

# Elles sanglotent

**Élodie Tissidre**

Après trois années d'études en arts visuels à l'université Paul Valéry de Montpellier, Élodie Tissidre poursuit sa recherche au sein du master « Écritures critiques et curatoriales de l'art et des cultures visuelles » à la faculté des arts de Strasbourg, où elle s'intéresse aux résurgences du symbolisme dans l'art contemporain.

Mots-clés : affect, larme, photographie, protocole, sanglot

Pour que les sanglots deviennent matière, il faut en récolter les larmes. Du microcosme biologique au macrocosme émotionnel, cet article explore la métamorphose des larmes en médium à travers deux projets photographiques : *The Topography of Tears* de Rose-Lynn Fisher (2008-2017) et *milk and tears* d'Eleanor Oakes (2022-).

Dans cet article, Elodie Tissidre montre comment, par la photographie, des femmes transforment le chaos des sanglots en un geste de création qui relie et qui transmet. Les pleurs dessinent ainsi un continuum entre l'émotion intérieure et sa manifestation visible.

Je pleure aussi, sans discontinuer. C'est un flot ininterrompu de mots et de larmes. [...] je les confonds, mots et larmes, mes mots sont mes larmes, mes yeux ma bouche<sup>1</sup>.

**L**a nouvelle tombe et, aussitôt, une chaleur vigoureuse remonte du fond de la gorge, gagne les joues, envahit le crâne. Les larmes jaillissent et dégoulinent sans retenue. Nous sanglotons. Existe-t-il un état plus

---

1. Samuel Beckett, *Nouvelles et textes pour rien*, Paris, Minuit, 2015.

vulnérable que cet instant où l'on est pris·e de court, effondré·e dans ce que la peine a de plus aigu ? Les sanglots se distinguent des pleurs par les contractions du diaphragme, qui hachent le souffle, la parole, jusqu'à la pensée. Le sanglot empêche le *logos*<sup>2</sup> d'opérer, en interrompant la parole articulée et la continuité de la pensée qui nous constitue en tant que sujets. Mais ils sont tout de même intrinsèquement sonores, traversés de syllabes, de balbutiements, de hoquets, de cris, de râles. Parce qu'ils suspendent le discours, les sanglots sont perçus comme une déshumanisation inquiétante, un débordement incontrôlable qui menace l'ordre social. Jean-Martin Charcot les avait rangés dans l'attirail descriptif de l'hystérie. Depuis, en Occident, les sanglots féminins restent suspects, toujours à portée d'un diagnostic de raison vacillante. Contre cette disqualification du sanglot, deux artistes étatsuniennes tentent aujourd'hui de leur rendre une voix par l'image. Celles-ci utilisent les larmes issues de sanglots comme matière première pour leur création.

Rose-Lynn Fisher est une photographe née en 1955 à Minneapolis, aux États-Unis. Son travail alterne entre la photographie de vues aériennes et de vues microscopiques, qui révèlent toutes deux la beauté géométrique des formes du vivant. Dans sa série *Topography of Tears* (2008-2017), initiée durant une période de deuil, l'artiste recueille ses propres larmes de chagrin, les dépose sur des lames de verre, les observe au microscope puis les photographie. Si le projet naît du deuil, cette série photographique explore les larmes qui proviennent de tout le spectre de l'être, et pas seulement du chagrin. Chaque image fait apparaître une structure organique unique, qui évoque de vastes paysages naturels. Eleanor Oakes est une photographe née à New York, aux États-Unis, à la fin des années 1980. Son travail met en relation mémoire corporelle, spatiale et géologique. Dans sa série *milk and tears* (2022-), elle réactive le procédé historique du tirage au papier salé en utilisant son propre lait maternel, complété par les larmes de son enfant, utilisée comme source de sel. Les variations de tonalité, directement liées à

---

2. Le discours parlé.

ces fluides corporels, inscrivent physiquement dans l'image l'imperfection des corps et les difficultés liées à la maternité.

