

VALÉRIE CAVALLO

À L'ENTRELACS DU RÉCIT DE SOI ET DE LA PAROLE DE L'AUTRE : LES EXISTENCES CONTÉES DE VALÉRIE MRÉJEN

Depuis une vingtaine d'années, Valérie Mréjen élabore un travail artistique fait d'observations et de collectes de paroles et d'images. S'y déroulent les vies de personnes anonymes ou identifiées, et particulièrement celles de ses proches¹, en autant de moments où se nouent ou se dénouent des liens souvent problématiques, dont elle distancie le maillage par une méthode apparemment simple et discrète : au fil des projets, sa pratique repose ainsi sur un geste visant à enregistrer les moindres faits de l'existence – cela, comme le souligne Bertrand Schefer, « dans les gens, sur les objets, partout où un regard assez aigu sait transformer les choses muettes en machines à parler et les êtres parlants en images gorgées de silence »². Valérie Mréjen procède de la sorte à des portraits en creux, grâce auxquels elle esquisse des êtres, en leur teneur affective et pensive. Son geste artistique, dans la mesure où il effleure la psyché, laisse alors entrevoir un processus aux fondements complexes, dont l'acte d'enregistrement n'est qu'un élément parmi d'autres, leur assemblage motivant un jeu narratif qu'il s'agit d'examiner en fonction des structures langagières, de même qu'à l'entrelacs du dialogue et des relations entre les personnes. Nous proposons ici d'en étudier les diverses figures.

Un récit fait de prélèvements et de montages

Dès ses premières œuvres, qui correspondent plutôt à des pièces écrites, Valérie Mréjen prélève avec minutie de multiples noms et prénoms qu'elle découpe dans les annuaires, et classe par familles sous forme de listes. C'est par exemple la « Liste des invités »³, au fil de leur placement espéré a-conflictuel, et

¹ D'où le sujet, voire le titre, de plusieurs de ses œuvres d'écritures ou d'images consacrées aux grands-parents (*Mon grand-père*, 1999), au père (*Eau sauvage*, 2004), à un amoureux au caractère quelque peu acide (*L'agrume*, 2001), à l'enfant (*Troisième personne*, 2017), aux amis (*French Courvoisier*, 2009) qui incarnent, entre autres, de même que son compagnon Bertrand Schefer, nombre de ses portraits filmés. Cf. Valérie Mréjen, *Mon grand-père*, Paris, Allia, 1999; Valérie Mréjen, *Eau sauvage*, Paris, Allia, 2004; Valérie Mréjen, *L'agrume*, Paris Allia, 2001; Valérie Mréjen, *Troisième personne*, Paris, P.O.L, 2017; Valérie Mréjen, *Ping Pong* [livre et DVD], Paris, Le Jeu de Paume et Allia, 2008; Valérie Mréjen, *Valérie Mréjen*, Site de l'artiste [en ligne], <http://valeriemrejen.com/folio/>.

² Bertrand Schefer, « Présentation du travail de Valérie Mréjen : « spectateurs 2012 » pour le T2G, *L'Art comme expérience au théâtre de Gennevilliers*, [en ligne], consulté le 1^{er} octobre 2017, <http://www.theatre2gennevilliers.com/2012-13/fr/le-lieu-la-ville/spectateurs--valerie-mrejen>.

³ Valérie Mréjen, *La liste des invités (les guère épais)*, Paris, Plurielle, 1996.

qui pourtant résulte d'un véritable casse-tête ; c'est encore la « Liste rose »⁴ inspirée par les petites annonces des rubriques de rencontre, dont les formules conduisent le filigrane d'attentes sans désir véritable et replient la recherche de l'âme sœur sur le profil du rédacteur ; ce sont enfin de simples listes alphabétiques⁵, dont le récolement effeuille des ensembles sémantiques issus de la vie sensible, qu'il s'agisse de noms liés au climat, à l'expérience temporelle, ou de noms mettant en évidence un lien familial ou social, chaque être associé à une appellation s'avérant par ces signes, comme prédéterminé quant à son apparence et aux actes de son existence.

Dans ces pièces paginées, souvent éditées sous forme de livres et qui visent à associer les inscriptions à des images, figurent à l'évidence ces jeux de mots dont use la presse quotidienne et qui, derrière le sourire premier provoqué par l'effet d'un humour de surprise, distillent également de la contrariété, du malaise, éventuellement un cynisme de circonstance, ou tout au moins une interrogation à l'adresse d'un tiers.

Avant de nous pencher sur ces mécanismes, attardons-nous cependant à la sobriété des travaux proposés par Valérie Mréjen comparativement à l'effet qu'ils induisent. Car, si l'artiste cite en les prélevant et en les répétant des noms propres et autres prénoms qui toujours demeurent attachés à des personnes, d'une part, comme l'étymologie du mot « citer » l'indique⁶, elle convoque aujourd'hui pour chacune de ces appellations plus ou moins subies une situation de juste jugement s'adressant à témoins, et d'autre part, en doublant l'impact de ces dénominations, elle en décline certes les identités, mais cela, pour mieux les élire actrices au premier chef d'une formulation qui les représente. De cette façon, elle leur ouvre la possibilité d'un récit, par lequel elle interroge aux yeux de tous rien moins qu'une structure d'énonciation intensive. Il est d'ailleurs remarquable que la citation des listes ici composées soit sans cesse à reconduire par un lecteur potentiel. Ses travaux affirment ainsi une *récitation* qui s'appuie sur le caractère littéral des mots, dont l'agencement et l'emplacement produisent une connotation incongrue. Par ce biais, le signifié premier d'une parole utilisée pour nommer ou qualifier une chose ou une personne est semble-t-il parasité, comme c'est le cas lorsque Valérie Mréjen prend soin de choisir le titre *Eau sauvage* pour un ouvrage consacré à son père, dont elle prélève les messages téléphoniques laissés régulièrement sur son

⁴ Valérie Mréjen, *Liste Rose* [1997], Paris, Allia, 2007.

⁵ Valérie Mréjen, *Liste de noms*, 2004, Collection particulière [collages à partir de noms découpés dans l'annuaire]. Cf. Elisabeth Lebovici et Valérie Mréjen, *Valérie Mréjen*, [livre et DVD], Paris Éditions Léo Scheer, 2005, premières pages.

