

Suivre pas à pas, œuvre à œuvre, une artiste, c'est voir d'abord ce qui ne change pas, ce qui fait qu'on la reconnaît, que c'est elle, Valérie Mréjen, et pas une autre : des blocs d'obsession qui circulent d'un travail à l'autre. Ainsi, l'obsession nommée mort. Je suis conscient bien sûr qu'une œuvre n'existe que dans le regard de celui qui la regarde, la commente, la décrit.



←  
*Des larmes de sang*, 2000.

Film vidéo.

Courtesy Galerie Cent8, Paris.

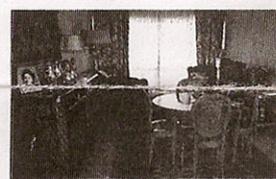
↘  
*Chez Berthe*, 2000.

Photographies.

Courtesy Galerie Cent8, Paris.

quoi ils sont posés. Il y a chez Valérie Mréjen un motif qui me touche beaucoup, peut-être pas flagrant mais en tout cas insistant, et c'est celui de la dévoration, et c'est déjà une occurrence de la mort dans son travail (c'est même d'une certaine façon la forme privilégiée de la mort chez elle). Dans une photographie de jeunesse, un doigt et un œil traînaient dans une soupe. La photographie s'intitulait *Au doigt et à l'œil*, un genre de potage à l'homme qu'on ne goûte pas souvent. Dans beaucoup de ses vidéos, un verre de vin, des cacahuètes ou des petits gâteaux, un service à thé comme chez tante Berthe, sont posés sur la table. Même si les personnages n'y touchent pas, ils sont là, disponibles. Tante Berthe raconte surtout des histoires alimentaires : elle a rencontré son mari grâce à un paquet de chocolat, un jour qu'elle était malade son mari ne trouva rien d'autre à lui proposer qu'une poire bientôt pourrie, un autre jour qu'il était en voyage, il l'appela pour lui décrire consciencieusement ses repas. La nourriture

# Ainsi, l'obsession nommée mort



L'obsession nommée mort, c'est ce que je vois d'abord, parce que c'est ce qui m'obsède d'abord. Peut-être Valérie Mréjen dirait-elle que son travail, c'est surtout autre chose :

- une théorie de la machine-langage, parfois tournant à vide, le plus souvent jouant en boucle la même agression infinie. Les exemples sont innombrables. Par exemple, son père : "Au lieu de il faut te tirer les vers du nez, il dit il faut te violer" (*Mon Grand-père*, éd. Allia) ;

- une esthétique contemporaine du portrait quand la peinture est devenue presque impossible et qu'il faut procéder autrement pour garder trace des choses et des gens et du monde. Par exemple, photographe des appartements (celui de son grand-père, celui de sa tante Berthe) selon la logique finalement hölderlienne : dis-moi où et comment tu habites le monde, nous saurons qui tu es et la façon dont tu remplis ton nom ;

- une mise en scène du pouvoir destructeur de la famille en particulier et de la société en général où tous les rapports, même amicaux, même amoureux, sont d'abord des rapports de pouvoir. Il n'est pas tout à fait anodin que les cinéastes préférés de Mréjen soient Eustache et Pialat qui tous les deux, quoique différemment,

ont mis en scène la société comme espace de la sauvagerie. Mréjen fait pareil. La tante Berthe ne cesse de maudire son mari (elle en pleure des larmes de sang) mais elle-même est-elle plus à l'écoute de lui et moins égoïste ? Bien sûr que non. A la toute fin de son récit *Mon Grand-père*, Mréjen note : "Ma mère disait qu'elle se saignait aux quatre veines et qu'on l'userait jusqu'à la corde." Puis ceci : "Je pris sa dernière photo le soir de Noël. Elle (...) portait un chemisier en mousseline rouge rayée de fils d'or". Le rouge (du sang), le fil d'or (de la corde). Elle portait les signes qu'on l'avait tuée. Comme l'horreur ici arrive toujours au détour d'une phrase, d'un regard, elle fige. Par exemple, cette vidéo où sa tante Berthe raconte comment on lui a presque interdit de pleurer la mort de son enfant. Figé donc, glaçant, réfrigérant, coagulé, me semblent des mots aptes à rendre compte de l'imaginaire de Valérie Mréjen ;

- une observation minutieuse des tares, des manies, des bizarreries de chacun qui fait que chacun, regardé d'aussi près, apparaît déformé. Mréjen a un goût du monstre, mais du monstre quotidien, de l'inquiétante étrangeté dont parle Freud. La simplicité de ses stratégies esthétiques (écriture blanche, jeu neutre des acteurs, composition minimale des plans) rejoint d'ailleurs ce

souci principal : seulement montrer le monstre, simplement en faire la présentation. De plus en plus, Mréjen, qui construisait avant des personnages limites, les cherche maintenant dans la vie, dans sa vie. Pour la première fois, en filmant sa tante Berthe, Mréjen n'a pas écrit les dialogues. Il faut dire que Berthe parle comme Valérie aime. En en faisant un peu trop avec le langage, en donnant à des expressions éculées un côté exagéré qui revivifie le discours et lui confère une drôlerie malaisante. En étant presque naturellement une bête de scène.

Mais venons-en à la mort, qui me semble habiter en profondeur l'œuvre de Valérie Mréjen (et je ne crois pas — encore une fois — que ce soit seulement moi qui ait envie de voir cela parce que je vois la mort partout). Dans un récent travail photo, Mréjen avait posé sur un fond de toile cirée à motifs floraux (franchement vieillotte) des objets (souvent laids) ayant appartenu à son grand-père. Cela allait du plus banal au godemiché ; c'était un portrait encore mais par objets interposés. Ce que montrait ce travail : une vie réduite à ses possessions, c'est-à-dire à pas grand-chose. Surtout : une vie où la toile cirée bouffe tout, où les objets disparaissent comme happés, rendus moins lisibles par ce sur

fonctionne ici comme révélateur du rapport social. Dévorer est une indication de la puissance et ce qui dévore le plus, c'est encore la mort. (La toile cirée qu'on a dite n'est-elle pas, d'ailleurs, la désignation métonymique du repas et de l'ingestion.)

La présence d'aliments dans les vidéos de Valérie Mréjen inscrit celle-ci dans la tradition de la nature morte. Les photos d'appartement que réalise aujourd'hui l'artiste appartiennent aussi à cette lignée. Tante Berthe n'est pas morte, et pourtant son appartement est absolument sans vie, tellement propre, rangé, astiqué qu'on le dirait désert. Même le ventilateur (dont on percevait la symbolique liée à la respiration) est sous plastique. Mais la différence d'avec les natures mortes traditionnelles, c'est que les objets photographiés par Mréjen (des meubles, des murs) ne risquent pas de pourrir ou de se décomposer. Ils possèdent une sorte d'éternité qui renforce la dimension mortifère des prises de vue, comme la lumière froide qui éclaire les pièces et la composition des images qui écrase les lieux plutôt qu'elles ne les ouvrent. C'est cela vivre : habiter des contrées arides (disent les photos) ; avoir si peu d'amour (répètent les vidéos). ©

Stéphane Bouquet