

PORTRAIT

MARYLÈNE NEGRO



Vous avez peut-être récemment

croisé le travail de cette artiste repérée très tôt, à sa sortie de l'école des beaux-arts de Grenoble où elle était entrée sur le tard. Il peut prendre la forme d'un tract, d'une affiche ou d'un billet d'entrée au musée. Il vous interpelle dans l'espace public, vous dit *Et toi* : (Le Mans, 2004) *Viens* (Strasbourg 2004) et vous invite à exprimer des choses de vous. Peut-être avez-vous alors été tenté de donner *Votre nom* (Nancy, 1994), *Une photo de vous* (Milan, 1997), *Un signe de vous* (Chamarande, 2002 ; Melle, 2004), dans le but de prendre part à l'exposition [*Donnez-moi une photo de vous*, Rennes : Le Triangle, 1997 ; Dudelange : Galerie Nei Licht, 2000], *Ni vu – Ni connu* (Tokyo, 2003)] ?

Depuis l'exposition *Art & Publicité* (Paris : Centre Pompidou, 1990), ce travail, protéiforme, se construit dans l'attente d'une connexion avec vous, afin de vous relier avec l'espace public ou intime. Médiatique, il fonctionne en interface, c'est-à-dire comme une zone d'échange, qui s'offre avec l'évidence d'un visage, pour vous inciter à communiquer. Ce peut être un visage réduit à sa plus simple expression qu'elle traque dans les objets qui l'entourent chez elle (...*S'en sortir sans sortir*, 2003), ou ailleurs (*Dehors*, Tokyo, 2003). Ces derniers donnent l'impression que les choses ou la ville vous regardent. Tout comme semblent le faire les cent soixante-huit mannequins dont elle capte les regards au travers de vitrines (*Eux*¹). Ils sont autant de surfaces infiniment disponibles à tout investissement.

Les interfaces, ce sont aussi ces écrans de téléphone portable ou de caméra que vous utilisez

dans vos rapports avec le monde et qu'elle photographie par-dessus l'épaule de touristes japonais, ou encore ces sept images d'objets de tous les jours qui ont pour fonction d'être des instruments de communication bien *Pratiques* (1999). Ces objets ont tous pour vocation d'être les *Passeurs* (1997) dans nos sociétés de contrôle², faites elles aussi de flux et d'interfaces.

Mais elle sait aussi que construire une interface, c'est travailler dans le neutre : celui de la langue, pour susciter la parole ; celui des objets usuels ou du mobilier urbain que sont, par exemple, ces agrès disposés de façon aléatoire dans le parc de Vassivière³. C'est réaliser des situations qui paraissent évidentes pour s'adresser de manière collective à des individus. C'est se tenir en retrait, laisser la place, créer un vide qui appelle celui qui vient afin qu'il puisse se manifester, ou non.

Cela peut aussi donner lieu à une carte blanche en forme de livre comme *Negro toi-même* (cf. p. 72 dans ce numéro de



Marylène Negro
© Aurélien Mole

CRITIQUE D'ART) où critiques et écrivains noircissent cent vingt cinq pages afin que se dessine en creux son portrait à elle : l'artiste ; elle, qui s'efface de plus en plus dans l'économie d'un travail qui dit moins pour en dire plus ; elle, qui ne parvient à lire en ce moment que de la « Correspondance » (Rainer Maria Rilke) ; elle dont je dois faire le portrait en sachant son amour pour Nathalie Sarraute qui disait pourtant : « C'est faux, un portrait. On construit quelque chose autour d'une apparence, on résume la vie qui est immense, complexe, incernable. Tout ce qu'on dit sur nous presque toujours nous surprend, et, généralement, c'est faux parce qu'autre chose de tout à fait opposé apparaît qui est vrai aussi. »⁴

AURÉLIEN MOLE

Notes :

1. *Eux/them*, Paris : Galerie Jennifer Flay, 2001
2. Deleuze, Gilles. *Pourparlers*, Paris : Minuit, 1990
3. Huitorel, Jean-Marc. *Transmission*, in Vassivière en Limousin : Centre d'art contemporain, 1998. Le catalogue contient une bibliographie exhaustive sur les huit premières années d'activité de l'artiste.
4. Nathalie Sarraute citée par Pierre Lepape dans *Le Monde* du 20 octobre 1999.