

Pour une conspiration torrentielle

Axelle Lehmann

À la suite d'une licence d'arts plastiques au sein de l'université de Strasbourg, Axelle Lehmann intègre le master ECCA (master arts plastiques – parcours « Écritures critiques et curatoriales de l'art et des cultures visuelles ») en 2024. Dans ses recherches, elle se penche sur le miroir dans l'art contemporain et sur l'impact de l'image spéculaire sur les corps lorsque cette image est empêchée par le geste de l'artiste.

Mots-clés : contemplation, absorption, débordement, contagion, larme, conspiration, fluide

Cet article explore la découverte de l'altérité dans le reflet, qu'il provienne d'un miroir, d'une surface aqueuse ou des deux simultanément. Axelle Lehmann se penche sur les fluides dans leur capacité de réflexion, de déformation et de contagion à travers les œuvres *Fountain* (1999) de Patty Chang et *Surrender* (2001) de Bill Viola. En débutant par une historicisation du mythe de Narcisse, il s'agira de porter une analyse au regard du potentiel absorbant de l'image spéculaire. La surface miroitante est comprise comme un axe médial permettant la rencontre de soi avec l'image de soi – ou de l'autre. Eau stagnante ou flot lacrymal, dans cet article, le fluide est pensé comme pouvant donner à voir et à sentir les corps et les affects qui en débordent, tout en possédant une capacité d'immersion dans le reflet. Il s'agira d'interroger son potentiel réflexif et le trouble qu'il engendre, aussi bien sur les corps que sur l'image.

C'est en se penchant sur la source claire d'un cours d'eau pour étancher sa soif que Narcisse entrevoit celui – ou celle – dont il tombe éperdument amoureux. Fils du fleuve Céphise et de la nymphe Leiriopé, le jeune homme est doté d'une beauté que seul son mépris parvient à égaler. Il refuse froidement toute invitation de ceux qui tentent de l'approcher.

Son dédain est tel qu'il provoque la mort de la nymphe Echo¹, qui, dans un dernier souffle, supplie que Narcisse connaisse à son tour l'amour et se voie dans l'impossibilité de posséder l'objet de son affection². Cette vengeance lui est accordée par la déesse Némésis : alors que Narcisse s'isole dans une clairière pour se désaltérer, il croise le regard d'un jeune homme – ou d'une jeune femme. S'agissait-il de sa sœur jumelle, dont il tomba follement amoureux, comme le prétend l'interprétation de Pausanias³, ou fut-il incapable de reconnaître son reflet au point de considérer son image comme le portrait d'un autre ? Se fit-il plutôt surprendre par sa propre beauté, dont il ignorait les contours ? Qu'importe, puisque Narcisse considère ce corps-reflet comme le corps d'un-e autre et, dans son désir naissant, se met à le contempler. Nombre d'interprétations de ce récit stipulent que le jeune homme s'absorbait dans son image avant de réaliser qu'il ne pouvait l'effleurer des lèvres sans se noyer dans l'eau claire de la source. Pourtant, le récit qu'en propose Ovide est différent. Narcisse, incliné face au fleuve, comprend que cet autre, penché en miroir, copie ses mouvements. Il s'exclame alors, désespéré : « Cet être, c'est moi : j'ai compris, et mon image ne me trompe pas (*Iste ego sum : sensi, nec me mea fallit imago*)⁴ ». L'identification du soi, ce que Jacques Lacan nomme « Stade du miroir », est vécue comme un drame par le jeune homme. Des larmes se mettent à rouler sur ses joues ; elles caressent sa mâchoire pour éclater au contact de l'étang. Alors, l'objet de son désir s'évanouit, chassé par les ondulations. Ce ne sont plus ses lèvres qui troublent la surface, mais bien l'impact de ses pleurs. Il renonce, dès lors, à l'idée de se posséder par le toucher et cherche uniquement à capturer son regard dans le trouble du reflet.

1. Alejandro Rojas-Urrego, « L'adolescent et l'autre dans le mythe de Narcisse », *L'autre*, 2(2), 2001, <https://doi.org/10.3917/lautr.005.0311>.