⁶ « Citer » vient du latin *citare* qui signifie « proclamer devant la justice ». Cela induit généralement une victime et des témoins, ainsi que la nécessité d'une justesse d'énonciation qui met en lumière une vérité. Cela nécessite également de s'en tenir aux faits et de révéler leur teneur par un jugement qui relève du discernement. Voir le Centre National de Recherche Textuelle et Lexicale. Cf. C.N.R.T.L., [en ligne], consulté le 2 octobre 2017, <http://www.cnrtl.fr/definition/citer>.

répondeur⁷. Elle révèle alors un homme aimant, drôle, et tout autant impatient, quand il n'est pas un peu intrusif, lui, ce père vieillissant qui élabore au fil des jours un discours contradictoire, cependant qu'il se parle à lui-même en lâchant des mots et des phrases qui bientôt seront recueillis par un geste artiste et retranscrits tels quels, en association avec l'image étiquetant le parfum qui embaume la salle de bain du monsieur.

Or, cette économie de moyens à l'origine de la démarche de Valérie Mréjen, se complique, dès l'instant où elle en vient à assembler des phrases et des visuels. En témoigne notamment le travail opéré à partir des illustrations des catalogues *Manufrance* de la décennie 70⁸ : le principe, cette fois, est de filmer une à une les images publicitaires de la célèbre firme, selon un ordre qui n'est pas nécessairement celui des éditions de la firme. À partir de photographies choisies pour répondre au déroulé des vingt-quatre heures de la vie d'une femme au foyer est donc construit un texte qui commente en voix off et à la première personne une série de saynètes abordées de façon descriptive. En voici un extrait, énoncé par l'artiste, d'une voix morne :

Je m'éveille. J'vais dans la salle de bain. Je m'remets un peu au lit. Je traîne, Je range. J'profite de la chambre. Je m'détends. Je m'prépare. J'commence à cuisiner. J'vais lire au salon. J'écoute un disque. J'ai un peu de bricolage à faire. J'ai d'la couture. Je m'relaxe. Je range les placards. Je vais me recoiffer. J'écoute un autre disque. Je retourne à la cuisine. Je sors les assiettes. J'attends qu'il téléphone⁹.

Le résultat du montage obtenu, bien qu'il soit constatif d'une réalité donnée à voir par l'image photographique – à savoir, la réalité sociologique de bien des personnes de cette époque, dont atteste notamment l'aspect des meubles, des textiles et de tous les équipements vendus par *Manufrance* – met néanmoins l'accent sur le caractère joué des prises de vue publicitaires¹⁰, c'est-à-dire sur des comportements symboliques, ainsi que sur les raccourcis de sens qu'établissent généralement les illustrations d'une réalité arrangée, comme le faisaient autrefois les images d'Épinal. Ces raccourcis sont d'autant plus lisibles aujourd'hui qu'ils articulent des matériaux démodés et des codes en grande partie obsolètes. D'où le pointage de la fabrication des images issues d'une fausse situation, d'un faux

⁷ Valérie Mréjen, *Eau sauvage*.

⁸ Il s'agit des années au cours desquelles sont édités ces catalogues commerciaux : on notera du reste que si en 1977 la firme stéphanoise possédait à son apogée une centaine de magasins, celle-ci est mise en règlement judiciaire au seuil des années 1980. Voir « Les Archives de Manufrance » in *Loire département* [en ligne], consulté le 5 octobre 2017, http://www.loire.fr/upload/docs/application/pdf/2017-03/intro_final.pdf.

⁹ Valérie Mréjen, « Manufrance [2006] », in site de l'artiste, vidéos, [en ligne], consulté le 5 octobre 2017, <http://valeriemrejen.com/folio/?portfolio=manufrance>.

¹⁰ Il est ici intéressant de mentionner que nous en connaissons l'auteur, qui est par ailleurs photographe de théâtre. Il s'agit de Louis Caterin, dont la femme Kelly, pose pour plusieurs des images présentes dans la vidéo de Valérie Mréjen.

témoignage, de faux mouvements, et de comportements de faux semblants. Pour autant, si une suspicion est ici posée à propos de la véracité de l'image, le récit, lui, sonne juste : il l'est d'autant que dit à la première personne, il finit par pointer le profond malaise d'une femme-objet qui, d'un tableau photographique à l'autre, demeure interchangeable : femme seule s'occupant comme elle peut dans un décor dont elle ne sort pas, parce qu'entièrement soumise à l'attente de l'homme qui travaille et qui à son retour se détendra autour d'un *drink* en présence des amis invités.

Bien sûr, en tant que spectateurs de ces scènes et en les découvrant au son du ronron de la caméra et de la voix off de Valérie Mréjen, nous sommes, dans un premier temps, amusés par le décalage obtenu. Mais au fond de nous, l'identification s'opère à la mère, à la grand-mère ou à l'amie d'un autre âge, et nous voilà pris dans un filet de ressentis, où se mêlent l'envie de rire d'une situation ridicule et une profonde consternation à l'égard de la pauvreté relationnelle des vies qui se déroulent ainsi.

Un style neutre ?

Mais, en ce qu'elle s'abstient de prendre apparemment partie, Valérie Mréjen emploie-t-elle pour autant un style neutre ? Il nous est ici permis d'en douter. Car, si l'on examine de plus près le message diffusé par la vidéo « Manufrance », on convient que le « je » de la bande-son n'est jamais suivi d'une prononciation entière du pronom personnel : ainsi le « me » est-il tronqué, coupé par l'apostrophe, et le « moi » du sujet représenté se trouve de la sorte pris dans une action qui en amenuise la qualité réflexive. Ce « moi » avalé par le sujet parlant, ce « moi » agit par un verbe que l'on exprime par une inflexion traînante place alors la figure à laquelle il est associé dans ce que nous entrevoyons au sens d'une valeur dépressive de l'exister. Il en est le symptôme linguistique et cela quand bien même – et peut-être surtout – le monologue entier de la vidéo s'en tient à la simple désignation de l'action essentielle à chaque image.

