

De la trace à l'archive : pour une transmission collective des larmes

Marie Colson

Suite à l'obtention d'un diplôme de licence arts-plastiques il y a de cela deux ans, Marie Colson termine sa dernière année de master « Écritures critiques et curatoriales de l'art et des cultures visuelles » à Strasbourg. Elle concentre ses recherches sur les présentations de soi de jeunes dits « en difficulté » au sein de processus de co-création.

Mots-clés : larme, récolter, collaboration, partager, transmettre

Dans son article, Marie Colson s'intéresse aux processus artistiques collectifs au cours desquels les larmes deviennent des archives émotionnelles partagées – autrement dit, des traces matérielles d'émotions individuelles qui, une fois collectées, sont mises en commun. Sophie Mavroudis, à travers le processus de recueil employé dans *Juste quelques larmes* (2022-), conçoit un rituel participatif intime. Tandis que dans l'œuvre *How To Make An Ocean* (2021), Kasia Molga réalise un protocole spéculatif axé sur des enjeux écologiques. Le travail de conservation des larmes engagé par ces artistes transforme les affects des participant-es et rend possible l'exposition matérielle des émotions. Ainsi, il s'agira de démontrer que les larmes archivées, en tant que manifestation visible de ce que nous ressentons, dévoilent l'expression de l'affect dans sa valeur de communion et de communication avec autrui.

« Les larmes unissent les âmes, les transportent les unes dans les autres, créent un plasma commun d'où émerger encore comme sujet solitaire n'a guère de sens¹ », affirme Guillaume Le Blanc, en nous rappelant que les larmes établissent des liens si forts entre les êtres qu'il en devient difficile de penser chaque individu comme une personne complètement séparée des

1. Guillaume Le Blanc, *Oser pleurer*, Paris, Albin Michel, 2024, p. 12.

autres. Parmi les signes visibles des sensations qui traversent notre corps, les larmes occupent une place significative. Dans un déclenchement soudain et involontaire, à l'occasion d'un échange, d'une phrase, d'un souvenir ou d'un geste, elles se propagent. Mais qu'advient-il lorsque les larmes individuelles deviennent collectives ?

Les pratiques collectives des larmes font partie de notre héritage séculaire. Dès l'Antiquité, lors des veillées funèbres et des enterrements, l'on faisait appel à des « pleureuses » – *noeniae*² –, des femmes invitées à ces cérémonies pour extérioriser théâtralement le chagrin, accompagner le départ du·e la défunt·e par des chants et des sanglots, et ainsi encourager les proches à verser des larmes. Au Moyen Âge, les pleurs collectifs étaient valorisés comme signes de piété. La notion de don des larmes³, *donum lacrimarum* en latin, se réfère à la capacité et à l'efficacité divine des larmes au moment des prières – et nombreux sont les groupes d'individus qui ont aspiré à la grâce divine des pleurs à cette époque. Au XVIII^e siècle, l'usage démonstratif des larmes s'observe également au théâtre : « [...] les spectateur·rices y pleurent beaucoup et surtout aiment à s'y montrer en larmes⁴ ».

Si les larmes ont longtemps constitué une pratique partagée et socialement valorisée, leur statut semble avoir aujourd'hui changé. Nos émotions n'ont pas cessé d'être le point de départ de nos actions⁵. Toute rencontre avec le monde extérieur (une personne, un événement, une situation) nous affecte et suscite en nous des émotions qui mettent le corps en mouvement et nous poussent à agir. Ces processus donnent lieu à des manifestations physiques plus ou moins contrôlables telles que des rougeurs, des cris ou des larmes. Toutefois, si ces signes traduisent de façon corporelle nos affects, leur interprétation varie selon les époques. En effet, de nos jours, les larmes évoquent

2. Jean-Luc Laffont, « Les pleureuses et crieuses d'enterrements dans la France méridionale », in *Études sur la mort*, 144(2), 2013, <https://doi.org/10.3917/eslm.144.0111>. Le terme *noeniae* était utilisé pour qualifier les pleureuses à l'époque gréco-romaine.

3. Florence Chave-Mahir, « Piroska Nagy, Le Don des larmes au Moyen Âge. Un instrument en quête d'institution (V^e-XIII^e siècle) », *Médiévales*, 41, 2001, https://www.persee.fr/doc/medi_0751-2708_2001_num_41_1532_ti_0172_0000_2.

