qui ont décidé de quitter le monde religieux. Vous dites que formellement, c'est une vidéo proche de votre façon d'écrire, or dans cette vidéo ce sont les autres qui prennent la parole...



Dieu, 2004, 11'30", vidéo, couleur, son.
Courtesy galerie Serge Le Borgne, Paris.

Oui, c'est vrai, mais en réalité je les ai fait parler à ma manière. Je les ai rencontrés une première fois ; en leur disant que j'aimerais faire un film puis, j'ai sélectionné des histoires qui m'intéressaient, qui mélangeaient souvent un aspect tragique, voire déchirant, avec un aspect un peu dérisoire et absurde. Je trouvais que ce thème rejoignait en quelque sorte mon écriture. Cela mettait sur le même terrain des notions qui remuaient beaucoup les gens, parce qu'elles sont liées à la famille, à la religion, et en même temps, ces personnes décrivaient des gestes liés à un quotidien, qui pour le commun des mortels n'ont pas grande importance, mais qui pour eux, au contraire, contenaient une forte charge symbolique. Je les ai fait parler, de manière assez neutre, parce que, je voulais qu'ils aient assez de distance avec leur expérience pour pouvoir transmettre plusieurs aspects de leur histoire. Souvent les gens qui regardent le film, voient quelqu'un de normalement constitué dire que, quand il a allumé la lumière il a cru que le ciel allait lui tomber sur la tête. On pourrait se dire qu'il est complètement fou, cela fait sourire mais en même temps, il dit ça avec tellement de sérieux et de sincérité que tout d'un coup on est confronté aux croyances et aux peurs irrationnelles. J'ai parlé avec eux du souvenir que j'aimerais qu'ils racontent. Devant la caméra, j'ai un peu expurgé ce qui pourrait être en trop, trop anecdotique ou trop référencé par rapport à la religion. Ce sont des gens qui sont tellement plongés dans la religion, qu'ils ne se rendent pas compte qu'ils emploient un vocabulaire incompréhensible pour les gens de l'extérieur. C'est dans ce sens, que j'ai un peu réécrit cette vidéo, avec eux. En décidant la phrase de début et de fin, une sorte de dosage à l'intérieur d'une même histoire, d'éléments personnels et de choses suffisamment anonymes pour qu'on puisse s'y retrouver.

Cela permet d'aborder les différents médiums que vous employez, puisque il y a la vidéo et l'écrit. On retrouve beaucoup d'analogies dans votre manière de procéder, vous dites par exemple que quelques secondes de noir entre deux vidéos équivalent quelques lignes blanches dans un texte. Est-ce que c'est la même démarche, réaliser une vidéo ou écrire un texte ?

Un petit peu, c'était assez proche pour moi à une époque. Pour la vidéo, j'avais besoin de me confronter à quelques personnes pour surmonter une forme de retenue vis-à-vis de moi-même alors que l'écriture, c'est quelque chose qui est assez secret. Dès qu'on met quelqu'un devant une caméra, il faut lui parler, lui donner des indications et ensuite travailler avec un monteur. Tous ces regards extérieurs sont toujours très importants pour moi, parce que ce sont des pères, qui à un moment donné, rompent ce côté solitaire de l'écriture.

Qu'est ce qui vous est venu plus facilement ?

J'ai commencé à écrire des textes et j'ai voulu en faire des vidéos. C'est assez parallèle pour moi, l'un nourrit l'autre. Ce que j'aime avec la vidéo et le film, c'est de faire une projection avec des gens dans une salle, on partage vraiment une expérience, on n'est plus dans le secret d'alcôve, on est dans un rapport de personnes à personnes. C'est plus une sorte de danger.

En 2001, vous avez écrit L'Agrume et réalisé un court métrage La Défaite du rouge-gorge, tous deux traitant du même sujet. Vous avez eu besoin des deux médiums pour aborder cette histoire ?



La Défaite du rouge-gorge, 2001, 23', vidéo couleur, son. Courtesy galerie Serge Le Borgne.