Or, corollairement, ce qui est mis au travail dans « Manufrance » ne s'arrête pas à la seule exposition distanciée de la condition navrante des femmes, telle qu'à l'instar de bien d'autres artistes du contemporain, elle est ici décrite. En effet, parce que l'auteure se penche volontairement sur une précédente génération de femmes, non seulement elle en condense les états d'âmes et les vanités, mais elle les confronte également à une forme de passivité, en l'occurrence celle de faire malgré tout bonne figure sur le cliché. L'accent est alors mis sur la ridicule complaisance des femmes « modèles »¹¹, quant à leur ennui et leur enfermement. Et comique, bien sûr, la vidéo l'est de part en part – cela, de façon progressive, à mesure que sont effeuillées les dernières images des groupes de personnes en robes

¹¹ Le mot est ici à prendre à double sens. Il est substantif et qualificatif.

de chambre et en pyjamas, un verre d'alcool ou de jus d'orange à la main. Car, à ce stade de la journée-type des couples ici montrée, le montage du fil narratif se met à dérailler, pointant, atteignant, renforçant, pour le dire en termes freudiens, la « faute de pensée »¹² déjà présente dans les premières images publicitaires, dont l'effet burlesque, souligné par le récit de Valérie Mréjen, bouleverse avec humour tous les codes attendus.

Nous voilà donc en présence du fameux *Witz*¹³, ce « trait d'esprit », dont Freud relève l'éclat inconscient. Car, sous couvert de saynètes colorées visant à montrer une vie occupée et matériellement enviable, l'aspect absurde et comique des codes sociaux – aspect masquant les véritables aspirations des êtres – est ici mis au jour par un discours écrit de façon littérale, puis énoncé en présence et au contemporain d'une *vidéo* qui effectivement, comme l'indique l'étymologie du médium, donne à « voir », par enregistrements de signaux, les paradoxes des existences figurées qui font la vitrine du catalogue *Manufrance*.

Encore s'agit-il de rappeler que le *Witz* est bien, selon Freud – et même s'il ne s'arrête pas à cette définition – « une trouvaille poétique ou une œuvre d'art en miniature reposant sur une intuition opportune »¹⁴. Mais, sans doute est-il utile d'ajouter que ce « trait d'esprit », en s'appuyant sur un double sens ou un contresens, voire sur un pointage de l'absurde, tout en se jouant d'une semblance, procède essentiellement, par condensation métaphorique et par déplacement métonymique, en unifiant au passage des unités de sens qui permettent d'élaborer une figure de substitution. Dans cette perspective, le *Witz* articule un comique indirect, dont la teneur libidinale (puisque le propre du trait d'esprit, au service du désir, est de procurer un plaisir) est susceptible de convoquer également un certain malaise, comme c'est le cas ici, au sujet du pointage de l'ennui des femmes et des couples. Il arrive ainsi que la portée agressive de ce comique soit en mesure de blesser et de disqualifier, ce dont témoigne précisément Mercedes Blanco lorsqu'elle parle de « la face polémique du *Witz* »¹⁵.

Toutefois, si le trait d'esprit est chez Valérie Mréjen chargé d'affects, jamais il ne sombre dans la violence, sauf à la dénoncer. Dans ses travaux, il n'y a par conséquent pas de victimes, parce qu'il y a de l'autre ; mieux, dans la mesure où le geste artistique se tend vers l'autre, il relève assurément plutôt du *tendre* et d'un

¹² Sigmund Freud (*Le Mot d'esprit et ses rapports avec l'inconscient* [1909]. Traduit par Marie Bonaparte et M. Nathan, Paris, Gallimard, 1978, p. 55) parle de « faute de raisonnement » et d'une « technique de non-sens » obtenue par déplacement et contresens. Il s'agit pour lui d'une déviation de la pensée normale.

¹³ *Ibidem*. Voir également l'article de Mercedes Blanco sur ce sujet, « Le trait d'esprit de Freud à Lacan », *Savoirs et clinique*, 2002, 1, „L'Enfant et l'objet”, pp. 75-96.

¹⁴ Mercedes Blanco, « Le trait d'esprit de Freud à Lacan », p. 76.

¹⁵ *Ibidem*, p. 78. Cette tendance agressive est du reste classée par l'auteur en quatre stades : grivois, agressif, cynique, septique. Selon elle, cet ensemble enfreint non seulement l'effet de plaisir, mais il détruit aussi l'effet spirituel du *Witz*.

regard apaisant/apaisé sur les êtres et les choses, regard qui met à distance ce qui fâche ou rend malheureux, regard qui travaille les images et l'écriture – c'est-à-dire un langage – en ce qu'il constitue un *pharmakon*, regard, surtout, qui dédramatise par le rire et la joie de vivre.

En tant que récepteurs, nous sommes donc accueillis avec nos humeurs, à la rencontre de celles de nos *alter ego*, dont il s'agit de partager le vagabondage, en vertu d'un jeu linguistique qui désarme ce qui chagrine et qui prend soin : on appelle cela *humour*. Or cet humour que véhicule le mot d'esprit, de même que ces humeurs exprimant le tempérament d'une personne, en leur fluidité, leur souplesse, leur plasticité, il convient de souligner qu'ils se forment à la faveur d'une activité psychique, et donc de la vie sensible d'un individu, là où s'empilent les mots, les images, les regards, les liaisons et déliaisons avec d'autres que soi, là où les rencontres, quelles qu'elles soient, transforment les êtres, c'est-à-dire les élancent et les rendent agiles quant à leurs rapports, tout comme elles offrent le cas échéant la possibilité d'un décalage, quand la situation est trop difficile à vivre. D'où, certainement pour cette artiste, le choix de l'image-mouvement comme médium privilégié, en ce que s'y écoulent des motions et émotions, à l'intérieur d'une image qui sédimente les attitudes et les paroles, pour mieux en révéler les constructions artificielles qui pourtant peinent à dissimuler l'intime, en ses vibrations et ses pulsions. D'où, effectivement, une approche accrue des personnes, qui, si elle existe dès les premiers travaux, constitue le leitmotiv du travail de la décennie 2000, avec un intérêt particulier pour les figures et autres portraits filmés, en raison de ce que, non figés, ils contiennent leurs propres mobiles à exister et tous les devenirs qui y sont associés.