Ces artistes proposent une manière de partager la peine contenue dans leurs sanglots. Pour qualifier cette mise en circulation des émotions, Georges Didi-Huberman parle de « commouvoir ». « Savoir s'émouvoir, savoir émouvoir et, surtout, commouvoir : savoir créer une certaine communauté de l'expérience sensible<sup>3</sup> » : par cette distinction, il montre la singularité des affects partagés qui circulent entre ceux qui regardent l'image et ceux qui la créent. Le principe du commouvoir renvoie à un ébranlement collectif, à quelque chose qui permet de faire communauté à travers les affects. Pour Georges Didi-Huberman, l'expérience esthétique possède le pouvoir de relier les êtres par une émotion partagée. C'est dans cette capacité de mise en relation des individus par les affects que se joue la transformation du sanglot en forme artistique. Les sanglots sont issus d'un débordement émotionnel disqualifié dans l'espace social. Pourtant, lorsqu'ils deviennent matière de création, ils acquièrent une puissance de visibilité et de transmission qui dépasse l'expérience individuelle dont ils sont issus. Le geste artistique consiste à déplacer les fluides qui en émanent du registre de l'impuissance vers celui de la forme, en les intégrant à un protocole de fabrication de l'image. L'enjeu de cet article consiste à comprendre comment la transformation matérielle des larmes permet de faire émerger une substance artistique capable de transmettre une expérience de vulnérabilité. Nous verrons dans un premier temps comment Rose-Lynn Fisher et Eleanor Oakes transforment les larmes en substances visuelles. Ensuite, nous explorerons la dimension protocolaire de leurs processus de collecte et de transformation des larmes, en montrant comment leur mise en œuvre répétée et structurée permet de réorganiser le chaos émotionnel et de travailler la vulnérabilité de manière artistique. Enfin, nous verrons comment ces pratiques font de l'image un espace de commotion collective et de partage.

---

3. Georges Didi-Huberman, *Brouillards de peines et de désirs*. Paris, Minuit, 2023, p. 52.

## Des sanglots naissent les larmes, et des larmes naît la matière

Toutes les époques n'envisagent pas les larmes de la même manière et, dès l'Antiquité, plusieurs conceptions coexistent. Dans les récits d'Homère, notamment *L'Iliade* et *l'Odyssée*, les larmes sont associées à des valeurs et à des rôles. Les hommes peuvent pleurer mais leurs larmes sont associées à l'honneur, à la perte ou à la destinée, tandis que celles des femmes relèvent davantage de la lamentation et de l'expression de la douleur. Les deux sexes ne pleurent pas pour les mêmes raisons. Parallèlement, dans un autre registre, Hippocrate, le père de la médecine, propose une approche physiologique des larmes. Il pense que le cerveau est comme une sorte d'éponge qui aspire l'humidité du corps et rejette le trop plein d'eau par les yeux. Il n'associe pas les larmes à une quelconque émotion, mais les voit plutôt comme le résultat d'un mécanisme du corps. Au Moyen Âge, dans le contexte du christianisme, les larmes acquièrent une forte valeur spirituelle. Elles deviennent des signes de repentance, de contrition et de relation à Dieu. Les pleurs participent de l'expérience religieuse et morale<sup>4</sup>. C'est entre le XVIII<sup>e</sup> et le XIX<sup>e</sup> siècle que s'opère une transformation des usages et des significations des larmes, dont héritent encore les conceptions contemporaines. Au XVIII<sup>e</sup> siècle, les larmes occupent une place centrale dans la vie sociale et culturelle. Elles sont valorisées comme signes de sensibilité et de vertu, et circulent librement dans les pratiques artistiques, littéraires et relationnelles. Le pathos devient un mode privilégié d'expression des émotions, notamment dans le théâtre, le roman et les écrits intimes<sup>5</sup>. Cependant, ce régime émotionnel connaît un infléchissement progressif à la charnière des deux siècles. Un tournant s'effectue au XIX<sup>e</sup> siècle sous l'effet du développement des discours médicaux qui généralisent le discrédit des sanglots dans l'espace public. Les manifestations émotionnelles intenses, notamment les sanglots, sont associées à une sensibilité féminine jugée excessive, voire