2. De Riedmatten, Henri. « Narcisse au miroir trouble. Du Caravage à Bill Viola ». *Revue française de psychanalyse*, 78(1), 2014, <https://doi.org/10.3917/rfp.781.0016>.

3. Le récit de Pausanias a été rédigé dans la *Description de Grèce* en 160-190 ap. JC. Il figure comme l'actualisation du mythe d'Ovide la plus tardive. Considérée comme plus rationnelle, cette version affirme que Narcisse serait tombé amoureux de l'image de sa sœur jumelle, après la mort de celle-ci, et non de son reflet dans la source. Pausanias apporte dès lors l'idée d'une relation incestueuse au mythe de Narcisse, ainsi que sa capacité à reconnaître et à identifier le visage qu'il aperçoit sur la surface de l'eau.

4. Ovide, *Métamorphoses*, livre III, 463.

Le miroir trouble refuse à Narcisse la contemplation de sa propre figure, ultime aliment de sa folie, explique Henri De Riedmatten. Celui-ci est tourmenté, torturé par la temporaire inaccessibilité visuelle de son image. [...] Narcisse souffre intensément de cette oscillation entre *se voir* et *ne plus se voir*⁵.

Sur la surface de l'étang, l'image de Narcisse reflète le trouble intense qui secoue le jeune homme. Les larmes sont la matérialisation liquide de sa souffrance, et l'impact qu'elles produisent sur le bassin ébranle encore davantage l'image de ce visage qui se cherche désespérément dans les roulis de l'eau. Cette eau semble avoir capturé son reflet pour le transposer dans un espace qu'il ne peut rejoindre. Désespéré, il laisse alors le chagrin avoir raison de sa vie. Le mythe de Narcisse nous met en garde contre une forme d'adoration qui serait autocentrée, ou qui tendrait à considérer son image comme une forme d'altérité.

La contemplation, lorsqu'elle est effectuée par des artistes, est souvent associée à une possible réinterprétation du mythe de Narcisse, surtout lorsque le reflet vient à apparaître sur une surface aqueuse. Nous retrouvons ce dispositif dans deux vidéos performances des artistes Patty Chang et Bill Viola conçues au tournant des années 2000. Intitulées respectivement *Fountain* et *Surrender*, elles donnent à voir la duplication du corps sur la surface aqueuse, et le trouble opéré lorsque l'image vient à se briser. *Fountain*, réalisée par Patty Chang en 1999, est une performance filmée au cours de laquelle l'artiste, accroupie au-dessus d'un miroir disposé sur le sol des toilettes d'un restaurant, se scrute dans l'eau stagnante qui le recouvre. Doucement, elle entre dans un jeu de séduction avec le reflet qui s'offre à elle. Son visage, filmé en plan serré, s'approche du point de contact avec son double pour y déposer ses lèvres et bruyamment aspirer le fluide dormant sur la surface du miroir. Bill Viola réalise *Surrender* en 2001, dans le cadre de sa série intitulée *Passions*. La vidéo est projetée en diptyque, sur deux écrans plasma fixés au mur. Les deux personnages que l'on y voit sont positionnés l'un au-dessus de l'autre, séparés, comme en miroir, par l'axe horizontal des

5. De Riedmatten, Henri, *op. cit.*

deux écrans. Si l'on peut penser, au premier regard, qu'il s'agit d'une seule et même personne se reflétant dans une glace, il s'agit en fait d'un homme et d'une femme positionnés de façon symétrique à partir du point médian de la glace, l'un disposé à l'endroit tandis que l'autre paraît constituer son envers. Ce n'est que lorsque ces corps, pris de sanglots incontrôlables, s'abaissent l'un vers l'autre, et que, faute de rencontrer la paroi impassible d'un miroir, leurs reflets se troublent depuis le point de contact de leurs têtes avec une surface aqueuse, que nous comprenons que l'image qui s'offre à nous est celle de deux reflets ondulant sur une étendue d'eau.

