HAL
open science

L'épreuve du sang féminin : dispositifs de résistance et réappropriation par la littérature et l'art contemporains

Julia Barantin

To cite this version:

Julia Barantin. L'épreuve du sang féminin : dispositifs de résistance et réappropriation par la littérature et l'art contemporains. Littératures. 2019. dumas-03044496

HAL Id: dumas-03044496

https://dumas.ccsd.cnrs.fr/dumas-03044496

Submitted on 7 Dec 2020

HAL is a multi-disciplinary open access archive for the deposit and dissemination of scientific research documents, whether they are published or not. The documents may come from teaching and research institutions in France or abroad, or from public or private research centers.

L'archive ouverte pluridisciplinaire **HAL**, est destinée au dépôt et à la diffusion de documents scientifiques de niveau recherche, publiés ou non, émanant des établissements d'enseignement et de recherche français ou étrangers, des laboratoires publics ou privés.

Julia Barantin

L’épreuve du sang féminin : dispositifs de résistance et réappropriation par la littérature et l’art contemporains

Sous la direction de Michel Briand

Université de Poitiers

Master 1 Textim, parcours « Littératures, Arts et Sciences Sociales »

Année universitaire 2018-2019

Pour Jérémie,

« J’en ai une bonne : si je faisais quelque chose sur la littérature et les menstruations ?

– Mais oui, c’est très bien ! C’est parfaitement dans l’air du temps. Ça va leur plaire. »

Maintenant, ce n’est plus une plaisanterie. Tu avais raison, c’est un bon sujet de recherche.

Parce que tu y croyais, j’ai fini par le faire et y croire aussi.

Sommaire

Remerciements ……. 2

Introduction ……. 3

Chapitre 1 : Formuler l'innommable phénomène des menstruations …… . 8

1. Les expressions du langage courant et l'euphémisme mensuel ……. 10

2. Hyperbole : les horrifiques menstruations …… 18

3. L'usage de la tonalité réaliste …….…….…….. 25

Chapitre 2 : Réappropriation des menstruations par le récit …….…….……... 33

1. La performance menstruelle, une réappropriation littérale : l'exemple de *Baise-Moi* ..…..35

2. Le motif menstruel dans le schéma narratif ou poétique …….…….…….…….…….42

3. L'écriture de soi comme forme d'autonomisation : l'exemple de *Mémoire de fille* et du fanzine *A poil!* #6 ……...…….50

Conclusion …….…….…….…….…….…….…….…….…….…….…….…….…….…….59

Bibliographie ….…….…….…….…….…….…….…….…….…….…….…….…….…….63

Annexes

Remerciements

Je tiens à remercier de tout cœur toutes les personnes, professeur·e·s et proches, qui m'ont encouragé et soutenu dans la rédaction de ce mémoire. Dans les conditions particulières de cet été 2019, il s'agissait de bien plus qu'un simple exercice universitaire de fin d'année. Seule, je n'y serais probablement pas parvenue.

Mes remerciements vont à Michel Briand, pour sa patience, son écoute et ses conseils qui ont su calmer ma nature anxieuse. Je le remercie davantage encore de la poursuite de son accompagnement durant l'été.

Je ne saurais assez exprimer ma gratitude à mes parents, mon frère et ma sœur qui m'ont offert l'espace, le temps et un soutien inébranlable pour terminer ce travail. Heureusement, ils le savent déjà.
Ma mère mérite des remerciements tout particuliers pour son aide.

Pour leur disponibilité, leurs corrections et conseils mais aussi leur enthousiasme constant, je remercie mes indéfectibles ami·e·s relecteurs et relectrices : Agathe, Lou, Léopold, Sandra, Maël, Garance, Odile et Camille. Je pense bien entendu aussi à tou·te·s les autres ami·e·s qui n'ont cessé de m'encourager.