4. Zeina Hakim, « De la sociabilité à la pudeur : l'éthique des larmes au XVIII^e siècle », *Lumen*, 40, 2021, <https://doi.org/10.7202/1083173ar>.

5. Frédéric Lordon, *La société des affects. Pour un structuralisme des passions*, Paris, 2013, p. 288.

davantage la retenue ; elles sont la manifestation d'« [...] une tempête intérieure contenue derrière la surface du visage⁶ ». Leur euphémisation s'exprime par un mépris des débordements émotionnels et par l'instauration d'une réserve face à la démonstration de ce que l'on ressent.

Force est toutefois de constater que dans le champ artistique, l'affirmation des larmes, qu'elle soit personnelle ou collective, reste un chemin emprunté par les artistes. Iels font des larmes une condition humaine utilisée, exposée et partagée dans des compositions au sein desquelles elles sont à la fois matière plastique et outil de réflexion critique sur les manières de nous présenter aux regards d'autrui. En nous intéressant à des œuvres qui intègrent ces types de procédés, il s'agira de se demander quelles stratégies les artistes contemporain-es mobilisent-iels afin de démystifier l'action de pleurer et d'élaborer des créations capables de revaloriser la pratique collective des larmes telle qu'elle a pu exister auparavant ?

Cet article prend appui sur des expériences participatives au cours desquelles les larmes humaines sont récoltées, puis employées en tant que matériaux artistiques, afin de déconstruire la perception de ces fluides comme trace corporelle d'une fragilité interne. Pour cela, je propose l'étude de deux œuvres dans lesquelles le prélèvement collectif des larmes est un sujet central. En 2022, sa résidence au Delta de Namur, en Belgique, a donné à l'artiste belgo-grecque Sofhie Mavroudis les moyens de trouver des volontaires pour participer à son projet *Juste quelques larmes* (2022-). L'intervention du public dans la construction de l'œuvre fait d'ell-eux les acteur-rices du projet. La trentaine d'échantillons de larmes collectés et accompagnés de leur récit questionne le rapport que les individus entretiennent avec l'expression de leurs affects en dehors d'une sphère privée.

Fondatrice et directrice du Studio Molga Ltd au Royaume-Uni, la designer polono-anglaise Kasia Molga réalise, de son côté, des projets collaboratifs en compagnie d'autres professionnels issus d'horizons variés. Chacun-e

6. Ksenia Odintsova, « Larmes silencieuses dans l'art visuel: des icônes religieuses aux estampes contemporaines », 30/09/2025, <https://kseniaodintsova.com/fr/blogs/tales/silent-tears-in-visual-art-from-religious-icons-to-contemporary-prints>.

des membres de l'équipe se concentre depuis une vingtaine d'années sur l'évolution permanente de la perception humaine vis-à-vis de son environnement et des êtres vivants qui le compose. La résidence d'artiste EMAP (European Media Art Platform) menée à Ars Electronica, en Autriche, a permis à Kasia Molga d'engager le travail participatif *How to Make An Ocean* (2021). L'approche, à la fois artistique et scientifique, proposée dans cette œuvre nous amène à réfléchir à l'utilité des larmes sauvegardées, et à considérer leur usage comme un moyen de connexion plus intime avec le vivant. La lecture de ces deux créations contemporaines sera dans un premier temps l'occasion d'étudier les enjeux des deux projets participatifs et de situer la place qu'ils occupent dans la rencontre entre le protocole scientifique et le protocole artistique. Il sera ensuite question de comparer leur mise en exposition afin d'observer le rôle du public dans la réception de l'œuvre. Enfin, cette approche, tant protocolaire que spatiale, me conduira à analyser la fonction des affects au sein de ces deux processus créatifs.

Une rencontre entre le protocole artistique et le protocole scientifique

L'idée d'une récolte et d'un archivage de larmes humaines est apparue à Sofhie Mavroudis lorsqu'elle était encore étudiante à l'Académie des Beaux-Arts Alphonse Darville à Charleroi, en Belgique. Alors que nous avons pris l'habitude de nous retrouver face à l'expression sensible des artistes dans leurs projets, Sofhie Mavroudis a, depuis plusieurs années, l'ambition de déplacer le centre de l'attention des affects de l'artiste vers ceux du public. En 2022, sa résidence au sein de l'espace culturel du Delta de Namur lui offre l'occasion d'aller à la rencontre des visiteur·euses du lieu d'exposition. La trentaine d'individus, marqués par la démarche de l'artiste, acceptent de prendre part au projet *Juste quelques larmes* en devenant les opérateur·rices de leur propre collecte de larmes.