Bien que ces performances fassent écho au mythe de Narcisse et donnent à penser la contemplation du double, mon intérêt se portera plutôt sur la mobilisation des fluides, non plus uniquement en les considérant comme des surfaces capables de renvoyer un reflet, mais en interrogeant leur capacité à se faire vecteurs d'affects. L'eau, qui fait apparaître l'image et qui donc fait naître l'Autre, favorise aussi bien l'immersion que la contamination. Par ces fluides coulent et s'infiltrent les affects qui, en retour, troublent sa surface. L'eau est aussi bien absorbée qu'absorbante, elle passe par toutes les pores de notre peau et « attendrit la chair⁶ ». Les larmes de Narcisse ont brisé l'illusion dans laquelle il s'enfermait. Elles se sont abattues froidement, véritable condensé d'une souffrance qu'elles renforçaient à chaque éclat sur la surface. Bill Viola propose, dans *Surrender*, un processus similaire, en donnant à voir un reflet se brouiller sous l'impact des sanglots. Qu'est-ce que ces larmes cherchent-elles à briser ? Que transportent-elles ? En quoi l'eau, créatrice de l'image de l'Autre, peut-elle également se faire vectrice des affects qu'elle contient, et qui relie chaque être et chaque chose au monde lui-même ? Quelle place pour ce qui stagne, coule, absorbe, contamine, ruisselle, pour les fluides qui jaillissent de nos glandes lacrymales ? Si, comme le pense Romain Noël, les images, au même titre que les affects, nous passent à travers la chair, qu'en est-il de celles que l'eau transporte ? Lorsque Patty Chang aspire son reflet, n'ingère-t-elle pas du même coup les

6. Romain Noël, *La grande conspiration affective, Un thriller théorique*, Éditions le Seuil, La librairie du XXI^e siècle, 2024, p. 95.

souffrances, les deuils et les larmes qui ont un jour contaminé ces eaux ? Alors que ces fluides la traversent, ne contribue-t-elle pas, elle aussi, à les contaminer à son tour ? J'analyserai, dans un premier temps, la capacité d'immersion des corps dans les eaux où naissent l'Autre et sa souffrance, avant de considérer, dans un second temps, la porosité des corps, humains et plus-qu'humain, aux affects que les fluides transmettent. Je plaiderai, enfin, pour la considération d'une « corporéité dégoulinante » à travers le concept de « corps d'eau », théorisé par la philosophe canadienne Astrida Neimanis, tout en m'appuyant sur le guide de survie en eaux troubles tiré par la poétesse étasunienne Alexis Pauline Gumbs de son apprentissage auprès des mammifères marines. Si conspirer signifie « respirer ensemble », je cherche ici à considérer les affects, et le deuil par extension, comme une conspiration torrentielle.

L'image absorbante, l'image absorbée : vers une circulation des affects

Patty Chang se mire durant de longues secondes dans son reflet recouvert d'eau. Ses yeux scrutent les contours de son visage, avant que ses lèvres ne touchent la surface froide qui la sépare d'elle-même. Elle aspire bruyamment le fluide, qui, ondulant, trouble son image, avant de se reculer et de contempler à nouveau son double. Puis, elle se penche une deuxième fois pour boire l'eau stagnante, recule, se dévisage, se penche encore, absorbe son image d'une inspiration de plus en plus frénétique, comme un baiser passionné qu'elle partagerait avec elle-même. Entre chaque gorgée, l'artiste se recule et se regarde. Ses yeux se cherchent, à travers l'eau, à travers le miroir, et qui sait ce qu'elle peut bien y voir au-delà d'elle-même. « L'œil véritable de la terre, c'est l'eau, écrit Gaston Bachelard. Dans nos yeux, c'est l'eau qui rêve⁷ ». L'œil qui cherche la contemplation, malgré le trouble qui secoue l'image, se perçoit ainsi depuis le corps qu'il habite, mais semble également se percevoir depuis ce point de vue situé ailleurs, et que Patty

7. Gaston Bachelard, *L'eau et les rêves, Essai sur l'imagination de la matière*, Paris, Librairie José Corti, 1942, p. 42.

