



« Nous avons un voisin dont la femme répétait tout le temps "c'est ça, c'est ça!". On l'appelait madame "c'est ça c'est ça". » *Mon grand-père*



La première fois que j'ai vu Valérie Mréjen, elle se promenait à vélo, du côté de la place de la Bastille: c'est une jeune femme à l'air sage, aux longs cils et à la conversation engageante – « Je t'ai déjà vu quelque part, je ne sais plus où. » Comme elle n'habite pas loin, elle m'a proposé de boire un thé. Son appartement est assez grand, bien exposé, au dernier étage d'un bel immeuble typique du quartier. Nous nous sommes assis de part et d'autre de la table de la cuisine, recouverte d'une nappe bleu turquoise à motifs fleuris, et nous avons bavardé. Puis j'ai jeté un œil rapide, de peur d'être indiscret, sur le salon spacieux, et je suis parti.

Valérie Mréjen m'a prêté les livres qu'elle a fabriqués il y a quelques années. J'aime beaucoup les titres qu'elle leur a donnés: *Les Coccinelles et les bols Duralex* (1994, éditions Rouleau Libre), *Le Langage des fleurs, Une dispute, Un esclandre* (les trois en 1995, à compte d'auteur), enfin *La Liste des invités* (1996, avec la bande de l'Oulipo, aux éditions Les guère épais). A chaque fois, je retrouve ce mélange de curiosité enfantine – comment compter l'âge d'une coccinelle – et d'humour grinçant – comment insulter exagérément quelqu'un en lui révélant avec précision à quoi il ressemble. Les couleurs sont parfaites, franches et gaies. Ce sont de beaux livres, d'ailleurs elle ne les a pas en double, et j'y ai fait très attention. J'ai pensé au soin qu'elle avait mis à redoubler le dessin, élégant et simple, par un texte concis et souvent tranchant. Quelque chose se cherchait déjà, qui ne se satisfaisait plus de la virtuosité figurative, ni de cette croyance ancienne selon laquelle on pourrait représenter ce que l'on nomme.

Lors de notre deuxième entrevue, autour de la table de la cuisine, elle a eu cette formule heureuse et mystérieuse: à ses travaux de l'époque, il manquait ceci: « Je voulais mettre des noms. » Sur les murs, il y avait un grand sac plastique blanc sur lequel une amie artiste avait fait écrire: « I'm looking for someone to tell me a story », et puis une veste en cuir APC, un sac de fille couleur framboise, quelques vêtements de stylistes. Valérie Mréjen aime bien les habits et les meubles, mais ce qu'elle préfère ce sont les mots. Elle a passé des heures à lire l'annuaire, parce que c'est une liste de noms quasi sans fin. Ça a donné, entre autres, le petit livre *LISTE ROSE* (Agnès b. éditions), suite particulièrement caustique et ludique de petites annonces sexuelles, telles que: « VIEUX Alain SATYRE René SALACE Claude NIQUE Nicole MINETTE Alexandre AU Choyen SOUTIF Daniel BIEN Adélaïde GARNI Jean-Marie MÉME Joël CONNE Alain. » Depuis le début j'avais une question sur le bout de la langue, mais je n'avais osé la poser. Quelques jours plus tard, en lisant *Mon grand-père*, je me suis rendu compte que j'avais bien fait, car Valérie Mréjen y avait répondu page 17: « Je me souviens qu'il y avait dans sa bibliothèque Le Troisième Reich en deux volumes. On voyait une croix gammée sur la tranche. Presque tout chez lui était vert foncé ou marron. Il portait toujours un chapeau qu'il soulevait en disant bonjour. » C'était là l'univers de son enfance. Elle était passée par l'abjection, qu'elle (d)écrivait à présent, sans juger ni s'appesantir.

Les deux derniers livres de Valérie Mréjen, *Mon grand-père* et *L'Agrume*, parlent des trois hommes de sa vie, son grand-père, son père, et Bruno, son ancien amant. Ces livres se caractérisent par une grande violence de ton, nuancée de remarques badines. La typographie est élégante, les paragraphes courts, régulièrement espacés, le rythme impitoyable. La forme ainsi obtenue ne s'impose jamais comme telle, elle se fait oublier, et transmet d'autant plus efficacement le plaisir de raconter les petits faits véridiques d'une autobiographie forcément inventée. Valérie Mréjen a l'étrange don d'entrer dans les choses et les existences comme si elle se mettait dans un état de sympathie passive, presque atone, avec le monde. Elle en extrait des comptes rendus d'une concision et d'une froideur cruelles et comiques, avec le sérieux d'une petite fille pensive qui aligne à la pince ses perles pour en faire un joli collier.