---

4. Anne Vincent-Buffault, *Histoire des larmes XVIII<sup>e</sup>-XIX<sup>e</sup> siècle*, Paris, Payot, 2001.

5. Anne Coudreuse, *Le goût des larmes au XVIII<sup>e</sup> siècle*, Paris, PUF, 1999.

pathologique. Les travaux de Jean-Martin Charcot sur l'hystérie contribuent à cette pathologisation en inscrivant les larmes dans un ensemble de manifestations corporelles liées au féminin, aux côtés d'autres fluides comme le sang menstruel et le lait maternel. Une répartition genrée des émotions s'impose : la raison est associée au masculin tandis que l'émotion est assignée au féminin. Les pleurs masculins deviennent alors socialement suspects tandis que ceux des femmes sont disqualifiés comme excessifs ou incontrôlés. Les sanglots se raréfient dans l'espace public et perdent leur fonction de communication collective des affects au profit d'une conception intériorisée et parfois pathologisée de l'émotion. Romain Noël pointe qu'au XX<sup>e</sup> siècle,

Dans un passage de *La dialectique des Lumières*, Theodor Adorno et Max Horkheimer se réfèrent à Friedrich Nietzsche qui lui-même se réfère à Aristote : La pitié est suspecte. Tout comme Sade, Nietzsche a recours au témoignage de l'art poétique : « D'après Aristote, les Grecs ont souffert assez souvent d'un excès de pitié : de là vient leur besoin de se libérer par la tragédie. Nous voyons à quel point ce penchant leur paraissait suspect. Il met l'État en péril, prive de la dureté et de la rigidité nécessaires et fait que les héros se comportent comme des femelles gémissantes<sup>6</sup> ».

Ce passage atteste d'une défiance désormais installée envers les affects, considérés comme un vecteur d'affaiblissement moral et politique, et d'ores et déjà associés à une forme de féminisation des conduites.

Les larmes et les sanglots en viennent à être perçus comme un « truc » de femmes, et, à ce titre, comme quelque chose de négatif. Depuis plusieurs décennies cependant, les théoricien·nes des affects renversent de plus en plus la vision occidentale négative des sanglots, désormais perçus autrement que comme une perte de maîtrise improductive. Dans *Peuples en larmes, peuples en armes*, Georges Didi-Huberman nous invite, par exemple, à « célébrer l'impouvoir<sup>7</sup> » que nous causent les larmes. Après le désordre des

---

6. Romain Noël, « BDSM Apocalypse », *lundimatin*, 22 mars 2021, <https://lundi.am/BDSM-Apocalypse>, consulté le 18 mars 2026.

7. Georges Didi-Huberman, *Peuples en larmes, peuples en armes*. Paris, Minuit, 2016.

sanglots, l'art ouvre la possibilité d'une reprise de contrôle plus positive en passant par le partage des émotions. C'est dans cette direction que certaines pratiques artistiques contemporaines viennent s'inscrire. En s'attachant à recueillir, observer et transformer les larmes, des artistes comme Rose-Lynn Fisher et Eleanor Oakes déplacent le statut des larmes. Elles ne sont plus un signe disqualifié, mais deviennent une matière capable de porter et de transmettre une expérience sensible au public.