Après avoir complété un formulaire sur le site internet de Sofhie Mavroudis, les participant·es reçurent, dans leur boîte aux lettres, un kit accompagné

d'un message sur lequel était inscrit une citation de Victor Hugo : « Les larmes sont un don. Souvent les pleurs, après l'erreur ou l'abandon, raniment nos forces brisées⁷ ». En adressant ces mots du poète aux contributeur·rices, Sofhie Mavroudis insinue que même dans les moments les plus sombres de la vie, les pleurs peuvent redonner de la force et du courage face aux erreurs et aux déceptions. De cette manière s'entame la découverte du kit présenté sous la forme d'un protocole à activer. D'abord, un mode d'emploi manuscrit détaille différentes méthodes permettant le surgissement de larmes, que ce soit par réflexe ou suite à un afflux d'émotions. S'y ajoute une panoplie d'outils empruntés au vocabulaire scientifique – tubes à essais en plastique, en verre, pipette – réservés au recueil de ses larmes. Enfin, un formulaire destiné à consigner la source de leur provenance complète l'ensemble. Lorsque le kit est réceptionné, les destinateur·rices endossent une posture de quasi-laborantin·es. Muni·es d'un tube à essai en plastique, iels recueillent les larmes s'écoulant le long de leurs joues, guidées vers le fond du réceptacle. Une fois prélevé, l'échantillon est transféré à l'aide d'une pipette dans un tube en verre afin que soit garanti sa conservation et son acheminement par voie postale jusqu'à Sofhie Mavroudis.

L'expérience des larmes et l'expérience de leur prélèvement concordent et s'activent l'une par l'autre. L'analogie qui se dégage de cette double pratique, à la fois intime et scientifique, trouve son prolongement dans la pureté presque clinique de la présentation du projet, sur laquelle je reviendrai par la suite. L'artiste n'interfère pas avec les larmes, elle en préserve l'état brut et les laisse évoluer librement à l'intérieur du tube à essai. La fiole en verre assure une double fonction : instrument nécessaire au bon fonctionnement du procédé scientifique, il devient simultanément l'ultime demeure de ces larmes, marquant la fin de leur parcours. Ainsi contenu, le liquide fait du récipient son nouveau lieu d'habitation. Peu à peu, des phénomènes physiques naturels, tels que l'évaporation et la cristallisation, interfèrent avec

7. Extraite du roman *Les Misérables* (1862) de Victor Hugo, cette citation interroge les notions de souffrance, de rédemption et de résilience, interprétées par les personnages principaux de son roman tels que Jean Valjean et Cosette.

le processus de préservation et indiquent la transformation progressive de la matière. Ces mutations sont le signe du passage d'un affect d'abord impalpable, matérialisé ensuite par la larme, puis immobilisé sous une forme durable dans laquelle il s'est fossilisé. L'œuvre *Juste quelques larmes* esquisse ainsi un rapprochement entre l'art, la science et l'expérience vécue. Elle ouvre une réflexion sur les modalités de conservation des affects dont la portée se déploie tant à l'échelle scientifique qu'artistique. Le travail de restitution des larmes en tant que pratique biologique situe l'œuvre à la frontière de ce que l'on nomme *bio-art*. Toutefois, même si *Juste quelques larmes* dialogue avec le bio-art par son usage biologique et son esthétique scientifique, elle reste avant tout une démarche symbolique qui s'articule autour du corps et de la matérialisation des affects.

Le terme *bio-art* a été popularisé en 1997 par l'artiste brésilien Eduardo Kac afin de mieux qualifier sa démarche artistique⁸. Le *bio-art*, ou *art biotechnique*, est un champ de recherches à partir duquel les artistes s'inspirent et s'emparent des systèmes biologiques pour en faire des médiums artistiques. Si les approches sont diverses, on peut néanmoins les distinguer en trois grandes catégories. L'une d'entre elle est le *moist art*, de son dérivé *moist media*⁹ apparu chez l'artiste Roy Ascott au tournant des années 2000 afin de rendre compte de « l'hybridation de la vie organique et des systèmes artificiels comme source d'inspirations et d'expérimentation¹⁰ ». Reprise par l'historienne de l'art Ernestine Daubner, la notion de *moist art* « [...] désigne et regroupe une série de pratiques combinant vie organique et éléments artificiels¹¹ ».

