

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, **#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."