Oui, j'avais envie de faire un court métrage un peu plus narratif que ce que j'avais fait en vidéo. J'avais envie de raconter cette histoire en film et en même temps c'était un personnage dont j'avais envie de dresser le portrait dans un texte. C'est vrai que cela raconte un peu la même histoire mais en même temps dans le texte, il y a un côté très abstrait qui fait qu'on peut imaginer l'agrume comme on veut. Dans le film, il y a quelque chose qui est beaucoup plus défini, je me sers des acteurs. On raconte forcément d'autres choses puisqu'on les montre. C'était une manière de tester comment utiliser le cinéma et l'écriture, avec une histoire très personnelle.

Après avoir réalisé la vidéo Dieu, vous avez réalisé le documentaire Pork and Milk. Comment s'est fait ce passage vers le long-métrage ?



Pork and Milk, 2004, documentaire de 52'35 mm, couleur, son. Courtesy galerie Serge Le Borgne, Paris.

C'est une galerie de Tel-Aviv qui m'a invitée à faire une exposition, j'ai eu envie de faire cette vidéo *Dieu*. J'ai rencontré des gens qui me passionnaient et c'est à ce moment là que j'ai senti que j'allais sortir de ce système assez anecdotique et assez court. J'ai trouvé le sujet tellement fort, c'était donc un peu dommage de ne pas aller plus loin. J'ai eu envie de faire un film plus long avec des entretiens plus approfondis. J'ai alors proposé le projet à Arte. On retrouve certaines personnes présentes dans *Dieu*, je les ai interviewées plus longuement avec une approche un peu différente dans la mesure où je ne demandais pas aux gens de raconter juste une histoire.

Vous avez d'abord voulu faire des études de cinéma, c'est une envie qui vous anime donc depuis longtemps, or vous y êtes venue plutôt tard, comment l'expliquez-vous ?

Il est vrai que je me dirige de plus en plus vers le cinéma, du moins en ce moment. J'ai pris une voie un peu détournée. Mais finalement, je me sens toujours aussi à l'aise dans le fait d'utiliser plusieurs médiums et je ne sais pas si dans une école de cinéma j'aurais eu cette liberté, cette approche, parce que le cinéma a un côté très technique qui me repousse un peu. Je ne sais pas si j'aurais pu aborder le cinéma en empruntant la voie tracée pour y aller parce que j'aime bien les approches un peu décalées. C'est très intéressant de rencontrer des gens qui n'abordent pas forcément le cinéma dans un sens classique, narratif. Or, dans une école de cinéma, c'est avant tout ce qu'on apprend : le scénario etc. Cela m'intéresse énormément mais je trouve que ça a été une chance de passer par une école d'art pour avoir accès finalement à des choses plus atypiques, plus expérimentales, plutôt que d'aller directement vers quelque chose de l'ordre du métier du cinéma.

Dans vos premières vidéos il y a un rapport fort à l'intime et depuis Dieu, Pork and Milk, Voilà, c'est tout (2008) où vous dressez le portrait d'un groupe de lycéens et dernièrement Valvert (2010) documentaire sur un hôpital psychiatrique, on est plus dans un rapport lié au collectif, à l'analyse sociologique. Comment s'est opérée cette transition ?



Valvert, 2008, 52', vidéo, couleur, son. Courtesy galerie Serge Le Borgne, Paris.

C'est un aspect qui m'intéresse mais que je n'avais pas autant soupçonné. Ce sont ces rencontres un peu hasardeuses qui m'ont amenées vers cela. En même temps, cela parle aussi de l'intime mais de l'intime des gens. Le projet en collaboration avec le lycée, c'est le Jeu de Paume qui me l'a proposé. Je me suis dit que j'allais poser des questions intimes à ces étudiants, pas des questions pièges mais des questions profondes qu'ils pouvaient entendre comme ils voulaient. Comme la question « De quoi as-tu peur ? ». La jeune fille qui dit « J'ai peur d'avoir une vie ennuyeuse » c'est tout d'un coup, très fort. Pour parler de *Valvert*, le documentaire sur l'hôpital psychiatrique, le sujet m'a intéressée parce que cela parle de la société dans laquelle on vit, et donc des gens. Finalement, c'est un lieu où il y a des

gens blessés par leur vie, par leurs relations familiales. C'est un endroit où on retrouve un peu ces thèmes sauf qu'on a dépassé un langage audible.