L'œuvre *How To Make An Ocean* de Kasia Molga partage plusieurs principes fondamentaux du *moist art*. Les larmes, éléments constitutifs de l'œuvre, y occupent une position centrale : elles sont à la fois la matière de l'œuvre et le

8. Teva Flaman, *Le bioart : enjeux esthétiques*, Aix-en-Provence, Presses universitaires de Provence, Arts, 2019, p. 5.

9. Roy Ascott, « Moistmedia, Technoetics and the Three V.R.s », actes de colloque (symposium international ISEA 2000), Paris, 2000.

10. Ernestine Daubner et Louise Poissant, *Bioart : transformations du vivant*, Canada, Presses de l'université du Québec, Esthétique, 2012, p. 25.

11. *Ibid.*

point de départ de sa réflexion. Le projet trouve son origine à la fin de l'année 2019 – une période marquée pour l'artiste par la perte d'êtres aimés – lorsqu'elle entreprend une collecte de ses propres larmes. Ce geste, d'abord personnel, s'inscrit progressivement dans une temporalité plus large quand, un an plus tard, la pandémie de la COVID-19 se répand. L'artiste trouve alors dans les pleurs un certain réconfort qu'elle souhaite exploiter et conserver. La collecte évolue au fur et à mesure vers une démarche plus expérimentale. Kasia Molga cherche à comprendre la composition chimique et biologique de ses larmes afin d'explorer leur capacité à accueillir une nouvelle forme de vie. En envisageant les larmes comme l'un des composants d'un milieu microscopique viable, l'artiste met en relation matière biologique, savoir scientifique et émotions.

La résidence menée par Kasia Molga au Ars Electronica Center, à Linz en Autriche, sera l'opportunité d'y présenter publiquement son travail de recherche et de le rendre collectif. Dans une des pièces de l'exposition, un fauteuil rouge confortable trône au centre de l'espace éclairé par les lumières diffuses de trois écrans alignés. Le sentiment de relaxation dû à la présence du fauteuil est pensé dans le but de procurer au corps du·e la spectateur·rice une sensation de détente et de relâchement. Néanmoins, ce repos de courte durée est perturbé dès lors qu'il fait face au *Moirologist Bot* – un algorithme qui réactive la figure ancienne et disparue du·e la pleureur·se professionnel·le. Le procédé est nourri en continu par l'affluence des médias environnementaux – des productions médiatiques et des discours publics qui traitent des enjeux écologiques et des crises environnementales. C'est ainsi que le *Moirologist Bot* scrute les titres de presse pour mesurer un « besoin de pleurer » et qu'il transforme les informations écologiques actuelles en une donnée émotionnelle quantifiable. À l'aide de cette évaluation, l'intelligence artificielle compose une séquence vidéo scindée en plusieurs parties : archives journalistiques sur la destruction de l'environnement, notamment marin, images et enregistrements de la mer dans ses différents états. De ces parties, résulte un montage d'une dizaine de minutes au cours desquelles

la-e téléspectateur·rice exprime le besoin d'extérioriser les émotions négatives accumulées par le foisonnement de ce visionnage. Les larmes sont un des moyens d'évacuer ces sensations désagréables et d'apporter du réconfort. Sur une table est laissé à disposition une panoplie de cuillères à larmes en argent conçues par Kasia Molga. Si le besoin ou l'envie lui prend, chacun·e des participant·es est libre d'utiliser le matériel fourni pour procéder à la collecte de ses larmes.

Plus tard, l'artiste exploite les sécrétions lacrymales du public et les combine aux siennes dans un écouvillon en verre pour recréer le plus fidèlement possible les conditions chimiques de l'eau de mer ou d'océan. Elle intègre ensuite à ces microécosystèmes des algues marines prélevées dans la mer du Nord. La composition des échantillons de larmes et celle des algues sont attentivement étudiées afin de créer une combinaison favorable à la croissance des plantes aquatiques. Au total, c'est plus d'une trentaine de microécosystèmes qui ont pu être exposés. L'utilisation de matériel adapté à la récolte des larmes et à leur transfert, ainsi que l'articulation étroite entre une matière organique, un dispositif technologique et une expérience émotionnelle, font de *How To Make An Ocean* un projet qui s'inscrit pleinement dans les dynamiques du *mois art*.

