

REBOUND

Le travail de Cécile Serres est animé par un désir de prendre soin des objets et des « êtres en arrêt de sens¹ ». Ses installations, composées de matériaux d'origine organique ou synthétique, sont des écosystèmes fragiles faits d'équilibres², des environnements où les oeuvres mutent et prennent possession de l'espace. Le raté, l'erreur, sont omniprésents : les matières se contaminent les unes les autres, débordent, s'écoulent, prolifèrent. Parfois, des écrans vidéo — dans lesquels des animaux tournent en rond comme dans un bocal beckettien³ — ou des coquilles (*shells*) vides, sans fantôme (*ghost*⁴), s'incrument de façon parasitaire dans les replis du plastique, du silicone ou du cuir verni.

Cécile Serres est mue par sa curiosité pour une espèce de devenir ou *re-devenir* animal. Délaissant toute aspiration à la pureté, à l'aseptisation, elle cherche à faire émerger des espaces transitionnels, trans-espèces, pour « ouvrir les vannes et vivre en accord avec l'animal rieur »⁵. L'animalité imprévisible, métamorphique, est présente en creux dans sa pratique. Même absent, l'animal est encore là, à l'abri des regards, prêt à bondir, comme le dirait Catherine Malabou⁶.

La « propension au sauvage »⁷, la curiosité pour ce qui questionne les frontières, entre espèces ou entre genres⁸, se cristallise chez Cécile Serres autour de la métaphore de la membrane, comme surface de contact ou enveloppe qui sépare deux éléments tout en les unissant étroitement. Sa pratique est traversée par la mise en question du tissu — biologique, synthétique ou social — : le « contour somatique⁹ » est la *zone critique* où se jouent nos échanges individuels avec le monde extérieur (odeurs, fluides, sperme, phéromones, contacts, etc.) ; il fait signe aussi, métaphoriquement, vers cette « zone critique » dont parlent les scientifiques pour désigner la mince pellicule de la planète qui va de la base du sol jusqu'à la basse atmosphère et inclut tout le vivant. Par un retournement ironique, la coquille devient, pour *Vincent*¹⁰ (2017), recouvert de peinture et de latex bleu, l'outil qui lui permet d'opérer sa mue, de gratter cette croûte invasive dont il semble vouloir se débarrasser. Qu'on la pense comme dé-couvrement (la nudité) ou comme re-couvrement (un habit, une protection), elle symbolise l'espace critique entre un *intérieur* et un *extérieur*. Questionner cette distinction, dépasser (ou dépecer) la peau, en explorant le *nude*, les lésions du sarcome de Kaposi, la tache virale, l'entaille, puis la cicatrice, c'est toujours mettre en jeu l'*identité* même du moi ou du *je* dont les limites spatiales semblaient justement définies par cette enveloppe, devenue gâtée (ou re-dévoilée comme telle). Entre surface hygiénique et surface polluée, Cécile Serres interroge avec ses

¹ Selon l'expression de l'artiste.

² Voir notamment Cécile Serres, *Take off (your...)*, 2016.

³ On pense à Samuel Beckett, *Fin de partie* et *En attendant Godot*. Voir Cécile Serres, *Crabes*, 2015 et *How to get William use to ...*, 2015.

⁴ Voir *No Ghost just a Shell*, de Pierre Huyghe et Philippe Parreno, qui rassemble les travaux autour du personnage de manga fictionnel d'Annlee, qui était au départ une coquille vide.

⁵ Voir catalogue *Felicita 17*, p.183.

⁶ Catherine Malabou, *Like a sleeping animal. Philosophy between presence and absence*, 2011 : « ready to pounce », p.4.

⁷ Voir catalogue *Felicita 17*, p.183.

⁸ La première catégorie étant *considérée* comme « naturelle », la seconde étant construite, et culturelle. Mais il s'agit justement de brouiller ces distinctions, en explorant les *transidentités*.

⁹ Selon l'expression employée par l'artiste pour désigner la surface cutanée ou enveloppe corporelle.

¹⁰ Performance

coquilles vides les identités mutantes et interchangeable, les multiples fuites de soi(s). Cela passe par les regards qu'elle pose sur les corps, et le regard qu'elle nous invite à y porter.