Chang cherche à absorber. Cette image, celle d'un corps à la fois soluble puisque couvert d'eau et inaccessible car enfermé derrière la surface du miroir, naît de la disposition de l'artiste à la reconnaître, à s'y plonger et à la capacité supposée de l'image à regarder l'artiste. En effet, si Patty Chang contemple son reflet, ce dernier ne peut que lui renvoyer son propre regard. À travers ce qui a pu être qualifié de jeu de séduction, l'artiste parvient à s'immerger dans l'image autant que l'image parvient à l'absorber. Là où Marie-José Mondzain explique que « [...] l'image nous regarde et peut nous engloutir⁸ », l'artiste engloutit l'image en retour. Mais est-ce vraiment une attirance narcissique, une considération altérée de soi comme corps autre, qui pousse l'artiste à se contempler avec tant de passion ? N'avons-nous pas plutôt devant nous une intimité luttant désespérément pour exister sur le même plan que l'extériorité donnée à voir par le reflet ? Le corps de l'artiste, fragmenté dans le miroir, chercherait-il alors à s'absorber pour redevenir entier ? En buvant ainsi son reflet, Patty Chang nous adresse une double question : à qui appartient notre image ? Où se situe-t-elle ? D'image absorbante et troublante, le reflet devient image absorbée et troublée et, par l'eau, passe à travers le corps de l'artiste qui l'ingère. Si l'image, pour Romain Noël, naît dans l'interstice de l'affect et possède la capacité de nous traverser, de nous trouer, de nous transformer⁹, cette eau imprégnée du reflet de l'artiste ne contient pas qu'une image, elle condenserait également les affects qui circulent au sein même de l'image. C'est de cette eau que Patty Chang s'abreuve.

Alors qu'il travaille sur sa série intitulée *Passions* (2000-2003), au cours de laquelle il explore la complexité des sentiments humains et de leur expression, Bill Viola crée *Surrender* (2001). Le diptyque vidéo suggère un dispositif de réflexion : les deux acteur·ices que l'on y voit, Weba Garretson et John Fleck, se font face comme si l'une constituait le reflet de l'autre. Ce faisant, l'artiste positionne le·a spectateur·ice face à l'illusion d'un reflet qui se briserait au contact des corps sur la surface de l'eau. Pourtant, il s'agit

8. Marie José Mondzain, *L'image peut-elle tuer ?* Éditions Bayard, Paris, 2015, p. 34-35.

9. Romain Noël, *La grande conspiration affective*, op. cit, p. 129.

bien de deux personnages différents, un homme et une femme, qui portent respectivement un débardeur rouge et bleu et qui se tiennent debout face au bassin. Sans s'accorder de regard l'un-e à l'autre, leurs expressions se déforment peu à peu : leurs yeux se plissent, leurs bouches s'entrouvrent, se tordent, s'élargissent sur une plainte qui ne nous parvient pas. Puis, les visages crispés se penchent petit à petit pour finalement s'immerger dans l'eau stagnante du bassin. Leur reflet, brouillé par les frémissements de la vasque, tangué, se déforme, se brise. L'émotion qui transparait dans les gestes des acteur·ices est une tristesse extrême, les corps s'affaissent sous le poids de l'affliction qui les traverse pour rencontrer la surface aqueuse qui s'agite sous leur contact, et finalement les recouvre. Les visages, rendus liquides par la douleur, ondulent sous l'éclat des gouttes qui matérialisent le trouble émotionnel dans et à travers l'image. Bill Viola convoque les expériences affectives de ses acteur·ices lorsqu'il les invite à exprimer leur tristesse, ce qui donne à *Surrender* un aspect autobiographique. Weba Garretson et John Fleck, que l'on voit peu à peu disparaître derrière les remous de l'eau, ont été encouragés par l'artiste à considérer la vasque d'eau comme emplie des larmes de tous·tes ceux qui ont un jour pleuré. « Il leur fallait donc se pencher pour s'immerger à la source de toute tristesse, résume Tobie Nathan. [...] Lorsqu'ils émergent, leur face s'est en quelque sorte imprégnée de ces larmes universelles et les déverse à nouveau sur la surface de ce puits de tristesse¹⁰. » Bill Viola s'appuie sur une expérience du deuil, la sienne, mais également celle de ses acteur·ices, lorsqu'il monte son projet de série *Passions*, et plus particulièrement *Surrender*. C'est également le cas pour John Fleck, dont le visage se distord progressivement par les sanglots, qui pleurerait alors sa mère mourante.