Le protocole de Sofhie Mavroudis et celui de Kasia Molga mettent en évidence des œuvres relationnelles dans lesquelles le vivant se construit collectivement. Dès lors, il est essentiel de s'intéresser plus précisément à la manière dont ces larmes sont montrées et activées dans l'espace d'exposition, tout en examinant le rôle attribué au public.

Voir, ressentir, participer : le rôle du public dans la réception de l'œuvre

Suspendues entre deux clous fins, les fioles de *Juste quelques larmes* sont rangées sur plusieurs lignes parallèles d'un large mur blanc. À la droite de chaque tube à essai, est accroché un mouchoir en papier sur lequel a été retranscrit – à l'encre noire d'une machine à écrire électronique – le témoignage

du·e la participant·e. La composition épurée et rigoureuse mise en place par Sofhie Mavroudis est présentée dans un alignement méthodique. Chacune des fioles se montre comme une unité autonome d'une série qui transforme le mur d'exposition en une surface d'archivage. L'accrochage soigné relève moins d'un geste décoratif que d'une organisation disciplinée comparable à celle des vitrines d'un espace muséal ou d'un laboratoire. Cette logique d'accumulation n'est pas sans rappeler les collections de bocal de l'artiste Stéphane Belzère¹², présentés au musée d'Art moderne et contemporain de Strasbourg. Dans l'œuvre *Juste quelques larmes* de Sofhie Mavroudis, l'harmonisation des tubes contenant les larmes évoque la rigueur de certains dispositifs scientifiques dans lesquels les éléments sont présentés de façon à pouvoir être observés et comparés les uns aux autres. Pourtant, le minimalisme de l'ensemble traduit une certaine fragilité. Les larmes sont soumises au passage des spectateur·rices et sont parasitées par l'éclairage artificiel de la salle qui intensifie leur processus d'évaporation. Tandis qu'à l'inverse, le blanc du mur aide à la lisibilité du contenu des tubes.

Les larmes contenues restent discrètes, à peine perceptibles, et exigent des spectateur·rices une attention soutenue. L'œuvre impose un rythme particulier de contemplation, elle ne se donne pas immédiatement au public, mais se découvre progressivement dans une succession d'observations minutieuses. Les visiteur·euses ne sont plus de simple regardeur·euses mais des lecteur·rices actif·ves. Cette tendance du public à adopter un rôle actif devant une œuvre est déjà favorisée par les artistes et formulée par les penseur·euses du XX^e siècle. Par exemple, l'artiste Marcel Duchamp, à partir des années 1910, déplace l'attention vers le public grâce à ses *ready-made*. Du côté des théoricien·nes, Umberto Eco, dans son ouvrage *L'œuvre ouverte*¹³, affirme que l'œuvre est structurée de manière à impliquer les spectateur·rices¹⁴.

12. Stéphane Belzère, *Mondes flottants*, de 2021 à 2023, exposition collaborative où se mêle patrimoine scientifique et art contemporain, en collaboration avec le musée zoologique de Strasbourg. Voir notamment la série *Les Mains des Anges*, (2021-), installation de bocaux dans lesquels flottent des mains en moulage de cire.

13. Umberto Eco, *L'œuvre ouverte*, Paris, Le Seuil, 1979.

14. Plus récemment, le philosophe Jacques Rancière dans son ouvrage *Le spectateur émancipé* (2008) tire son analyse du point de vue des pièces de théâtre. Tout comme ces prédécesseurs, il affirme que l'œuvre n'existe véritablement que grâce à la présence du·e la spectateur·rice. Par