La série photographique *Topography of Tears* (2008-2017) de Rose-Lynn Fisher réunit des images de larmes humaines prises à l'aide d'un microscope optique équipé d'une caméra numérique. Si les tirages, réalisés en nuances de gris mesurant 20 × 15 cm, ont été publiés dans un livre en 2017, c'est cependant en 2008 que la série a débuté. Traversant alors une difficile période de deuil, Rose-Lynn Fisher fut conduite, face à l'abondance de ses larmes, à interroger la nature du liquide issu de ses sanglots. Ce questionnement donna naissance à un protocole consistant pour l'artiste à recueillir et observer ses propres larmes. Elle prélève une goutte de liquide lacrymal, la dépose sur une lame de verre, la comprime à l'aide d'une lamelle plus fine, puis la photographie. Une larme humaine est constituée d'eau, de sels minéraux, de protéines, d'enzymes et de lipides. Lorsqu'une larme est déposée sur une lame de verre, ses composants se cristallisent et forment des motifs. Ces formes dépendent de nombreux facteurs, tels que la température, l'humidité ambiante ou encore la composition chimique de la larme. Sur les images obtenues par Rose-Lynn Fisher, on observe des réseaux cristallins aux lignes géométriques, ramifiées et dendritiques, qui sont caractéristiques des phénomènes de cristallisation saline. Les densités variables sont dues aux taux de concentration de sels et de protéines qui fluctuent d'une larme à l'autre. Observée au microscope, chaque larme produit une empreinte minérale qui révèle sa nature chimique. Rose-Lynn Fisher confère à ses photographies de larmes le rôle d'inscrire visuellement l'expérience affective du deuil vécu. Sa démarche peut être éclairée par la notion de « transpassion » développée par Romain Noël. Celui-ci décrit un

processus qui « [...] commence dans les larmes et se conclut par une expérience de consolation sensiblement matérialiste. La créature transpassionnée, délestée de son humanité, trouve du réconfort dans le contact avec la

Fig. 1. Rose-Lynn Fisher, *Catharsis*, 2010



Photographie réalisée à l'aide d'un microscope optique équipé d'une caméra numérique, 20×15 cm.

© Rose-Lynn Fisher

matière, dans la rencontre avec l'autre<sup>8</sup> ». Rose-Lynn Fisher trouve un apaisement dans l'observation et la rencontre avec la substance même de ses émotions. Son expérience du deuil commence dans les larmes et trouve une forme de consolation dans l'attention portée à leur matérialité, lorsque l'affect se transforme en une rencontre sensible avec la matière.

Chez Eleanor Oakes, les larmes jouent également un rôle d'agent dans le processus photographique. Son projet *milk and tears* (2022–) naît d'une expérience personnelle de la maternité vécue durant la pandémie de Covid-19. Isolée de son environnement social et familial, l'artiste se retrouve confrontée à la solitude dans la prise en charge quotidienne de son enfant. L'artiste s'appuie sur le procédé du tirage sur papier salé, inventé par Henry Fox Talbot en 1839. Dans sa forme traditionnelle, ce procédé consiste à imprégner une feuille de papier d'une solution de chlorure de sodium, puis de nitrate d'argent, afin de la rendre photosensible. La photographe remplace le chlorure de sodium par un mélange de son propre lait maternel, enrichi en sel par des larmes de son fils préalablement recueillies. Le papier imprégné (d'un format de 22 × 33 cm) est ensuite recouvert d'un négatif photographique puis exposé à la lumière. L'épreuve est enfin rincée, puis fixée à la cire. Ce procédé donne aux photographies des nuances imparfaites aux tonalités brunes, dues à la composition chimique du lait et des larmes. Chaque tirage est singulier, constitué de motifs, d'éclaboussures et de tonalités différentes qui révèlent l'imperfection et la diversité du corps humain. Les images sont des portraits de son fils et des natures mortes représentant des blocs de bois empilés. Ce travail s'ancre dans une expérience du soin, faite de répétition, de fatigue et d'une charge émotionnelle invisibilisée. En intégrant son propre lait maternel et les larmes de son enfant au procédé du tirage photographique, Eleanor Oakes inscrit dans l'image les traces matérielles de ces gestes quotidiens. Le lait renvoie à l'alimentation, au corps engagé dans le nourrissage, tandis que les larmes témoignent des moments de tension, de frustration et d'épuisement. *milk and tears* est une tentative de donner forme

---

8. Romain Noël, « BDSM Apocalypse », *op. cit.*

à l'expérience de la maternité en transformant une situation de difficulté et d'isolement en un processus de création qui en conserve les traces sensibles.



