

30, 2019

La littérature et les arts : paroles d'écrivain.e.s

Nancy MURZILLI

Valérie Mréjen (1969)

Per citare l'articolo:

<https://www.publifarum.farum.it/index.php/publifarum/article/view/242>

Rivista Publifarum

publifarum.farum.it

Documento accessibile online:

<https://www.publifarum.farum.it/index.php/publifarum/article/view/242/478>

Documento generato automaticamente 08-07-2020

Valérie Mréjen (1969)

Nancy MURZILLI

Plasticienne, cinéaste et romancière, Valérie Mréjen, bien qu'elle ait commencé par travailler sur l'image, n'a jamais séparé sa pratique artistique de sa pratique d'écriture. Dès la fin de ses études d'art, elle commence à publier des textes en même temps qu'elle organise ses premières expositions et réalise ses premières vidéos. « Aux Beaux-arts, j'avais envie d'utiliser les mots. Je faisais des choses qui ressemblaient à de l'écriture, des installations, des sculptures faites d'éléments alignés comme si c'étaient des phrases, des sortes de calligraphies qui évoquaient des lettres sans que ce soit lisible ».¹ Elle expose « Liste rose » en 1997, chez Agnès B., une liste de noms propres qui n'en sont pas, découpés dans l'annuaire, dont la juxtaposition forme de petites annonces roses :

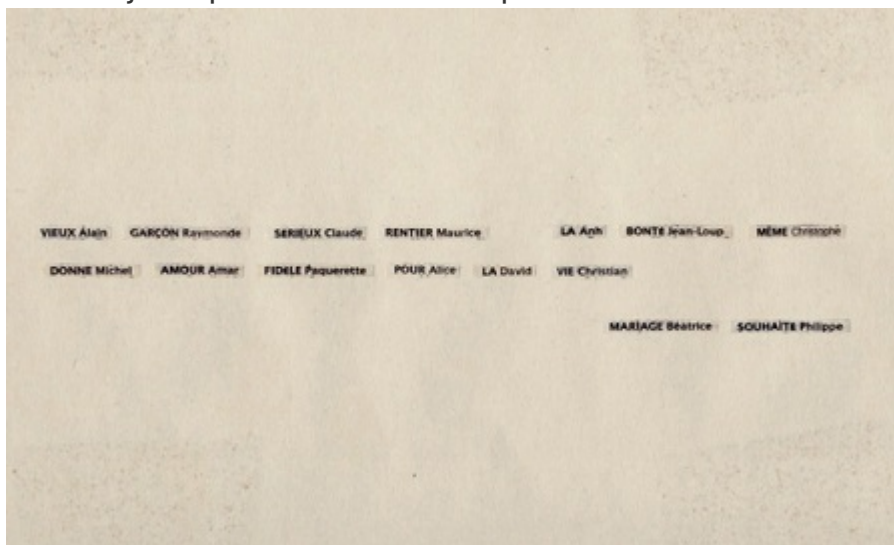


Fig. 1 [Liste rose](#), Galerie du jour Agnès b., 1997, rééd. Ed. Allia, 2007.

C'est ainsi qu'elle en vient à l'écriture, de façon détournée, procédant selon la technique du *cut-up*, sous la forme d'une contrainte oulipienne² et d'une exposition. Il n'est pas étonnant que Valérie Mréjen apparaisse dans le numéro consacré en 2010 par la revue *Littérature* à la « Littérature exposée »³ comme l'une des représentantes de ce phénomène contemporain qui voit l'expérience du

littéraire investir d'autres espaces que celui du livre. De l'écriture, elle passe à la vidéo et réalise ensuite des documentaires, *Pork and milk* (2004), *Valvert* (2008), *Action=Militantes* (2009), et un long-métrage, *En ville*, 2011. Ses premiers films sont nés du désir d'adapter des dialogues qui n'étaient pas initialement destinés à ce support. Valérie Mréjen hybride les formes pour, dit-elle, « sortir de [la] solitude de l'écriture ». ⁴ En faisant dire ses textes par des comédiens devant la caméra, portraits en plan fixe sous forme de tableaux vivants, l'effet recherché est celui d'une « incarnation désincarnée ». ⁵ L'image donne ainsi un visage, une tonalité au commun des mots et en même temps distancie le texte de la voix qui l'origine, comme dans *Camping 2019*, où les premières minutes sont une série de proférations de mots par des artistes évoquant, en plan fixe, ce que signifie à leur yeux la démarche artistique. Chez elle, les mots assemblés aux images ont la faculté de fixer ou de déplacer le sens de situations banales de la vie quotidienne, sur lesquelles notre entendement et notre regard tendent à glisser sans s'y arrêter, pour en faire émerger la part sensible. La vidéo intitulée *Sacré cœur* (2015) présente sous forme de diaporama des images fortement pixellisées, évoquant des tableaux pointillistes, où les visages deviennent anonymes dans un décor datant des années 1960.