Introduction :

Ce sang qui dérange, que l'on doit cacher que
l'on doit garder à l'intérieur, ne surtout pas
montrer
Ce sang mystérieux que l'on doit taire,
protection en coton dans le double-fond,
Ce sang attendu, flux de la liberté qui assure
un ventre inhabité,
Ce sang détesté qui raconte encore cet être
pas installé,
Ce sang ancré, malédiction et motif
d'exclusion dans certaines contrées,
Ce sang magnifique, rouge dégradé, coulée
artistique, lien entre toutes les femmes,
Ce sang imaginé dans le corps par celleux qui
rêvent d'un vagin enfin en leur chair,
Ce sang abhorré parce que féminin,
Ce sang douloureux à s'arracher les
entrailles,
Ce sang qui tache,
Ce sang trop,
Ce sang pas assez,
Ce sang.[1]

Ainsi débute la lecture du fanzine *A Poil ! #6* « Menstruation ».

Dans ce texte est exprimée l'ambivalence qui prévaut dans nos considérations sur le sujet des menstruations. Celles-ci cumulent de multiples facettes : peur, fascination, soulagement, déception, beauté, envie, douleur…

Certaines caractéristiques importantes se démarquent dans cet éditorial. Les menstruations sont liées de manière inhérente à notre conception de la féminité, et, nous serions tenté·e·s de dire, qu'en conséquence de cela, elles sont problématiques et mises sous silence. Le tabou menstruel est universel et millénaire.

Au vu du nombre des contraintes qui sont imposées aux femmes menstruées, qu'il s'agisse d'isolements violents comme la tradition hindoue du *Chaupadi*[2] ou plus simplement de la douleur physique qui peut être ressentie, nous pouvons dire qu'il s'agit bien d'une épreuve à surmonter. De

1 Marion (2018), *A Poil !*, n°6, « Menstruation », éditorial, p.1

2 STACKE Sarah, BASU Pouloumi, « Au Népal, les femmes sont contraintes à l'exil pendant leurs règles », *National Geographic* |en ligne], https://www.nationalgeographic.fr/reportage-photo/au-nepal-les-femmes-sont-contraintes-lexil-pendant-leurs-regles, consulté le 01/09/2019 à 16h57

plus, le passage à l'âge adulte symbolique d'une jeune fille a généralement lieu à ses ménarches[3]. Avoir ses menstruations a pour conséquence de porter ce qui peut être parfois considéré comme un fardeau : la féminité[4]. Les menstruations sont pourtant une expérience commune. Si l'amélioration de nos connaissances sur le fonctionnement de la menstruation nous permet d'en mieux comprendre les raisons, le silence menstruel domine cependant encore l'espace public.

Nous assistons, depuis les années 1960-1970 (surtout aux États-Unis) à l'ouverture d'une brèche dans ce silence : « To be sure, things are changing. There's a new freedom in the air, on the television screen, in the courts. Women writers and artists are bringing menstruation itself out of the water closet and using it as an emblem of celebration, not shame. »[5].

En France, nous constatons depuis quelques années une ouverture similaire (bien plus tardive).

En 2017, trois éditeurs différents (La Découverte, La Musardine et Flammarion) publiaient simultanément des ouvrages portant exclusivement sur la menstruation et rédigés par des femmes, toutes journalistes. Salué par la critique, *Ceci est mon sang*, d'Elise Thiébaut, valut à l'auteure une certaine visibilité. Marraine du premier festival menstruel « Sang rancune », à Paris en 2018, mais aussi invitée sur le plateau de France Culture, E. Thiébaut offrait sa voix pour briser le silence autour des menstruations et notamment de l'endométriose[6].

Cette période correspond également à un investissement personnel de ma part autour du sujet. J'écrivais à l'occasion quelques articles pour le webzine Berthine[7] et je participais, par la rédaction d'un texte, à la sixième édition du fanzine *A Poil !*[8] sur le thème des menstruations.

A différentes échelles, l'opinion sur les menstruations a donc connu un certain assouplissement plus ou moins radical, couronné en février dernier par l'Oscar décerné au documentaire *Period. End of Sentence*[9], de Rayka Zehtabchi, ayant pour sujet l'implantation d'une machine à fabriquer des serviettes périodiques dans l'Inde rurale. Ce court-métrage est disponible sur la plateforme de streaming populaire Netflix, lui offrant ainsi une grande visibilité.