Valérie Mréjen a développé dans le même temps une prédilection pour la réalisation de courts métrages sur support vidéo, qui ont fait sa notoriété dans le milieu de l'art contemporain. Elle a filmé sans discontinuer pendant deux ans – tout en écrivant – de petits sketches de quelques minutes qui mettent en scène des situations où le langage ne produit rien d'intéressant entre deux ou plusieurs personnes, malgré la volonté de ces personnes de vivre et de produire quelque chose d'intéressant. A notre deuxième entrevue, elle m'a prêté une cassette de ces courts métrages vidéo. Après les choses « pauvres et fragiles » qu'elle avait manipulées dans sa

jeunesse, elle a ressenti le besoin de passer à la mise en scène de situations jouées pour une caméra par de vrais acteurs, tout en continuant à écrire. Comme dans les livres, il se passe dans ces sketches, dialogues ou discussions, quelque chose de violent et de terrible, du point de vue du langage (si j'ose dire). Le premier de la série s'appelle *Bouvet* et est interprété par l'acteur éruptif du même nom. Pendant un court laps de temps, qui dure une éternité, il apostrophe une personne (le spectateur) au motif que cette personne n'a semble-t-il « rien d'intéressant à dire ».

Tous les films de cette série sont à l'avenant : la parole est l'occasion d'un théâtre ambigu, qui prend le spectateur à témoin d'un désarroi – comment imaginer, accepter que l'autre ait quelque chose « d'intéressant à dire » – tout en lui interdisant de formuler une réponse. L'art de Valérie Mréjen consiste à tendre, de ma-

nière très ostentatoire, au spectateur le piège du langage filmé, soit sous la forme d'un monologue histrionique, soit encore sous la forme d'une conversation burlesque, c'est-à-dire structurée pour échouer indéfiniment. Ainsi dans *Une*



« Souvent, j'en rajoutais dans les mimiques de connivence. Je prenais le même air entendu signifiant j'ai capté. » *L'Agrume*

noix, une mère demande sans fin à sa fille de lui chanter la chanson de la noix, tout en ne cessant de l'interrompre sans vergogne ni remords. « Ben, vas-y, continue », dit-elle, la salope, se dit-on.

Dans certaines vidéos, Valérie Mréjen va un peu plus loin, et c'est ici, je crois, qu'elle invente quelque chose : une façon de montrer ce qui se passe quand ça ne passe pas. Dans *Maité et Philippe*, dans *Anne et Manuel*, notamment, elle met en scène le cycle normal, drôle et morbide de

la parole qui tourne à vide, mais surtout elle montre en quoi le langage, chez les filles, et uniquement chez les filles, est l'instrument de leur perte – en quoi la conversation les oblige à, littéralement, baisser les yeux, et à céder ainsi sous le poids de la bêtise crasse de certains hommes. Dans *Maité et Philippe*, un père martyrise verbalement sa fille et la contraint à garder les yeux rivés au sol, sans qu'aucun d'eux ne s'en rende vraiment compte. Dans *Anne et Manuel*, un jeune homme insulte copieusement et sans raison sérieuse sa jeune amie, « *Quelle incapable !* », avant de la cajoler et de balayer d'un revers de main sa propre veulerie : « *Allez, oublie ce que je t'ai dit, va...* » A quoi la jeune femme, jubilante, oppose cette réponse idéale : « *Quand ?* » Comme elle va beaucoup trop vite pour le jeune homme, qui ne se représente qu'à grand-peine le degré d'ironie élégante dont sa mie fait ici preuve, elle est de nouveau obligée de céder, et baisse les yeux. Elle lui laisse même le mot de la fin : « *Allez, regarde-moi.* »