Bill Viola donne à voir la tristesse dans ce qu'elle a de plus liquide. Il mobilise le trouble, à la fois des affects qui se déversent, mais également de la surface qui convulse sous l'impact de ces larmes. C'est le trouble qui casse l'illusion première du reflet proposée par le dispositif de l'œuvre, puisque

10. Tobie Nathan, « "Narcisse : à travers le miroir" », *Imaginaire & Inconscient*, 14(2), 2004, <https://doi.org/10.3917/imin.014.0049>.

de la même manière qu'il secoue les corps affligés, il déforme les traits, distord l'image avec l'intention de se rapprocher au plus près de l'expression de tristesse la plus extrême. L'image, troublée, se transforme en émotion pure et les acteur·ices se plongent dans leurs propres reflets endeuillés. L'eau qui dégouline de leurs visages est celle de larmes diluviennes, elle contient en elle toutes les souffrances qui ont un jour été pleurées et, peut-être, celles qui ne l'ont jamais été. En les immergeant ainsi dans ce flot de larmes, Bill Viola propose à Weba Garretson et John Fleck de faire l'expérience de ce que Romain Noël nomme la transpassion : la découverte en soi et à travers soi de l'autre qui nous traverse et nous transforme, la transition vers une zone d'affectivité où les affects, les images et les existences nous passent à travers le corps pour nous transformer¹¹. Bill Viola propose de s'immerger dans la souffrance, qu'elle nous soit propre ou non, de la laisser défigurer l'image et troubler les visages. Il voile l'objet de notre perception comme si ces larmes étaient aussi les nôtres et qu'elles nous empêchaient de percevoir, substituant à la vision nette des corps le pathos qui en émane, une expression d'une telle intensité que l'on en viendrait à se questionner : « que pleure-t-on ainsi ? », « de qui, ou de quoi, faisons-nous le deuil ? ».

Une contamination des affects

Fountain et *Surrender* donnent à ressentir les flux qui traversent les corps et les affectent, dans un mouvement contraire et pourtant complémentaire. Là où Patty Chang, en aspirant l'eau qui contient son reflet, ingère son image, Bill Viola propose d'expérimenter l'écoulement de ces flux comme un véritable déluge lacrymal. Qu'ils soient ingérés ou qu'ils s'échappent de nous, les fluides troublent l'image spéculaire qui permettait aux corps d'apparaître et révèlent combien cette image est vulnérable aux affects que l'eau transporte. Cette eau, qui tantôt nous traverse, comme le reflet de Patty Chang, tantôt déborde comme chez Bill Viola, nous montre à quel point nos corps sont poreux aux flux qui nous traversent, depuis la circulation de notre

11. Romain Noël, *La grande conspiration affective*, op. cit.

sang dans nos artères, invisible à notre perception, jusqu'à la transpiration, la salive, l'urine ou les larmes, qui percent les parois de notre peau pour s'extraire de notre corps. Astrida Neimanis explique que nos membranes ne sont que partiellement perméables et que nos corps s'écoulent sans se dissoudre complètement, plus visqueux que réellement fluides¹². L'eau est une archive, nous dit-elle, la hantise de corps aujourd'hui disparus avec laquelle nous entrons en contact lorsque nous buvons, ou que nous pleurons. Toucher l'eau, c'est donc entrer en contact avec des existences, des intimités et des souffrances qui nous dépassent et nous contaminent des souvenirs qu'elle contient. Pleurer nous connecte à des êtres et des choses qui vibrent ou ont vibré en dehors de notre perception. « Porter le deuil d'une chose ou d'une créature, nous dit Romain Noël, c'est accepter que cette chose ou cette créature – devenue fantôme ou spectre, c'est-à-dire souvenir, mémoire ou trace – s'établisse en moi¹³. ». Les larmes qui ruissellent sur les visages des acteur·ices de *Surrender* ne font référence à aucune perte précise, c'est la perte en tant qu'expérience partagée, commune et terriblement quotidienne, qui est pleurée et dont les larmes, chargées de souffrance, se mêlent aux douleurs contenues dans le bassin. L'eau stagnante que Patty Chang aspire ne contient, dès lors, pas uniquement son image mais elle est contaminée par les traces d'existences antérieures que l'artiste ingère à son tour. Ce n'est alors peut-être pas son image que l'artiste cherche à rassembler, mais une expérience de la perte qui dépasserait les limites de l'humain. En effet, si l'artiste a choisi de rester évasive quant à l'interprétation de *Fountain*, la problématique de l'eau revient dans son projet d'exposition et de livre, nommé *The Wandering Lake*¹⁴, qui comprend des œuvres réalisées entre 2009 et 2017. Durant ces neuf années, Patty Chang s'intéresse à l'eau, tant comme force physique que comme inspiration métaphorique. Elle y explore et y exploite