Premières figures en situations : cerner les rapports qui affectent les personnes

Les premières figures filmées par Valérie Mréjen, isolées ou en groupe, sont en premier lieu jouées par des comédiens et font état de situations faussées ou désagréables, mais aussi de la banalité déplaisante des tics de langage qui, au lieu d'adresser à autrui une considération, l'amenuisent ou le goment sans raison : « Bouvet »¹⁶, par exemple, donne le ton, sous couvert du visage tout-puissant d'un acteur suffisant qui s'adresse à un « ami » venu le voir jouer, en utilisant des formules toutes faites et surtout en montrant une irritation croissante vis-à-vis de

¹⁶ Valérie Mréjen, « Bouvet », Vidéo, 1'35, 1997, collection particulière, in *valerieMrejen.com* [en ligne], consulté le 10 Octobre 2017, <http://valeriemrejen.com/folio/?portfolio=bouvet>. Voir Élisabeth Lebovici et Valérie Mréjen, *Valérie Mréjen*, [livre et DVD], Paris, Éditions Léo Scheer, 2005, p. 60. On remarquera ici que Bouvet, qui est le nom de l'acteur principal Jean-Christophe Bouvet, peut aussi correspondre à la contraction de *Bouvard et Pécuchet*, le roman de Flaubert, dont la trame campe la rencontre de deux personnages qui exercent le métier de copiste, lesquels incarnent la bêtise et le manque de pensée, ou pour le dire autrement la vanité de la petite bourgeoisie de province quand elle se sent de toute importance.

ce dernier. L'acteur ainsi en prise à son propre personnage peut alors relever à loisir que l'autre « n'a rien à raconter d'extraordinaire », il peut en outre s'autoriser des propos de plus en plus désobligeants, quand ils ne sont pas absolument méprisants. Nous pourrions également citer la vidéo « Sympa »¹⁷, dont l'actrice répète à tout bout de champ à propos de sa soirée de la veille que « c'était sympa », que toute chose était « sympa », qu'une telle et un tel sont vraiment « sympas », de même que l'appartement où ils vivent, et surtout leur environnement. Par l'usage excessif d'un vocabulaire volontairement positif qui en général qualifie une bonne entente entre les personnes, elle révèle de la sorte le déni d'une situation pas si plaisante que ça, ce que du reste trahit son visage embarrassé qui essaie malgré tout de garder le sourire...

À ces courtes pièces qui s'étendent sur une minute ou deux, on peut ajouter celles dont les situations interrogent le rapport au désir ou plutôt à son manque, comme « Jocelyne »¹⁸ qui raconte sa nuit d'amour sur un ton dénotatif, nuit dont elle est l'objet plutôt que le sujet et qui se termine par les ronflements du partenaire. Le constat de l'impossible rencontre, voire de la dispute au sein du couple, devient alors une problématique récurrente. En témoigne notamment « Le goûter »¹⁹, où un jeune homme apparaît au fil de la discussion être le seul invité à venir, parce que les autres n'ont sans doute pas été conviés. Déconvenue, embarras, sentiment d'être pris au piège ou que l'autre ne comprend pas, sont ainsi rassemblés en autant d'affects rentrés, cependant policés par le langage et par une attitude courtoise qui tente désespérément de sauver les apparences, mais qui tend parallèlement à les faire partir en fumée. Ainsi, les saynètes jouées, en privilégiant un enregistrement en plan fixe, de même qu'une direction d'acteurs misant sur un texte récité plutôt qu'incarné, nous emmènent-elles dans ce petit théâtre de la vie quotidienne où, nous avons tous à nous démener. Et si dans « Anne et Manuel »²⁰, dans « Titi ou les kiwis »²¹ ou dans « Le projet »²² de travail en groupe, la dispute affleure avec ses mécanismes tout à fait prévisibles, nous, spectateurs, sommes les principaux destinataires de situations émotionnelles, dont nous reconnaissons l'expérience plus ou moins malheureuse : cela nous permet d'en rire un peu, et de nous sentir plus légers à mesure que ces situations se représentent, notamment

¹⁷ Valérie Mréjen, « Sympa », Vidéo, 1'10, 1998, in *valerieMrejen.com* [en ligne], consulté le 10 Octobre 2017, <http://valeriemrejen.com/folio/?portfolio=sympa>.

¹⁸ Valérie Mréjen, « Jocelyne », Vidéo, 2'10, 1998, avec Jocelyne Desverschère, collection particulière et collection du Musée d'Art Moderne de la ville de Paris.

¹⁹ Valérie Mréjen, « Le goûter », Vidéo, 4'03, 2000, in *valerieMrejen.com* [en ligne], consulté le 10 Octobre 2017, <http://valeriemrejen.com/folio/?portfolio=le-gouter>.

²⁰ Valérie Mréjen, « Anne et Manuel », 2'15, 1998, in *valerieMrejen.com* [en ligne], consulté le 10 Octobre 2017, <http://valeriemrejen.com/folio/?portfolio=13>.

²¹ Valérie Mréjen, « Titi ou les kiwis », Vidéo, 1'27, 2000, in *valerieMrejen.com* [en ligne], consulté le 10 Octobre 2017, <http://valeriemrejen.com/folio/?portfolio=titi-ou-les-kiwis>.

²² Valérie Mréjen, « Le projet », Vidéo, 1'54, 1999, in *valerieMrejen.com* [en ligne], consulté le 10 Octobre 2017, <http://valeriemrejen.com/folio/?portfolio=le-projet>.

quand, à l'occasion d'une soirée ou d'un vernissage, nous croisons des connaissances qui prennent le masque de l'hypocrisie la plus totale, mais aussi la plus visible, comme c'est le cas dans « Blue bar »²³, où la plupart des personnes viennent par obligation voir les réalisations d'une artiste dont elles n'apprécient pas spécialement le travail ; mais, dans ces milieux aux manières de courtisans, il faut bien se montrer un peu, quitte à céder ici et là à quelques bouderies et autres désintérets pour une œuvre qui s'avère accessoire, puisque d'ailleurs elle n'entre pas dans le champ de la caméra.

En quête de personnages

Au cours des années qui suivent, les travaux de Valérie Mréjen gagnent en profondeur, notamment lorsqu'elle demande à des acteurs d'incarner des « personnages » qui racontent des souvenirs marquants. Les films et vidéos de cette période, dont fait état le court-métrage « Chamonix »²⁴, ne mentionnent pas si ces anecdotes appartiennent ou non aux figures qui les énoncent. Mais, qu'elles soient anonymes ou non, ce qui prime est que toutes ces histoires n'en sont pas moins des récits issus de vécus personnels et qu'ils témoignent des petites et grandes catastrophes de l'existence en regard d'un point de bascule qui, dans le meilleur des cas, donne lieu à des actes manqués, et dans les moins bons, à des bifurcations ou à des ruptures. Entre vacillements et ébranlements, force est alors de constater que les faits vécus impactent la vie du sujet de tout un lot de frustrations, de hontes, ou même de sidérations, manifestement intégrées en tant que blessures qui atteignent physiquement et/ou moralement – blessures qui troublent la conscience, voire la désenchangent à tout jamais. Or, en un style qui nous est maintenant familier, cela est exprimé par les figures filmées, avec un sérieux et une distance qui laissent le spectateur juge de la situation ou plus exactement en capacité d'en tirer lui-même une possible réflexion, à la fois en fonction de son expérience et de là où il se situe quant à ses rapports avec les autres. En ce sens, on ne peut pas présumer que ces travaux vidéo visent pleinement une finalité cathartique, même si celle-ci est malgré tout sous-jacente. L'enjeu des récits filmés est en effet entièrement déterminé par cet autre qui voit et écoute un homme ou une femme énoncer un fait vécu à son adresse – autre, dont l'empathie peut-être comprendra, ou autre qui, dans ces conditions, se sentira