Plutôt que de se conformer à une vision générale de l'œuvre, la-e spectateur·rice découvre de surcroît une succession de témoignages personnels. La présence des mouchoirs a en effet son importance. Ces objets ordinaires inspirent Sofhie Mavroudis pour le geste intime et éphémère qu'ils suscitent : essuyer ses larmes. Si par sa forme tapuscrite le texte inscrit sur ces mouchoirs uniformise les récits, il ne laisse pas moins apparaître une singularité dans la description des souvenirs remémorés. La lecture des écrits exige une déambulation au rythme saccadé, fait d'arrêts et de reprises, au cours de laquelle chaque déclaration constitue une courte rencontre avec son sujet. Ainsi, l'expérience devient cumulative, les histoires s'additionnent les unes avec les autres sans pour autant se confondre ou s'effacer. Dans l'espace d'exposition, la posture du public face à l'œuvre varie. Devant l'agencement organisé des tubes à essais, il adopte, dans un premier temps, une position d'observateur attentif – son regard est guidé par la constance du dispositif. Au fur et à mesure de la lecture des témoignages, son implication devient plus personnelle. La distance qu'instaure la présentation protocolaire s'estompe et laisse place à une attention sensible qui se développe à mesure que la-e visiteur·euse progresse des fioles aux écrits. Avec l'œuvre *Juste quelques larmes*, l'artiste suggère un glissement subtil d'une logique d'observation vers une expérience plus intime au cours de laquelle la-e spectateur·rice s'engage dans une relation affective.

Le choix d'une présentation en série selon une composition quadrillée se retrouve également dans l'installation du projet *How To Make An Ocean* de Kasia Molga. Un mur entier expose quarante cadres en bois installés sur huit colonnes parallèles, ce qui crée une structuration répétitive attirant le regard par sa régularité (voir fig. 1). La pièce est faiblement éclairée, seuls de petits faisceaux lumineux s'échappent du fond des modules en bois et diffusent un flux de lumière chaude. L'espace d'exposition demeure volontairement sombre et laisse les cadres émerger doucement de la pénombre. L'organisation du champ visuel en de multiples points de lumière confère

conséquent, cel·lui-ci n'est pas passif·ve, iel est en train d'agir par son regard et son interprétation sur la création qui est donnée à voir.

à l'œuvre des allures de constellation discrète. L'ensemble produit une sensation de calme et d'apaisement, renforcée par la sobriété des matériaux employés.

Fig. 1. Kasia Molga, *How To Make An Ocean* – mini oceans and preserved tears, 2021



40 cadres en bois, fioles en verre, larmes, algues de la mer du Nord. Werkleitz Festival, Allemagne.

Kasia Molga et Falk Wenzel. https://www.studiomolga.com/art_HTMAO.html.

Fig. 2. Kasia Molga, *How To Make An Ocean: The Mini Ocean* – close up, 2021



40 cadres en bois, fioles en verre, larmes, algues de la mer du Nord. Werkleitz Festival, Allemagne.

Kasia Molga et Falk Wenzel. https://www.studiomolga.com/art_HTMAO_TEARSPoons.html.

À mesure que la·e spectateur·rice se rapproche, l'attention se déplace vers le contenu des cadres, et la fonction de la lumière se précise. Chacune des cases abrite une fiole en verre préparée par Kasia Molga à partir des larmes des participant·es au projet, et d'un extrait d'algue marine (voir fig. 2). Lorsqu'elle traverse les petites ouvertures, la lumière se réfracte sur l'un des panneaux en bois avant de se déployer en un halo plus grand et d'envelopper l'écouvillon. Les tons chauds qui émanent des sources lumineuses rappellent les éclairages chauffants utilisés dans le but de favoriser la croissance artificielle du vivant et donnent l'impression que les tubes à essais sont protégés, comme s'ils étaient couvés. Ainsi, la lumière n'a pas pour unique but de rendre visible les fioles ; elle met en avant une fonction vitale : celle d'un micro-environnement propice au développement d'une vie organique.

En interrogeant littéralement « comment créer un océan », le titre convoque l'image d'une vaste étendue d'eau. Il faut toutefois relever que les larmes contenues dans les tubes translucides réduisent l'immensité de l'océan à une échelle corporelle. De la même manière que pour l'œuvre de Sofhie Mavroudis, le changement d'échelle induit un déplacement progressif du·e la spectateur·rice vers une reconsidération de son corps dans l'espace. L'emplacement des cadres offre une grille de lecture allant de la vue d'ensemble à une vue rapprochée. La·e spectateur·rice adopte une posture de soigneur·euse, iel veille sur ces flacons par un simple regard. La répétition présente dans l'accrochage et la proximité exigée afin d'observer les détails de la création, organisent un mélange homogène entre la contemplation esthétique, la réflexion sur la conservation, la responsabilité humaine et la fabrication d'écosystèmes en objets d'observations.