12. Astrida Neimanis, *Hydroféminisme. Devenir un corps d'eau*, traduite de l'australien par Emma Bigé et Ambre Petitcolas, 2021, p. 52-53.

13. Romain Noël, *La grande conspiration affective*, op. cit., p. 95.

14. Le titre de l'exposition, qui est également celui de l'ouvrage, fait référence au livre éponyme rédigé par l'explorateur Sven Hedin, dans lequel il retrace ses recherches d'un mystérieux corps d'eau.

les fluides sous toutes leurs formes : urine¹⁵, lait maternel¹⁶, eau de mer et rivière, à travers le prisme de l'impact humain sur les écosystèmes hydrauliques. *Invocation for a Wandering Lake, Part I*¹⁷, filmée en 2015 sur le littoral de Terre-Neuve, au Canada, montre l'artiste en train de procéder à un lavage rituel sur le corps sans vie d'un cachalot échoué. L'eau qui passe de sa peau à celle de l'animal se charge du vide que la perte laisse derrière elle, le liquide se charge des émotions qui submergent l'artiste tandis que cette dernière reconnaît la vie, cette vie, qui s'est éteinte. Alors que l'émotion la prend, ses mots auraient pu être ceux d'Alexis Pauline Gumbs lorsqu'elle écrit : « Les murs autour de ta vie, le silence autour de ta mort et le langage qu'on utilise pour te dire, tous travaillent à t'effacer et à t'éloigner de moi, mais ils ne sont pas plus forts que le deuil que je porte, parce que mon deuil est alimenté par l'amour et, parce que je te revendique, tu es ma famille¹⁸ ». Si l'eau contient et contamine, elle permet d'étendre le deuil et la perte qu'elle transporte dans son corps aux créatures plus-qu'humaines, comme le suggère Astrida Neimanis lorsqu'elle explique que les flux des eaux relient nos corps à « d'autres corps, à d'autres monde au-delà de notre humanité¹⁹ ». L'eau, en permettant cette contamination affective, remet en question la vision anthropocentrée de la perte et ouvre, dans sa circulation, à de nouvelles manières de considérer la vie de l'Autre. Elle nous ouvre également à de nouvelles responsabilités : comme l'explique Francis Weller,

[s]i nous refusons ou négligeons la responsabilité de boire les larmes du monde, ses pertes et ses décès cessent d'être enregistrés par ceux qui sont censés en être les récepteurs. Il est de notre devoir de ressentir ces pertes et d'en faire le deuil. Il est de notre devoir de pleurer ouvertement la disparition des zones humides, la destruction des

15. Patty Chang's *Glass Urinary Devices*, 2017, The Wandering lake, Queens Museum, New York.

16. Patty Chang, *Letdown (Milk)*, 2017, The Wandering lake, Queens Museum, New York.

17. Patty Chang, *Invocation for a Wandering Lake, Part I*, 2015, The Wandering lake, Queens Museum, New York.

18. Alexis Pauline Gumbs, *Non-noyées. Leçons féministes Noires apprises auprès des mammifères marines*, éditions Burn-Août et Les Liens qui libèrent, Paris, 2025, p. 67.

19. Astrida Neimanis, *Bodies of Water: Posthuman feminist phenomenology*, Environmental Cultures Series, Bloomsbury Academic, 2017, p. 2.

systemes forestiers, le declin des populations de baleines, l'erosion des ressources, et ainsi de suite²⁰.