Fig. 2 *Sacré cœur*, 2015, vidéo.

Dans un texte auquel ces images se relient de façon ponctuelle pour en renforcer le sens ou y ajouter une touche d'ironie, une voix off évoque des souvenirs personnels précis, et pourtant communs, de personnes connues par le passé. Parfois, au contraire, les images viennent rappeler la banalité de l'extraordinaire

des mots. Dans la vidéo *Ritratti* (2003), trois personnes qui pourraient avoir été choisies au hasard, racontent, le visage inexpressif, totalement immobiles, un souvenir dans lequel intervient un événement d'ordre surnaturel. On ne peut éviter de noter prosaïquement les larges pavillons de la femme qui raconte avoir été exaucée après avoir prié pour que son enfant naisse en bonne santé même s'il devait posséder d'immenses oreilles. Dans *Capri* (2008), la scène de rupture perd toute singularité quand les répliques, séries de lieux communs extraits de téléfilms et mises bout à bout par les deux acteurs, s'adressent tour à tour à Michel, Marc, Françoise ou Chloé, tout en communiquant pourtant le sentiment d'authenticité d'un vécu. Ici la structure du texte devrait imposer une lecture distanciée que le jeu des acteurs parvient à désactiver.

Les textes de Valérie Mréjen, fragments joués, enregistrés, mis en image, s'adaptent généralement au contexte pour lequel ils ont été créés, auquel ne correspond pas nécessairement le format livre. C'est le cas pour ses deux dernières expositions "Mon cher fils" (CAC la Halle des bouchers, Vienne, 2018) et "Lettres d'un inconnu" (Galerie Anne-Sarah Bénichou, Paris, 2019), où, à partir d'un fonds de cartes postales des années 1920, elle a réalisé une vidéo-diaporama accompagnant la lecture de la correspondance d'un père avec son fils parti faire son service militaire (*Mon cher fils*, 2018) et où elle a exposé une série de cartes postales auxquelles elle a greffé de courts textes de fiction redonnant vie à ces images. C'est également le cas pour nombreuses de ses vidéos que l'on peut visionner sur son site personnel (<http://valeriemrejen.com>). L'image, le son, le film deviennent alors des supports pour d'autres modalités d'usage du texte, adoptés et modelés en fonction de l'environnement au sein duquel ils sont intégrés et amenés à fonctionner, comme l'illustrent les bribes de conversations enregistrées par des acteurs et diffusées sur le parcours du tramway de Bordeaux (2004). Et quand s'impose la forme plus classique du livre, pour les récits publiés chez Allia (*Mon grand-père*, 1999, *L'agrume*, 2001, *Eau sauvage*, 2004), puis chez P.O.L. (*Une dispute et autres embrouilles*, 2004, *Forêt noire*, 2012, *Troisième personne*, 2017), c'est parce qu'elle le perçoit comme le médium le plus adapté pour recevoir un type d'écriture particulière, celle de l'intime, dont aucun autre dispositif que celui du texte ne vient faire dévier la forme. ⁶

Si le texte, l'image et le son sont si fortement liés dans les travaux de Valérie

Mréjen, cela tient sans doute au fait que son écriture véhicule avant tout des voix dialoguées, comme si le texte à lui seul ne suffisait pas à rendre la perception de l'humain. Tout semble fait pour mieux le porter, en amplifier le sens et la teneur, à commencer par le silence qui entoure les mots, comme dans *Manufrance* (2006), où de courtes phrases à la première personne sont prononcées sur des images extraites d'un catalogue *Manufrance* des années soixante, comme dans *Vraiment* (2014) où un homme endosse en silence des phrases imprimées sur des tee-shirts colorés. L'image possède par ailleurs un rôle libérateur, au sens où elle impose un dispositif intégrant la présence d'acteurs, le travail d'équipe, pour le cinéma, ou simplement la diversité du médium, qui met à mal le texte, en rompt le rythme ou le transforme et permet à l'auteur une sortie de soi, vers l'autre, l'inconnu, la rencontre.

Note

^{↑ 1} Olivia Rosenthal, «Entretien avec Valérie Mréjen», *La littérature exposée. Les écritures contemporaines hors du livre*, O. Rosenthal, L. Ruffel (dir.), *Littérature*, 4/2010 (n°160), p. 89-95. En ligne, URL : www.cairn.info/revue-litterature-2010-4-page-89.htm.

^{↑ 2} Elle a été l'invitée d'honneur de l'Oulipo en 2001.

^{↑ 3} Olivia Rosenthal, *Op. cit.*

^{↑ 4} *Ibid.*

^{↑ 5} *Ibid.*

^{↑ 6} *Ibid.*