²³ Valérie Mréjen, « Blue bar », Vidéo, 2'47, 2000, in valerieMrejen.com [en ligne], consulté le 10 Octobre 2017, <http://valeriemrejen.com/folio/?portfolio=blue-bar>.

²⁴ Valérie Mréjen, « Chamonix », Court-métrage, 12', 35mm couleur, 2002, in valerieMrejen.com [en ligne], consulté le 15 Octobre 2017, <http://valeriemrejen.com/folio/?portfolio=chamonix>. Le titre « Chamonix » est issu de l'un des récits énoncés contant l'aveuglement d'une tante qui après avoir donné tous ses biens à l'homme qu'elle aimait et notamment envoyé leur enfant à l'étranger, sest retrouvée, seule, dépouillée et sans nouvelles, alors contrainte de faire sa vie toute seule à Chamonix.

moins seul à porter petits chagrins et grands désarrois, et, bien sûr, autre qui pourra sourire un tant soit peu de ce qui se passe, puis passe et parfois repasse. Se révèle ici encore de la part de l'artiste, comme des personnes qui participent à ses œuvres, une générosité qui prend soin, générosité qui prévient, ou qui partage, en fonction de celui ou celle qui regarde.

Néanmoins, les situations de malaise n'en finissent pas de retenir Valérie Mréjen, et ce sont encore ceux qu'elle appelle des « personnages », dont quelques-uns sont des acteurs professionnels et d'autres pas, qu'elle souhaite bientôt filmer dans « *Ils respirent* ²⁵ », cette fois, attentive à des visages mutiques qui laissent tourner en boucle la machine infernale de leurs ruminations intérieures. Si donc les figures sont maintenant silencieuses, et que leurs yeux délaissent le contact de la caméra, trop occupés à entrevoir les images qu'ils déroulent en leur conscience pensive, par le truchement de la voix off, nous avons pourtant un plein accès à l'ensemble des récits intimes qui agitent ces *personae*, là, en ces corps, où se sédimente un impossible à dire, quand en famille ou entre amis il faut faire bonne figure, alors qu'un vivre ensemble paraît insupportable et qu'on voudrait pouvoir y échapper. Sont ainsi, cernés de près, des visages au seuil desquels affleurent autant de lassitudes, d'inquiétudes, de déceptions et d'agacements qui tous demeurent contenus. Depuis ces traits fermés, rétractés, froissés, point cependant la crise de ce qui n'est pas exprimable, crise qui sépare l'être de son apparaître, alors qu'un masque de circonstance fait obstacle à l'autre, autant qu'il le considère comme un obstacle à exister. L'intérêt de cette vidéo est ainsi, contre toute attente, d'approcher une certaine authenticité des visages – et ce, malgré le fait que, selon la célèbre formule, « ils avancent tous masqués²⁶ », notamment par le biais de personnages mis en rôle et filmés pour ce qu'ils contiennent de non-dits et de mensonges vis-à-vis de leur entourage. La vérité affective des situations ici incarnées, loin de faire du comédien la marionnette de son rôle, l'incarne donc du dedans, et cela quand bien même ces situations ne sont pas tout à fait réelles parce qu'elles reposent sur des récits arrangés, différés, joués, puis ajoutés au final à la bande-son. Il y a donc bien un paradoxe opérant, entre comportement et pensée, mais ce paradoxe est lisible dès lors que le sujet parlant est contraint par un jeu social où le dialogue n'est pas aisé ou par une situation qui ne lui convient pas.

²⁵ Valérie Mréjen, « Ils respirent », Vidéo, 7', 2008 in *valerieMrejen.com* [en ligne], consulté le 15 Octobre 2017, <http://valeriemrejen.com/folio/?portfolio=ils-respirent>.

²⁶ La célèbre formule de Descartes est, nous le savons bien, abondamment reprise et notamment par la théorie lacanienne.

*Incarner ou s'incarner :
les « portraits filmés », entre souvenirs et questions posées*

Il semble donc que Valérie Mréjen révèle progressivement et d'une manière singulière, quelque chose d'un *ça à être* qui anime notre chair et ainsi nous *incarne*, à partir des mots et du langage, y compris quand celui-ci est en cours de structuration ou qu'il peine à se dire à travers des modalités que nous croyons contrôler. Cette tentative de discerner, au cœur de la semblance, quelque chose de juste, de vrai, d'authentique, explique sans doute la raison pour laquelle une grande partie de ses travaux tendent désormais à é mousser la présence de personnages actés au profit d'amis ou de connaissances qui acceptent de venir face à la caméra pour faire l'anamnèse d'un souvenir particulier de leur propre vie²⁷. Dans ces circonstances, nous ne sommes plus attelés à des figures enrôlées, mais nous nous trouvons devant des *portraits filmés*, dont il est opportun de rappeler la structure intensive, puisque selon l'étymologie du mot relevée par Jean-Luc Nancy, il s'agit de *pour-traicts*, à savoir des traits d'une personne qui pour autrui sont tirés. Ici l'artiste ne se contente pas seulement de glaner la parole de l'un, dite par un autre, pour réaliser une œuvre qui, au passage, exprime un soi artiste : elle place le récepteur face à des personnes nommées qui sont identifiées et qui, par leur récit, partagent un vécu qui les a touchées. Ces personnes se situent ainsi dans la dynamique d'extraire de soi une histoire – leur histoire – faisant surgir bien sûr l'anecdotique, mais aussi une mémoire affective, dont l'ampleur va bien au-delà des faits racontés. Sans doute et davantage qu'au cœur des souvenirs récités dans *Chamonix*, dont les souvenirs étaient écrits au préalable, puis interprétés, la mémoire est-elle ici beaucoup plus spontanée. D'où ces expressions fugaces qui traversent les visages : expression d'angoisse pleine de culpabilité de Stéphane Bouquet qui, petit, ne voulait pas saluer un homme au prétexte qu'il était laid, et qu'il a trouvé pendu le lendemain²⁸. Outre la stupeur qu'exprime son corps et son regard au moment où il se livre, cela explique peut-être la raison pour laquelle il indique bien des années plus tard lors d'un entretien : « peut-être que la poésie est capable d'activer dans la langue ce que la vie aurait manqué dans le monde », Stéphane bouquet est en effet devenu écrivain.