L'exposition « elles@centrepompidou » est arrivée peu de temps après votre rétrospective au Jeu de Paume. Quel effet ça vous a fait, de passer d'une rétrospective à une exposition aussi vaste et riche qu'« elles » ?

J'ai plus l'habitude d'être confrontée à d'autres travaux, que d'avoir un regard global sur mon travail. C'était assez étrange cette exposition au Jeu de Paume. C'était presque dix ans de vidéos, pour certaines que j'avais beaucoup montrées. C'était vraiment une manière de clore une période. J'ai un rapport qui peut aller jusqu'au rejet de temps en temps, une espèce de lassitude qui me donne envie de renouvellement. À la fois c'était une très belle aventure mais ça été aussi une sorte de miroir, ça m'a aidé à me dire qu'il fallait que je fasse autre chose.

Quelle a été votre réaction quand vous avez appris que vous alliez participer à l'exposition collection « elles@centrepompidou »?



Elisabeth Ballet, *Leica*, 2004. Film transparent vert sur Plexiglas. Dépôt du Fonds national d'art contemporain.

J'étais fière de participer à « elles », de me retrouver aux côtés d'artistes que j'admire, d'amies, comme Elisabeth Ballet, Annette Messager, des personnes dont j'aime beaucoup le travail et qui m'ont servi de modèles. C'est une vraie étape. J'ai découvert à cette occasion plusieurs pièces comme la vidéo de Martha Rosler *Semiotics of the Kitchen* (1975) que j'adore et que je n'avais jamais vue.

Pensez-vous que c'est un geste important en France, que c'est le bon moment ou que cela arrive un peu tard ?

Je ne sais pas si j'ai assez de recul pour dire si ça me semble le bon moment ou pas. J'ai toujours l'impression que l'intérêt d'une exposition c'est de voir des œuvres. J'attache beaucoup d'importance à cela finalement. Selon moi c'est typiquement le genre de discussions ou de thèmes dont je pourrais m'amuser à

Est-ce qu'à un certain moment vous avez eu à réfléchir sur votre statut de femme artiste, est-ce que votre condition a pu être problématique ?

Je trouve que c'est une question très complexe. Oui et non, d'un côté le fait d'être une femme m'a protégée, par rapport à mon milieu. Paradoxalement j'ai pu faire une école d'art parce que j'étais une fille, parce que pour mon père notamment, ça n'était pas si grave que je fasse des études qui « ne servent à rien » parce que j'allais sans doute me marier, en schématisant. A Cergy, à l'école où j'étais, j'ai beaucoup entendu une de mes professeurs qui avait un discours assez revendicatif par rapport aux hommes, mais qui pour moi n'avait pas d'ancrage dans ce que je vivais. En même temps je reconnaissais que grâce à ces femmes qui s'étaient battues avant nous on arrivait à avoir une place. Ce n'était pas incongru de devenir une femme artiste et en même temps, à aucun moment je n'ai eu l'impression de souffrir d'être une femme dans ce milieu. Mais je ne me pose jamais en victime que ce soit par rapport au sexe, à l'argent etc. J'ai toujours considéré que personne ne m'avait demandé de faire ce que je faisais. Oui c'est dur, on travaille beaucoup mais en même temps ça me plaît. En tout cas, je n'ai jamais eu l'impression de ne pas arriver à faire des choses parce que j'étais une femme. Je n'ai pas connu ça, peut être parce que j'ai eu la chance de rencontrer les bonnes personnes et d'arriver à travailler avec elles.

Avez-vous eu des modèles de femmes artistes ? En tant que femme, est-ce qu'on a tendance à se référer à d'autres artistes femmes ?

Bien sûr, j'ai été très admirative et influencée par Chantal Akerman, notamment ses premiers films, par Annette Messager et même des artistes assez éloignées de ce que je peux faire actuellement, comme Eva Hesse.

Entretien réalisé le 4 juin 2010 par Claire Bickert.