En cela, Kasia Molga oriente l'expérience des larmes d'une expression individuelle vers un procédé collectif et écologique dans lequel les émotions humaines deviennent une matière relationnelle entre l'humain et le vivant non humain. Par l'invitation du public à contribuer physiologiquement à l'œuvre, l'artiste inscrit son dispositif dans un protocole artistique

qui, si l'on se réfère à l'étude de l'artiste Brandon Ballengée sur la prise de conscience écologique par la recherche biologique en art, cherche « à attirer l'attention du public sur des systèmes vivants [...] et notre rôle en tant qu'espèce dans l'ensemble de la biosphère¹⁵ ». Les fioles en verre sont un refuge pour le développement de ces nouveaux organismes, et elles constituent également un espace de médiation entre l'expérience sensible du sujet, la recherche biologique de Kasia Molga et la prise de conscience environnementale collective.

Du geste de collecte à la mise en avant des affects : pour un espace communionnel

Dans les œuvres de Sophie Mavroudis et de Kasia Molga, les larmes humaines aident à l'extériorisation d'affects. Impuissance, tristesse, joie ou colère, toutes ces émotions se mettent en circulation et se répondent entre elles. Les larmes, au lieu de n'être que des symptômes, deviennent des vecteurs de transmission grâce à leur caractère contagieux – cette capacité à faire pleurer en retour. La propagation des larmes fait écho à la nature même de l'affect. En effet, ainsi que le sociologue René Kaës le constate :

l'affect est aussi éprouvé comme l'expérience d'être « affecté » par une certaine « action psychique » exercée sur soi par les autres. Corrélativement l'expression d'un affect est une manière d'agir sur les autres, de les toucher au-dedans d'eux-mêmes, de les « affecter », voire de les infecter (l'affect est contagieux)¹⁶

Les larmes récoltées sont dès lors comprises comme la manifestation visible des affects éprouvés, elles matérialisent une relation déjà à l'œuvre entre les participant-es. Cette relation s'étend jusqu'aux spectateur-rices, saisi-es à leur tour par la fonction communicative de leurs propres pleurs et des

15. Brandon Ballengée, « La conscience écologique par la recherche biologique en art », in *Bioart : transformations du vivant*, Ernestine Daubner et Louise Poissant (dir.), Canada, Presses de l'université du Québec, Esthétique, 2012, p. 61-62.

16. René Kaës, « L'affect et les identifications affectives dans les groupes », *Champ psychosomatique*, 41(2), 2006, p. 59, <https://doi.org/10.3917/cpsy.041.0059>.

affects qui les animent. L'ambivalence décrite par René Kaës éclaire les deux œuvres étudiées :

l'affect s'exprime ou se réprime ou se déplace, ou s'amplifie. Son effet est antagoniste ou paradoxal : en même temps qu'il désorganise, il lie. Il désorganise la capacité de penser, il lie par les liens archaïques des identifications affectives, [...], mais il fait appel à l'autre dans sa capacité de co-éprouver, d'héberger et de faire sens¹⁷

Les larmes, en tant que formes tangibles d'un affect, participent à ce double mouvement : l'absence du corps du·e la pleureur·euse trouble les spectateur·rices tout en les unissant les un·es aux autres grâce aux gestes de collecte des larmes.

Les témoignages retranscrits sur les mouchoirs en papier de l'œuvre *Juste quelques larmes* de Sofhie Mavroudis prennent part à la dynamique relationnelle évoquée à l'instant. Chacun des fragments de texte incarne durablement les émotions qui ont été la cause des tourments du·e la participant·e (voir fig. 3 et fig. 4). La mise en commun de ces extraits produit un déplacement, dans la mesure où les récits ne se présentent plus comme des confidences séparées les unes des autres, mais font partie d'un travail d'archivage collectif. Le mouchoir, en contact direct avec les larmes qu'il absorbe dans ses fibres textiles, conserve la trace écrite d'un affect en le rendant lisible. Il est le support d'un contenu narratif capable de faire émerger des résonances entre les expériences vécues. Le·a visiteur·euse chemine d'un mouchoir à un autre et se laisse affecter par une pluralité de situations qui vont, par leur enchevêtrement, dessiner une condition commune : celle de s'émouvoir. Dans son sens littéral, s'émouvoir revient à être déplacé·e, remué·e, touché·e par ce qui se présente. La capacité à être atteint·e émotionnellement est activée par la mise en mouvement des affects dans les témoignages. Ainsi, les émotions ressenties initialement par les participant·es ne restent pas attachées à leur seule expérience, elles se prolongent et trouvent une résonance chez la·e spectateur·rice.