La zone critique, contour et écran de projection, symbolise ainsi l'espace transitionnel entre le lieu du moi, imaginaire, mental, et les intrusions corrosives et proliférantes. Paradoxalement, les modélisations 3D, les dictionnaires mécaniques et les comportements parfois absurdes participent d'un certain *expressionnisme* dans le travail de Cécile Serres : ses *OH NO!* (2017) nous font pousser le *Cri* de Munch. L'artiste, en infiltrant les coquilles vides, en les contaminant, en les polluant, nous propose deux voies pour les réinvestir : 1° par le désir (être mu.e) ; 2° par l'émotion (être ému.e). C'est ainsi qu'elle en prend soin, en réactivant les matières synthétiques, inertes, et en laissant les fluides s'écouler librement, dans la joie de l'urine trop longtemps retenue. Parfois, elle les mutile, telle une enfant qui étouffe le canari en cherchant à le sauver. Les fluides colorés tantôt recouvrent, comme des enveloppes protectrices, tantôt découvrent, souillent et abîment. Ils s'infiltreront entre les objets, les lient, les rapprochent et les animent. La peinture obéit à une mécanique du désir, sécrétée par une énergie créatrice tendue vers l'objet sur lequel elle jette son dévolu avant de l'ensemencer.

L'humain n'est apparu en tant que tel que très récemment dans son travail : jusqu'alors absent, il était partout évoqué par ses chantiers et futoirs. Son absence dramatique pouvait nous projeter dans une époque d'*après l'humain*, marquée par l'intrusion du digital dans la matière (peinture, plastique, silicone) aussi bien que par un retour au biologique où à ce qu'il en reste (coquillages, cuir, laine). Avec *Vincent*, et avec sa proposition pour l'exposition NOS OMBRES DEVANT NOUS, *Siduh* (2017), Cécile Serres met en présence des personnages qui évoluent sans script. Si l'humain réapparaît, il est aussitôt partie prenante d'un environnement non hiérarchisé qui le contamine. On pourrait parler d'une sorte de mise-en-scène sur le modèle de ce que Derrida dit à propos du texte dans *La Dissémination* (1972) : il « se reconstitue lui-même également comme un organisme, régénérant indéfiniment ses propres tissus sous la trace de chaque entaille, sous la décision de chaque lecture ». Ici, l'auto-régénération des tissus vivants, de la chair dans sa plasticité, permet de dépasser le modèle de la simple cicatrisation : elle redonne vie au sens strict, à travers des rencontres, des regards offerts et reçus, au sein d'ensembles autoportants où le contour et le plein ne font plus qu'un. Dans cette exposition collective, l'artiste est celle qui « arrange des coups » : elle met en contact les surfaces (corporelles, biologiques, synthétiques, plastiques, mentales), rapproche des éléments non miscibles et joue les entremetteuses. Les *siduh* se superposent : à sens multiples, ils constituent un réseau de relations où celui qui orchestre et surveille la rencontre est lui-même affecté par cette dernière, juge et partie de la transe.

Un *rebound* cyclique peut dès lors s'installer entre les objets et les êtres — Vincent, Kévin, Alexandre, Paul, Claude, Hélène, Nathanaëlle — : il fait tenir ensemble tous les éléments qui constituent la pratique de Cécile Serres. Comme dans la transdifférenciation cellulaire, la réparation ne vient chez elle ni du même, ni de l'autre : elle se joue entre les deux, dans la mutation permanente. On y glisse, on dérape, désorienté par une loi d'attraction-répulsion. Le moi y est enjoint, appelé, dans une phénoménologie du témoignage, hors de tout modèle corrélationniste. Il est surpris par son propre surgissement comme auto-affection¹¹. *OH YES ! ME VOILÀ !*

Elena Cardin, Alexandra Goullier Lhomme et Joshua de Paiva

¹¹ François-David Sebbah, « La post-phénoménologie française comme témoignage ». Voir l'enregistrement réalisé lors du colloque international de philosophie « Retrouver un sens nouveau : rencontrer l'imprévisible » organisé les 5, 6 et 7 juillet 2011 à l'Université Toulouse II - Le Mirail ; [en ligne], url : <https://www.youtube.com/watch?v=ZHCIUblMCs0>. Cette phénoménologie est celle d'une « subjectivité comme soi enjoint ». Être témoin, plutôt que simple spectateur, c'est être immédiatement et continuellement convoqué, appelé, impliqué.