Fig. 2. Eleanor Oakes, *Philosopher (1)*, 2022  
Impression sur papier salé réalisée avec du lait maternel, 22×33 cm.

© Eleanor Oakes



Fig. 3. Eleanor Oakes, *Balancing Act (2)*, 2022  
Impression sur papier salé réalisée avec du lait maternel, 22×33 cm.

© Eleanor Oakes

Les affects liés à la maternité sont ainsi modifiés de manière positive au fil de ce processus. Les sanglots de son fils, mêlés au lait maternel qui le nourrit, se trouvent réunis pour fixer un souvenir sur le papier. Ces photographies organiques naissent directement des fluides de la mère et de l'enfant, à nouveau rassemblés dans un objet. Cette réunion rejoue symboliquement la fusion première, lorsque l'enfant se trouvait dans le ventre de sa mère.

## **Pour qui a besoin de larmes, elles les ont collectées**

Romain Noël insiste sur la capacité de transformation que recèlent les larmes. « L'humain va tellement mal », écrit-il, « qu'il est en train de se transformer. C'est un savoir de ce genre que nous délivre l'expression fondre en larmes. La créature qui pleure ressemble à du beurre fondu ou à un golem d'argile. Tendre et molle, quasiment liquide, elle est dans les meilleures conditions qui soient pour se transformer<sup>9</sup> ».

Nos larmes nous rendent malléables, prêt·es au changement. On constate, à travers l'analyse de ces deux œuvres, que la transformation du sanglot humain en médium artistique fait passer d'un débordement incontrôlable d'émotions et de larmes à une série de photographies travaillées et cohérentes. Si ces œuvres muent les sanglots en une forme artistique, la philosophe Estelle Ferrarese rappelle cependant que cette expérience reste profondément douloureuse. Elle écrit que :

[...] les sanglots surgissent à l'occasion d'une souffrance physique ou morale, ils sont douloureux en eux-mêmes. La forme expressive se confond avec le contenu. La gorge se noue, un nœud coulant se referme sur le larynx. Ou à l'inverse la pression semble venir de l'intérieur, quelque chose monte puis les sanglots nous menacent de suffocation lorsqu'ils se succèdent en rafales, ou si nous persistons à essayer de former des mots. Contractions pénibles, ils chaotisent le corps entier<sup>10</sup>.

---

9. *Ibid.*

10. Estelle Ferrarese, *Une philosophie des sanglots*, Paris, Payot & Rivages, Bibliothèque Rivages, 2025, p. 11.

Face à cette violence et à ce chaos des sanglots, comment ce qui surgit dans un débordement d'émotions peut-il être repris, manipulé, transformé et théorisé en une production artistique ? Par quels gestes Rose-Lynn Fisher et Eleanor Oakes parviennent-elles à faire des larmes un élément d'un processus de création ? Les deux artistes ont ceci en commun qu'elles mettent chacune en place un ensemble de gestes spécifiques et répétés, qui consistent à recueillir, manipuler et transformer les larmes selon des étapes définies. Chez Rose-Lynn Fisher, ce protocole passe par le prélèvement des larmes, leur dépôt sur une lame de verre, leur séchage et leur observation au microscope avant leur transcription en image. Chez Eleanor Oakes, le protocole implique l'intégration des larmes dans un procédé photographique hérité du tirage au papier salé, où elles contribuent matériellement à la formation de l'image. Dans les deux cas, ces gestes permettent d'organiser progressivement un débordement émotionnel en une suite d'opérations. Cet ensemble de gestes constitue un protocole en ce qu'il introduit de la répétition, de la méthode et un cadre dans une expérience initialement marquée par le chaos des émotions. Il permet de déplacer les larmes d'un registre de perte de contrôle vers un processus de fabrication de l'image, en transformant une vulnérabilité subie en une matière travaillée. Pour Rose-Lynn Fisher, ce rituel libère du deuil, et pour Eleanor Oakes, il libère des difficultés de la maternité.