Pour une corporéité dégoulinante

En rétrospective des « errances » qu'elle présente au cours de son exposition *The Wandering Lake*, Patty Chang conclut que si ses pas l'ont menée entre la vie et la mort, cette condition est à présent notre réalité et qu'il s'agit de « vivre tout en faisant son deuil » (*living while mourning*). Elle rejoint ainsi ce que Romain Noël perçoit dans les *Extinction Studies* : « un endroit pour penser et pleurer en même temps ». « Je me disais, poursuit-il, que l'ère de la perte allait forcément se traduire en déluge de larmes et, de deuil en deuil, de terreur en terreur, nous engloutir²¹ ». Ainsi, les larmes qui s'échappent des corps de Weba Garretson et John Fleck dans *Surrender* nous apparaissent-elles dans le déchirement qui semble être le leur ; elles sont la matérialisation liquide d'une souffrance viscérale et, dans leurs flots ininterrompus, elles permettent à toutes les souffrances de se rejoindre. Derrière les ondulations causées par ce flot lacrymal, les visages paraissent sur le point de fondre sous la douleur qui les secoue. L'image liquide que nous renvoie la caméra est alors celle de corps qui fuient de toutes parts, dont les épanchements débordent et dont les sanglots pourraient bien se faire apocalyptiques. Astrida Neimanis parle de « corps d'eau » pour caractériser les êtres vivants et le plus-qu'humain, puisque pour elle, tout ce qui nous constitue est traversé par l'eau et que nos corps se dissolvent, circulent, fleuvent, peuvent former des flaques²². Comme le rappelle Alexis Pauline Gumbs, « [...] l'eau, partout, touche l'eau²³ ». L'une des premières leçons qu'elle nous rapporte de son apprentissage auprès des mammifères marines est la suivante : « [...] je peux respirer quand je parle, et même quand je pleure. Je peux respirer au

20. Francis Weller, « Boire les larmes du monde : le deuil comme activisme profond ». 2023, <https://www.dailygood.org/story/2214/drinking-the-tears-of-the-world-grief-as-deep-activism-francis-weller>.

21. Romain Noël, *La grande conspiration affective*, op. cit., p. 31.

22. Astrida Neimanis, *Hydroféminisme*, op. cit., p. 48.

23. Alexis Pauline Gumbs, *Non-noyées*, op. cit., p. 69.

milieu des eaux salées. Je peux vivre au milieu du trouble²⁴ », et c'est également ce que Bill Viola nous donne à voir. Des corps d'eau qui se submergent dans des eaux bien plus grandes qu'eux. Les larmes de Weba Garretson et John Fleck nous disent que nous avons à apprendre d'elles. Elles nous disent que nos corps sont des vagues et que ces vagues sont celles des affects qui tourbillonnent en leur sein, qui se déversent en dehors et qui contribuent à façonner les rapports que nous choisissons d'entretenir avec les êtres. Elles nous proposent d'étendre nos liens et de faire résonner à nouveau les cordes qui relient les créatures entre elles puisque, comme le rappelle Romain Noël, « ce sont elles qui nous permettent de croire au monde²⁵ ». Penser notre corporéité à partir de son aspect liquide, et donc de leur devenir eau, c'est alors penser les affects dans leurs circulations et leurs fluidités et comprendre que l'eau que Patty Chang consomme et dans laquelle Weba Garretson et John Fleck s'immergent n'est pas neutre et qu'elle nous constitue autant qu'elle constitue autrui. Ainsi, se voir ne passe plus uniquement par la contemplation dans le reflet, mais par la reconnaissance qu'autrui nous traverse même dans son absence et que son « altérité flue tout à travers nous²⁶ ». Astrida Neimanis insiste également sur le fait que :

Les courants d'eau sont aussi des courants de toxicité, de queeritude, de colonialité, de différence sexuelle, de capitalisme mondial, d'imagination, de désir et de communauté multispécifique. Les transits de l'eau ne sont ni nécessairement bienveillants, ni nécessairement dangereux. Ils sont plutôt des cartes matérielles de nos formes multivalentes de marginalité et d'appartenance²⁷.

Être connecté par l'eau, c'est se rendre témoin et réceptacle de souffrances qui nous sont inconnues, et s'ouvrir à la possibilité de pleurer non pas une perte, mais l'extinction même, de nous immerger nous aussi dans les larmes de tous·tes ceux qui ont un jour pleuré et de réapprendre ce que mourir signifie. Comme l'explique Georges Didi-Huberman, « il n'y a pas

24. *Ibid*, p. 101.