²⁷ Plusieurs vidéos mettent ainsi au travail ce sujet : « 14 souvenirs ou portraits filmés », vidéo, 4', 2002, in *valerieMrejen.com* [en ligne], consulté le 17 Octobre 2017, <http://valeriemrejen.com/folio/?portfolio=portraits-filmes-14-souvenirs> et « Ritratti », Vidéo, 4', 2003, in *valerieMrejen.com* [en ligne], consulté le 17 Octobre 2017, <http://valeriemrejen.com/folio/?portfolio=ritratti>.

²⁸ On notera par ailleurs que lors d'un entretien à propos de son travail d'auteur il déclare : « Peut-être que la poésie est capable d'activer dans la langue ce que la vie aurait manqué dans le monde »... (Stéphane Bouquet, « Entretien avec Johan Faerber, le 8 novembre 2016 », *Diacritik*, [en ligne], consulté le 20 Octobre 2017, <https://diacritik.com/2016/11/08/stephane-bouquet-peut-etre-que-la-poesie-est-capable-dactiver-dans-la-langue-ce-que-la-vie-auroit-manque-dans-le-monde-le-grand-entretien/>).

Mais, il ne faudrait pas croire que Valérie Mréjen observe une complaisance à se nourrir de la gravité des faits. Pour elle, bien au contraire, quels que soient les événements dramatiques ou pénibles qui marquent les vies – une pauvre baffe lâchée, par exemple, par un parent énervé et inquiet, comme le relate le portrait de Kiko Herrero²⁹ – peut aussi transformer une saine colère en un grand rire familial qui plus tard se raconte et se revit comme tel, dans cette belle formule selon laquelle : « on en rit encore... ». L'éclat agressif peut ainsi éventuellement changer de sens, lorsque son débordement est, par une assemblée aimante, infléchi au profit de ce rire magnifique de l'enfance qui est aussi le rire nietzschéen d'un gai savoir qui dit oui à la vie, et pour toujours.

Du charme et de la grâce

Dans cette perspective, il n'est pas étonnant que l'artiste en vienne à réaliser le portrait des plus jeunes, adolescents ou enfants. Parmi ses œuvres plus récentes, on retiendra pour clore cette analyse, le travail élaboré auprès d'une trentaine d'adolescents auxquels ont été posées les questions suivantes : « Avez-vous des modèles ? », « De quoi avez-vous peur ? », « Quel est votre meilleur souvenir ? ». Le résultat donne lieu, cette fois, à une série de portraits vidéos³⁰, où les codes adolescents tombent comme des masques dans les réponses qui sont données. Cela, d'une part, en raison de ce que les questions choisies articulent, puis privilégient l'être au paraître, et d'autre part, parce que les visages filmés sont à la fois intimidés, surpris, et qu'ils se concentrent à répondre avec sincérité : ainsi, emmènent-ils le récepteur à découvrir non seulement leur individualité, mais encore, un *charme* (rappelons que le mot « charme » vient de *carmen*, au sens d'une chair animée), charme qui enchante au passage de l'être, et dont la philosophie de Jankélévitch a su souligner : « les qualités labiles qui comme l'humour, l'intelligence et la modestie, n'existent que dans la parfaite innocence et dans la nescience de soi [...] : ce que je suis, je ne le sais pas ; et ce que je sais, je ne le suis pas »³¹.

²⁹ Valérie Mréjen « 14 souvenirs ou portraits filmés », à 12'32''.

³⁰ Valérie Mréjen, « C'est tout », vidéo, 6', 2008, in, *valeriemrejen.com* [en ligne], consulté le 19 Octobre 2017, <http://valeriemrejen.com/folio/?portfolio=voila-cest-tout>.

³¹ Vladimir Jankélévitch, « Du charme », in *Fauré et l'inexprimable*, Paris, Plon, 1974, pp. 344-348. Voir aussi Vladimir Jankélévitch, *Le Je-ne-sais-quoi et le Presque-rien : la manière et l'occasion*, Paris, Seuil, 1980, p. 97. Notons que, dans son « Traité des vertus », le philosophe s'emploie à définir le charme, dont il relève le caractère ambivalent, c'est-à-dire, certes, une possible manière de séduction, où le charme maîtrisé est alors « hameçon » et sidération de l'autre à la traversée des apparences, mais il en relève également et surtout le passage ineffable, en ce qu'il oscille entre un « je-ne-sais-quoi » et un « presque rien », où il y a grâce-à-être irréductible et fragile, parce qu'éphémère. La belle phrase « ce que je suis, je ne le sais pas ; et ce que je sais, je ne le suis pas » est reprise à Angelus Silesius. Jankélévitch y ajoute que « *pour être*, il ne faut pas *avoir*, et pour avoir il faut pas savoir. Car, au moindre pli de conscience pour réunir le *quid* et le

Dès lors le récepteur de ces visages approchés peut s'entendre dire qu'ils n'ont pas « de modèle fixe » ou que le recours à la référence « est super cliché ». Et pour cause, car le *je-ne-sais-quoi* des portraits filmés par Valérie Mréjen, n'est pas plus figé qu'il ne fige celui qui les aperçoit : s'il est « essentiellement évasif³² », par-delà les mots et au hasard d'une mimique – d'un *air* – qui passe sur un visage en pensée, c'est qu'il est *anima*, souffle qui accompagne l'étincelle auratique et brillante de l'occasion d'image, en compensant le chatolement de son apparence et de sa capture intentionnelles (à savoir : une esthétique fascinante), par le rien, le *presque-rien*, qui s'évanouit dans l'éphémère. Alors, le visage peut dire que son meilleur souvenir, « c'est euh, quand j'écoutais de la musique, et euh, j'étais assise sur le rebord de la fenêtre en train de fumer une clope, et je regardais le ciel, et j'étais bien, je sais pas pourquoi, mais j'étais vraiment très heureuse d'être là, et c'est ça, mon meilleur souvenir³³. » Le charme de ce qui se donne ici, au passage de l'être, est ainsi, grâce échangée. Il est manière de l'âme et « mouvement du cœur³⁴ », pour le dire encore avec Jankélévitch, il est enfin « chose légère entre toutes les choses légères³⁵ », le temps d'une rencontre qui, devant nos yeux, se renouvelle, par une apparition évanescence à la surface mouvante de l'image.