L'utilisation d'un protocole permet également à ces deux photographes de transformer leurs sanglots en y réintroduisant une forme d'expression qui ne passe pas par les mots. Les sanglots suspendent la parole et désorganisent la pensée en interrompant le discours articulé. Le protocole rétablit un discours en organisant le chaos émotionnel par la répétition de gestes précis et en donnant une forme à ce qui ne pouvait être dit. L'image devient ainsi l'objet d'une mise en forme alternative de l'expérience du sanglot. Toutefois, cette mise en forme ne conduit pas à une restitution limpide de l'expérience vécue. Chez Rose-Lynn Fisher, les larmes sont transformées en structures cristallines abstraites qui évoquent des paysages, sans jamais

permettre d'identifier précisément l'émotion qui les a produites. L'image ne raconte pas le deuil, elle en conserve seulement une trace matérielle. De même, chez Eleanor Oakes, les photographies issues du lait maternel et des larmes ne livrent pas un récit explicite de la maternité, mais en inscrivent les marques dans la matière même de l'image. Ainsi, ces pratiques ne traduisent pas intégralement ce qui est vécu dans un discours lisible, mais en proposent une autre forme de circulation. Les affects ne passent plus par le langage, mais par la transformation matérielle et visuelle des larmes, qui deviennent des surfaces, des textures, des variations de densité et de tonalité. Le protocole artistique agit alors comme un relais à l'interruption du *logos*, en ce qu'il permet de donner une forme à l'expérience du sanglot.

## Sanglots à partager

La transformation des larmes opérée par ces artistes à travers différents protocoles trouve sa finalité dans le partage. Par leurs séries photographiques, Rose-Lynn Fisher et Eleanor Oakes adressent leurs sanglots aux spectateur·trices. Comment ce qui naît dans la solitude d'un corps traversé par la douleur peut-il entrer en relation avec d'autres corps ? Dans son ouvrage *The Cultural Politics of Emotion*, la théoricienne Sara Ahmed souligne que :

[...] l'impossibilité d'habiter le corps de l'autre suscite le désir de savoir « ce que cela fait ». En renversant cette perspective, c'est précisément parce que personne ne peut savoir ce que cela fait d'éprouver ma douleur que je souhaite que les êtres que j'aime reconnaissent ce que je ressens. La solitude de la douleur est intimement liée à son inscription dans la relation aux autres<sup>11</sup>.

C'est justement cette tension, entre isolement et partage, qui traverse les images de Rose-Lynn Fisher et Eleanor Oakes. Le sanglot, dans sa violence, suspend le langage et condamne cette expérience affective à la solitude.

---

11. Sara Ahmed, *The Cultural Politics of Emotion* [2004], Londres, Routledge, 2014, p. 29. Traduit de l'anglais par l'auteurice : « We can see that the impossibility of inhabiting the other's body creates a desire to know "what it feels like". To turn this around, it is because no one can know what it feels like to have my pain that I want loved others to acknowledge how I feel. The solitariness of pain is intimately tied up with its implication in relationship to others ».

Pourtant, selon Sara Ahmed, c'est cette impossibilité de dire qui appelle l'autre, suscite le besoin de reconnaissance et ouvre la possibilité d'une mise en relation. La photographie apparaît alors comme un espace intermédiaire, capable d'accueillir ce qui, dans les sanglots, ne peut être entièrement communiqué par le langage.