25. Romain Noël, *La grande conspiration affective*, op. cit., p. 33.

26. Astrida Neimanis, *Hydroféminisme*, op. cit., p. 56.

27. Astrida Neimanis, *Bodies of Water*, op. cit., p. 28-29.

de soulèvements, c'est l'évidence, sans une levée d'affects collectifs, un partage des émotions²⁸ ». Les flux qui nous traversent introduisent de nouveaux êtres sous notre peau, l'eau nous fait parvenir l'existence silencieuse de l'Autre et contribue déjà à fomentier la levée d'affects collective que nous attendons. Là où Bill Viola donnait à voir une représentation de l'expression des sentiments humains, et où Patty Chang a expérimenté avec l'eau tout ce qu'elle permettait de transporter, les larmes qui se sont échappées de leurs corps ont pleuré un autre type d'existence. Les deux artistes ont démontré qu'il était possible d'arrêter les mouvements du monde pour créer de nouveaux tourbillons. Façonnés par l'eau, les corps apparaissent à travers elle pour se liquéfier peu à peu. Les corps absorbent, contiennent et recrachent les fluides, ils redeviennent eau. Les émotions qui les traversent sont liquides. Elles ruissellent dans nos entrailles et nous ramollissent de l'intérieur. Ainsi, Patty Chang et Bill Viola nous auront montré que, si nos corps dégoulinent, ce n'est que pour former la vague qui nous permettra de nous soulever.

28. Georges Didi-Huberman, *Désirer désobéir*. Paris, Minuit, 2019, p. 303.

BIBLIOGRAPHIE

- BACHELARD Gaston, *L'eau et les rêves. Essai sur l'imagination de la matière*, Paris, Librairie José Corti, 1942.
- BIGÉ Emma, *Mouvementements, Écopolitiques de la danse*, Éditions La Découverte, 2023.
- BUYDENS Mireille, *L'image dans le miroir*, Éditions de la lettre volée, 1998.
- DE RIEDMATTEN Henri. « Narcisse au miroir trouble. Du Caravage à Bill Viola ». *Revue française de psychanalyse*, 78(1), 2014, <https://doi.org/10.3917/rfp.781.0016>.
- DIDI-HUBERMAN Georges, *Peuples en larmes, peuples en armes*. Paris, Minuit, 2016.
- DIDI-HUBERMAN Georges, *Désirer désobéir*, Paris, Minuit, 2019.
- GUMBS ALEXIS Pauline, *Non-noyées. Leçons féministes Noires apprises auprès des mammifères marines*, éditions Burn-Août / Les Liens qui libèrent, Paris, 2025.
- MAKAREMI Chowra, *Résistances affectives : les politiques de l'attachement face aux politiques de la cruauté*, Paris, La Découverte, 2025.
- MONDZAIN Marie José, *L'image peut-elle tuer ?* Éditions Bayard, Paris, 2015.
- NATHAN Tobie, « "Narcisse : à travers le miroir" », *Imaginaire & Inconscient*, 14(2), 2004, <https://doi.org/10.3917/imin.014.0049>.
- NEIMANIS Astrida, *Bodies of Water: Posthuman feminist phenomenology*, Environmental Cultures Series, Bloomsbury Academic, 2017.
- NEIMANIS Astrida, *Hydroféminisme. Devenir un corps d'eau*, traduite de l'australien par Emma Bigé et Ambre Petitcolas, 2021.
- NOËL Romain, *La grande conspiration affective*, Éditions le Seuil, La librairie du XXI^e siècle, 2024.
- OVIDE, *Métamorphoses*, livre III, 463.
- ROJAS-URREGO Alejandro, « L'adolescent et l'autre dans le mythe de Narcisse », *L'autre*, 2(2), 2001, <https://doi.org/10.3917/lautr.005.0311>.
- WELLER Francis, « Boire les larmes du monde : le deuil comme activisme profond », 2023, <https://www.dailygood.org/story/2214/drinking-the-tears-of-the-world-grief-as-deep-activism-francis-weller>.