A travers ses films précis, modestes et incisifs, Valérie Mréjen a trouvé l'adéquation mystérieuse d'un support sans charme – la vidéo – et d'un personnage (une personnalité) – la jeune femme qui n'a plus froid aux yeux depuis qu'elle ne les baisse plus : voyez ces gens, qui s'empêtrent dans les mots comme je m'empêtrerais dans mes amours, si... Si je les écrivais. Dans *L'Agrume*, qui

vient de paraître, elle écrit ainsi à propos de I. Normie, Bruno, son amant : « *Je serais d'accord sur tout. Il n'en reviendrait pas d'avoir trouvé une personnalité pareille.* » Tout l'art de Mréjen réside dans cette équivalence, qu'elle impose comme une évidence, entre le déficit de mots que l'on ressent parfois et l'histoire qu'on s'invente aussitôt pour le dépasser, parfois. « *Je serais d'accord sur tout.* » Il ne s'agit pas de feindre un sentiment, dans un acte empreint de mauvaise foi, mais d'emmener l'autre dans une histoire qui transformera les deux en même temps, et qui deviendra – intéressante. C'est ainsi que je comprends son enthousiasme lorsque à ma question, « *Vous intéressez-vous au cinéma ?* », elle répond sans hésiter « *Ah oui ! bien sûr !* » – chose suffisamment rare chez un plasticien pour qu'on la signale. Valérie Mréjen se nourrit de cinéma et garde en elle le souvenir des cours d'Alain Philippon à l'école d'art de Cergy-Pontoise.

La fiction, c'est difficile à définir. En ce qui concerne Valérie Mréjen, je dirais (après d'autres) que ça consiste à produire du récit en répétant, dans les détails les plus ténus de la conversation, ce qui ne s'est pas bien passé. Ça relève de cette nécessité à la fois féminine et historique de ruminer, de répéter. C'est ce que nous dit Jocelyne, dans *Jocelyne*, lorsqu'elle (se) rappelle qu'elle « *n'arrivait pas à fermer la bouche* ». Il faut raconter ça, cette absence, partir

du principe que quelqu'un, quelque part, écoutera. Comme l'écrit Jean-Charles Masséra¹, le langage – monologue ou conversation – et sa mise en scène traduisent d'abord l'incapacité à faire l'expérience du moment présent. C'est la condition même, actuelle, de l'existence des personnes ici mises en scène. J'ajouterais que la rumination, la répétition et, donc, la narration acquièrent, parfois, une telle puissance de transformation qu'elles agissent à la fois sur les personnages et sur leurs spectateurs et/ou leurs lecteurs. Cette transformation, comme dans *Anne et Manuel*, peut avoir des effets durables et euphorisants : le désastre médiocre d'une engueulade de couple peut donner lieu à une figure abstraite de revanche du langage, dont les effets physiques sont immédiats – on se sent mieux, et différents. Et lorsqu'un triste sire vous dit à peine au revoir sur un quai de RER, vous avez encore la ressource, sous vos airs de petite fille en crise de sublimation, de restituer la monstruosité réelle de cette séparation, avec des mots qui vous permettent de vous la réapproprier. C'est *L'Agrume*, page 33 : « *Puis un serpent cuirassé a surgi, un long boyau roulant à mâchoires coulissantes. C'était YETI. Il a foncé pour l'engloutir.* »

C'est comme une recette pour survivre, mais dont les proportions seraient à chaque fois à réinventer. Un peu de « *matière pauvre* », un souvenir de petite fille ou de « *bécasse* », un chouïa de pathos. Ou encore : un couple en difficulté, une femme aux yeux baissés, quelques descriptions cliniques. La recherche du « *détail qui brise* » renvoie à la nécessité, sans cesse relancée, d'échapper à l'abjection première ; elle renvoie aussitôt à un besoin, absolu, d'histoires. Cartes postales, souvenirs, phrases, tout est prétexte à création de mondes, même Bruno. *L'Agrume*, page 41 : « *Dans un café, pour commander la même chose que quelqu'un, il ne disait jamais "pareil" ni "moi aussi". Il sautait sur cette occasion pour réfléchir sur le réel. Quelqu'un : Un café !*

Bruno : Le même, mais un autre. »

C'est connu : là où la répétition pointe, la différence surgit, et le récit avec elle. Valérie Mréjen, dans sa différence, répète de livre en film, ressasse, cette chose essentielle. ■

1. DE CE CRITIQUE D'ART, LIRE *AMOUR, GLOIRE ET CAC 40*, P.O.L, 1999. VALÉRIE MRÉJEN, *MON GRAND-PÈRE*, 1999, 63 PAGES, 40 FRANCS, ET *L'AGRUME*, 2001, 77 PAGES, 40 FRANCS, LES DEUX CHEZ ALLIA.