Cette circulation des affects peut être pensée à partir de ce que Georges Didi-Huberman nomme le « commouvoir », entendu comme la capacité d'une émotion à créer une communauté sensible. Dans le cas de *Topography of Tears*, les images de larmes observées au microscope ne livrent pas directement l'expérience du deuil, mais en proposent une traduction visuelle qui en conserve la trace matérielle. En isolant chaque larme et en la transformant en paysage abstrait, Rose-Lynn Fisher déplace une expérience intime vers un espace perceptible par d'autres. Le·a spectateur·trice ne partage pas le deuil lui-même, mais il est affecté par ces formes cristallines qui témoignent d'une émotion passée. C'est entre l'expérience vécue et sa forme visible que peut se produire le commouvoir, comme mise en relation sensible entre l'artiste et celui qui regarde.

Avec *milk and tears*, Eleanor Oakes inscrit le partage au cœur même du processus de création. Les larmes de son enfant, mêlées à son lait maternel, constituent la matière chimique à partir de laquelle les images apparaissent. La photographie devient le lieu d'une co-production affective, où deux corps participent conjointement à l'élaboration de l'image. En 2023, grâce à l'obtention de la bourse Flourish Fund en collaboration avec Culture Source et la Fondation Andy Warhol, le projet *milk and tears* s'étend et implique un groupe de mères allaitantes volontaires. Cette nouvelle version du projet s'appelle *love's labor* et se déroule avec plusieurs femmes de la région de Détroit qui souhaitent réaliser des portraits intimes de la maternité et de l'allaitement. Le projet prend ainsi une dimension plus collective. Eleanor Oakes transmet son protocole afin que d'autres mères puissent, à leur tour, expérimenter et partager cette expérience affective avec leurs enfants. Les ateliers, les échanges de savoir-faire et les collaborations contribuent à la constitution

d'une communauté fondée sur le partage des affects et des pratiques de soin autour de la maternité. Le commouvoir réside dans l'ensemble du dispositif qui articule production, matière et circulation des affects. Il se construit à la fois dans les gestes de fabrication de l'image, dans l'engagement des corps et des fluides qui la composent, et dans sa réception.

Dans ces deux pratiques, les larmes cessent ainsi d'être le signe d'une expérience strictement individuelle pour devenir le support d'une mise en commun sensible. En donnant forme à leurs émotions, les artistes transforment le sanglot en une expérience partageable, capable de faire advenir, selon les termes de Georges Didi-Huberman, une communauté de l'émotion.

## BIBLIOGRAPHIE

---

### Ouvrages

- AHMED Sara, *The Cultural Politics of Emotion*, Abingdon-on-Thames, Routledge, 2014 [2004].
- BECKETT Samuel, *Nouvelles et textes pour rien*, Paris, Minuit, 2015.
- COUDREUSE Anne, *Le goût des larmes au XVIII<sup>e</sup> siècle*, Paris, PUF, 1999.
- DIDI-HUBERMAN Georges, *Brouillards de peines et de désirs*. Paris, Minuit, 2023, p. 52.
- DIDI-HUBERMAN Georges, *Peuples en larmes, peuples en armes*. Paris, Minuit, 2016.
- FERRARESE Estelle, *Une philosophie des sanglots*, Paris, Payot & Rivages, Bibliothèque Rivages, 2025.
- VINCENT-BUFFAULT Anne, *Histoire des larmes*, Paris, Payot, 2001.

### Articles

- NOËL Romain, « BDSM Apocalypse », *lundimatin*, 22 mars 2021, <https://lundi.am/BDSM-Apocalypse>, consulté le 18 mars 2026).
- RANSOM Elizabeth, « Salt: Photographer Eleanor Oakes uses breast milk and tears to create portraits of motherhood », in *Women Alternative Photography Group*, 25 octobre 2023. <https://womenaltphotogroup.com/2023/10/25/salt-photographer-eleanor-oakes-uses-breast-milk-and-tears-to-create-portraits-of-motherhood/>, consulté le 25 janvier 2026).