17. *Ibid.*, p. 66.

Fig. 3, Sofhie Mavroudis, *Juste quelques larmes*, larmes_BD, 2022



Tube à essais, mouchoir en papier, 1024×768 cm.
Sofhie Mavroudis.

Fig. 4, Sofhie Mavroudis, *Juste quelques larmes*, larmes_02_BD, 2022



Tube à essai, mouchoir en papier.
Sofhie Mavroudis.

Dans l'œuvre *How To Make An Ocean* de Kasia Molga, la mise en relation est favorisée par la collaboration du public à la création de son propre écosystème, issu de ses larmes. L'eau des larmes se mêle symboliquement à celle de l'océan et elle suggère que les émotions humaines s'associent à la création d'un nouveau cycle de vie. Au-delà de la métaphore, l'idée de créer un océan à partir de ses larmes change la perception que la·e participant·e a de son corps et de ses émotions. Le travail de Kasia Molga suscite une implication du public et encourage à porter une attention à l'environnement marin et aux crises qui le menacent. L'œuvre rassemble autour d'une inquiétude écologique partagée : utiliser ses larmes comme moyen d'accueillir une vie marine devient une manière d'exprimer un soutien face à la perte environnementale. Lorsque l'artiste convie chacun·e à se recueillir, à pleurer et à récolter ses propres émotions liquéfiées, elle ouvre un espace dans lequel l'impuissance, le chagrin et le deuil acquièrent une puissance collective et transformatrice. Gouttes après gouttes, les affects se déposent dans ces fragments d'océan et font émerger une communauté d'individus sensible et attentive à ce qu'elle partage et à ce qui l'environne. Ainsi, aucune larme n'est insignifiante, chacune d'entre elles contribue à un processus de mise en lien et permet de rendre visible la fragilité des milieux marins.

Dans les pratiques contemporaines, les larmes dépassent leur dimension physiologique pour se transformer en un matériau sensible vecteur d'émotions. Dans un geste de conservation des larmes humaines, les œuvres *Juste quelques larmes* (2022-) de Sofhie Mavroudis et *How To Make An Ocean* (2021) de Kasia Molga, délogent l'expression des affects de la sphère privée pour les insérer dans un espace commun au sein duquel l'émotion se donne à voir, se manipule et se transforme. Ce passage de l'intime au public engage de nouveaux rapports entre les individus, il révèle des formes de proximité et de mise en relation. Les larmes ne se limitent plus à l'unique expression d'un état émotionnel, elles deviennent des archives capables de cristalliser les témoignages de celles qui les ont secrétées.

BIBLIOGRAPHIE

Ouvrages

DAUBNER Ernestine et POISSANT Louise, *Bioart : transformations du vivant*, Canada, Presses de l'université du Québec, Esthétique, 2012.

ECO Umberto, *L'œuvre ouverte*, Paris, Le Seuil, 1979.

FLAMAN Teva, *Le bioart : enjeux esthétiques*, Aix-en-Provence, Presses universitaires de Provence, Arts, 2019.

LE BLANC Guillaume, *Oser pleurer*, Paris, Albin Michel, 2024.

LORDON Frédéric, *La société des affects. Pour un structuralisme des passions*, Paris, Éditions du Seuil, 2013.

Articles

CHAVE-MAHIR Florence, « Piroska Nagy, Le Don des larmes au Moyen Âge. Un instrument en quête d'institution (v^e-XIII^e siècle) », *Médiévales*, 41, 2001, https://www.persee.fr/doc/medi_0751-2708_2001_num_20_41_1532_t1_0172_0000_2.

HAKIM Zeina, « De la sociabilité à la pudeur : l'éthique des larmes au XVIII^e siècle », *Lumen*, 40, 2021, <https://doi.org/10.7202/1083173ar>.

KAËS René, « L'affect et les identifications affectives dans les groupes », *Champ psychosomatique*, 41(1), 2006, <https://doi.org/10.3917/cpsy.041.0059>.

LAFFONT Jean-Luc, « Les pleureuses et crieuses d'enterrements dans la France méridionale », in *Études sur la mort*, 144(2), 2013, <https://doi.org/10.3917/eslm.144.0111>.

ODINTSOVA Ksenia, « Larmes silencieuses dans l'art visuel : des icônes religieuses aux estampes contemporaines », 2025.