Retour sur le geste artistique

Dans ce mouvement de l'être ouvert à l'ineffable de sa vie, nous entrevoyons le geste de l'artiste, en ce qu'il oscille entre saisissement et dessaisissement. Car, bien qu'assurément il enregistre, dans la mesure où ce geste procède d'une écoute dialogique qui reste en retrait, jamais il ne dépossède les êtres de leur parole ni de leur apparaître, mais leur offre au contraire la possibilité d'en demeurer les figures charmantes, au partage de leurs désarrois ou de leurs enchantements du monde et de l'exister. En offrant cette possibilité d'adresse à un autre que l'on ne connaît pas, ce geste ouvre ainsi un dire, où l'on aperçoit le mobile implicite d'une femme artiste qui espère, si l'on reprend les mots d'un des visages sur lequel elle s'attarde : « que sa vie n'aura pas servi à rien, et qu'elle n'aura pas été banale et monotone et vraiment inintéressante³⁶. »

En chemin, l'auteur a infléchi son égo. Et tandis qu'au début de cet article, nous doutions de la neutralité de son processus artistique, peut-être pouvons-nous reconsidérer ce problème, en nous aidant à l'occasion de la définition barthésienne

quod, l'affectation a dissipé le charme. » « Le charme converti en chose n'est plus qu'un talent ridicule », ajoute-t-il.

³² *Ibidem*.

³³ Valérie Mréjen, « C'est tout ».

³⁴ Cité par Joëlle Hansel, *Jankélévitch : une philosophie du charme*, Paris, Éditions Manucius, 2012, p. 36.

³⁵ *Ibidem*.

³⁶ Valérie Mréjen, « C'est tout ». Voir Valérie Mréjen, *Ping Pong*, p. 97.

du neutre. Car, le neutre, disait Barthes, « est une inflexion qui esquivé ou déjoué la structure paradigmatique oppositionnelle du sens et vise par conséquent à la suspension des données conflictuelles du discours³⁷ ». Ce à quoi, nous semble-t-il, Valérie Mréjen s'emploie inlassablement au profit d'un travail réflexif, aussi bien pour un soi artiste, que pour un autre en dialogue, que celui-ci soit envisagé à la traversée de l'écrit et de l'image, ou qu'il en soit le spectateur inconnu.

BIBLIOGRAPHIE

- « Les Archives de Manufrance », in *Loire département* [en ligne], consulté le 5 octobre 2017, http://www.loire.fr/upload/docs/application/pdf/2017-03/intro_final.pdf.
- BARTHES, Roland, *Le Neutre. Cours au Collège de France (1977–1978)*. Texte établi, annoté et présenté par Thomas Clerc, Paris, Seuil IMEC, 2002.
- BLANCO, Mercedes, « Le trait d'esprit de Freud à Lacan », *Savoirs et clinique*, 2002, 1, „L'Enfant et l'objet”, pp. 75-96.
- BOUQUET, Stéphane, « Entretien avec Johan Faerber, le 8 novembre 2016 », *Diacritik*, [en ligne], consulté le 20 Octobre 2017, <https://diacritik.com/2016/11/08/stephane-bouquet-peut-etre-que-la-poesie-est-capable-dactiver-dans-la-langue-ce-que-la-vie-aurait-manque-dans-le-monde-le-grand-entretien/>.
- FREUD, Sigmund, *Le Mot d'esprit et ses rapports avec l'inconscient* [1909]. Traduit par Marie Bonaparte et M. Nathan, Paris, Gallimard, 1978.
- HANSEL, Joëlle, *Jankélévitch : une philosophie du charme*, Paris, Éditions Manucius, 2012.
- JANKÉLÉVITCH, Vladimir, « Du charme », in *Fauré et l'inexprimable*, Paris, Plon, 1974.
- JANKÉLÉVITCH, Vladimir, *Le Je-ne-sais-quoi et le Presque-rien : la manière et l'occasion*, Paris, Seuil, 1980.
- LEBOVICI, Élisabeth et MRÉJEN, Valérie, *Valérie Mréjen*, [livre et DVD], Paris, Éditions Léo Scheer, 2005.
- MRÉJEN, Valérie, « 14 souvenirs ou portraits filmés », vidéo, 4', 2002, in *valerieMrejen.com* [en ligne], consulté le 17 Octobre 2017, <http://valeriemrejen.com/folio/?portfolio=portraits-filmes-14-souvenirs>.
- MRÉJEN, Valérie, « Anne et Manuel », 2'15, 1998, in *valerieMrejen.com* [en ligne], consulté le 10 Octobre 2017, <http://valeriemrejen.com/folio/?portfolio=13>.
- MRÉJEN, Valérie, « Blue bar », Vidéo, 2'47, 2000, in *valerieMrejen.com* [en ligne], consulté le 10 Octobre 2017, <http://valeriemrejen.com/folio/?portfolio=blue-bar>.
- MRÉJEN, Valérie, « Bouvet », Vidéo, 1'35, 1997, collection particulière, in *valerieMrejen.com* [en ligne], consulté le 10 Octobre 2017, <http://valeriemrejen.com/folio/?portfolio=bouvet>.
- MRÉJEN, Valérie, « C'est tout », vidéo, 6', 2008, in *valeriemrejen.com* [en ligne], consulté le 19 Octobre 2017, <http://valeriemrejen.com/folio/?portfolio=voila-cest-tout>.
- MRÉJEN, Valérie, « Chamonix », Court-métrage, 12', 35mm couleur, 2002, in *valerieMrejen.com* [en ligne], consulté le 15 Octobre 2017, <http://valeriemrejen.com/folio/?portfolio=chamonix>.
- MRÉJEN, Valérie, « Ils respirent », Vidéo, 7', 2008 in *valerieMrejen.com* [en ligne], consulté le 15 Octobre 2017, <http://valeriemrejen.com/folio/?portfolio=ils-respirent>.

³⁷ Roland Barthes, *Le Neutre. Cours au Collège de France (1977–1978)*. Texte établi, annoté et présenté par Thomas Clerc, Paris, Seuil IMEC, 2002, p. 261. Et Barthes d'ajouter à la page suivante que « le neutre, son neutre, ne correspond pas forcément à l'image plate, dépréciée, qu'en a la Doxa, mais peut constituer une valeur forte, active ».

- MRÉJEN, Valérie, « Jocelyne », Vidéo, 2'10, 1998, avec Jocelyne Desverschère, collection particulière et collection du Musée d'Art Moderne de la ville de Paris.
- MRÉJEN, Valérie, « Le goûter », Vidéo, 4'03, 2000, in *valerieMrejen.com* [en ligne], consulté le 10 Octobre 2017, <http://valeriemrejen.com/folio/?portfolio=le-gouter>.
- MRÉJEN, Valérie, « Le projet », Vidéo, 1'54, 1999, in *valerieMrejen.com* [en ligne], consulté le 10 Octobre 2017, <http://valeriemrejen.com/folio/?portfolio=le-projet>.
- MRÉJEN, Valérie, « Manufrance [2006] », in site de l'artiste, vidéos, [en ligne], consulté le 5 octobre 2017, <http://valeriemrejen.com/folio/?portfolio=manufrance>.
- MRÉJEN, Valérie, « Ritratti », Vidéo, 4', 2003, in *valerieMrejen.com* [en ligne], consulté le 17 Octobre 2017, <http://valeriemrejen.com/folio/?portfolio=ritratti>.
- MRÉJEN, Valérie, « Sympa », Vidéo, 1'10, 1998, in *valerieMrejen.com* [en ligne], consulté le 10 Octobre 2017, <http://valeriemrejen.com/folio/?portfolio=sympa>.
- MRÉJEN, Valérie, « Titi ou les kiwis », Vidéo, 1'27, 2000, in *valerieMrejen.com* [en ligne], consulté le 10 Octobre 2017, <http://valeriemrejen.com/folio/?portfolio=titi-ou-les-kiwis>.
- MRÉJEN, Valérie, *Eau sauvage*, Paris, Allia, 2004.
- MRÉJEN, Valérie, *L'Agrume*, Paris Allia, 2001.
- MRÉJEN, Valérie, *La liste des invités (les guère épais)*, Paris, Plurielle, 1996.
- MRÉJEN, Valérie, *Liste de noms*, 2004, Collection particulière [collages à partir de noms découpés dans l'annuaire]. Cf. Élisabeth Lebovici et Valérie Mréjen, *Valérie Mréjen*, [livre et DVD], Paris Éditions Léo Scheer, 2005, premières pages.
- MRÉJEN, Valérie, *Liste Rose* [1997], Paris, Allia, 2007.
- MRÉJEN, Valérie, *Mon grand-père*, Paris, Allia, 1999.
- MRÉJEN, Valérie, *Ping Pong* [livre et DVD], Paris, Le Jeu de Paume et Allia, 2008.
- MRÉJEN, Valérie, *Troisième personne*, Paris, P.O.L., 2017.
- MRÉJEN, Valérie, *Valérie Mréjen*, Site de l'artiste [en ligne], <http://valeriemrejen.com/folio/>.
- SCHEFER, Bertrand, « Présentation du travail de Valérie Mréjen : « spectateurs 2012 » pour le T2G, *L'Art comme expérience au théâtre de Gennevilliers*, [en ligne], consulté le 1^{er} octobre 2017, <http://www.theatre2gennevilliers.com/2012-13/fr/le-lieu-la-ville/spectateurs--valerie-mrejen>.

BETWEEN INTROSPECTION AND THE STORIES OF OTHERS: THE
 AUTOBIOGRAPHICAL WORKS OF VALÉRIE MRÉJEN
 (*Abstract*)

At the same time a writer and a videographer, Valérie Mrejen is an artist who explores the stories of self and others. Thus she associates authentic words and narrative inventions, recorded pictures and fabricated images, in order to manufacture, even to interlace the acts or to play their offsets. However, if her first works are taken to the source of autobiographical dialogues or have reappropriated the vocabulary and the methods of communication, in recent years, Valérie Mréjen is more dedicated to video portrait. It is therefore through the memory and introspection, or by the enchanted narrative of a relation to everyday life, that she renews the figures inherent of the small and large stories, and proposes, with delicacy and humor, an experience of the intimate to share with another who is still located in reflexive position. Finally, Valérie Mréjen ask a question that may seem simple and easy, but which is in reality very complex, because she demands *who* – from the artist or the people who compose the work as a speech – is the storyteller of the story? If we refrain from arbitrarily answering this question, we have the choice to be able to resolve the problem and the impact of the “vis-à-vis” that we can see.

Keywords: Valérie Mrejen, video portrait, memory, introspection, storyteller.

ÎN INTERVALUL DINTRE NARAȚIUNEA SINELUI ȘI ROSTIREA
CELUILALT: EXISTENȚELE POVESTITE ALE LUI VALÉRIE MRÉJEN

(Rezumat)

Deopotrivă scriitor și videograf, Valérie Mrejen este un artist care explorează poveștile sale și ale altora. Astfel, ea asociază cuvintele autentice cu invențiile narative, fotografiile cu imaginile fabricate, pentru a construi și a interconecta acțiunile cu ramificațiile lor sau pentru a le dejuca. Cu toate acestea, dacă primele sale lucrări au ca sursă dialoguri autobiografice, printr-o înnoire a vocabularului și a metodelor de comunicare, în ultimii ani Valérie Mrejen s-a dedicat mai mult portretelor video. Astfel, fie prin memorie și introspecție, fie prin povestea încântătoare a relației cu viața de fiecare zi, ea înnoiește structurile inerente ale povestirilor mai întinse sau mai sumare și propune, cu delicatețe și umor, o experiență a intimității împărtășite cu celălalt, încă aflat într-o poziție reflexivă. În final, Valérie Mrejen adresează o întrebare aparent facilă, dar în realitate foarte complexă, și anume: între artist și oamenii care compun lucrarea ca discurs *cine* este povestitorul poveștii? Dacă am reuși să ne reprimăm arbitraritatea pentru a răspunde la această întrebare, am avea opțiunea de a putea rezolva problema și impactul aceluia *vis-à-vis* pe care îl vedem.

Cuvinte-cheie: Valérie Mrejen, portret video, memorie, introspecție, povestitor.