---

3 Les ménarches sont les premières menstruations.

4 MARDON Aurélie (2011), « Honte et dégoût dans la formation du féminin : l'apparition des menstrues », *Ethnologie française*, T. 41, No. 1, Anatomie du dégoût (Janvier-Mars 2011), pp. 33-40

5 DELANEY Janice, LUPTON Mary Jane, TOTH Emily (1988), *The Curse : A Cultural History of Menstruation, Revised, Expanded Edition*, University of Illinois Press, p.4

Traduction personnelle : « Il est certain que les choses changent. Une nouvelle forme de liberté est dans l'air, sur les écrans de télévision, dans les cours. Des écrivaines et artistes femmes sortent le sujet des menstruations des toilettes et l'utilisent comme emblème de célébration et non de honte ».

6 D'après le dictionnaire Larousse (en ligne) : « Affection gynécologique caractérisée par la présence de fragments de muqueuse utérine (endomètre) en dehors de leur localisation normale. ». Il s'agit d'une pathologie très douloureuse, affectant environ 1 femme sur 10.

7 *Berthine*, https://www.berthine.fr/

8 Fanzine Collectif (2018), *A Poil !*, n°6, « Menstruation »

9 ZEHTABCHI Rayka (2018), *Period. End of Sentence*, durée : 25min

Pourtant, les représentations (plus directes) des menstruations continuent de choquer et de créer une certaine discordance, comme l'atteste l'émoi des réseaux sociaux à la publication (et censure) des photographies (annexe 6) de l'artiste Rupi Kaur, la représentant avec une tache rouge à l'entre-jambe.

À propos du silence menstruel en littérature, les auteures de l'ouvrage *The Curse* déclarent :

> Even literature has been silent on menstruation, probably because most ''literature'' has been written by men. To write about menstruation in myth, poetry, fiction, drama, and folktale is to write an essay about disguise and displacement, as the taboos of prehistory find continued expression in modern European and American culture.[10]

En effet, nous supposons que le silence presque absolu en littérature sur les menstruations, une réalité importante du vécu féminin, soit lié au fait que ce sont majoritairement des hommes, épargnés par le phénomène, qui sont à l'origine du canon littéraire. Les chercheuses soulignent également la pérennité d'un tabou, pour ainsi dire vieux comme le monde, dans la culture moderne.

Mais, bien qu'elles ne soient pas nombreuses et souvent discrètes, les allusions aux menstruations, voire descriptions de celles-ci, existent en littérature. Qu'elles soient écrites par des hommes ou des femmes, elles servent toujours un discours adhérant ou non au tabou entretenu par la société.

Discours conservateur ou protestataire : comment écrit-on sur un sujet habituellement inexistant dans la sphère publique ? Pour quelles raisons choisit-on d'écrire sur un tel sujet ? Comment la littérature contemporaine et les arts plus généralement parviennent-ils à se réapproprier le thème des menstruations et à renouveler par ce choix leurs modes d'expression ?

La rareté des références ayant pour sujet les menstruations explique peut-être l'absence relative d'études littéraires sur le sujet. Le poids du tabou aura aussi eu une influence sur cela. Le sujet des menstruations était, jusqu'à présent, en France, principalement étudié dans des domaines de recherches comme l'anthropologie ou la sociologie.

---

10 DELANEY Janice, LUPTON Mary Jane, TOTH Emily, *op.cit.*, p.4
Traduction personnelle : « Même la littérature est silencieuse au sujet des menstruations, probablement parce que la majeure partie de la « littérature » a été écrite par des hommes. Écrire sur les menstruations, qu'il s'agisse de mythe, de poésie, de fiction, de théâtre ou de conte populaire, revient à disserter sur les notions de déguisements et déplacements car les tabous préhistoriques trouvent leur continuité dans l'expression des cultures européenne et américaine modernes. »

Nous avons choisi d'étudier des œuvres dont les auteur·e·s sont des femmes. Ce choix repose sur la volonté d'offrir une plus grande visibilité à la production artistique féminine mais avant tout parce qu'il s'agit des premières concernées par la menstruation. Nous avons aussi déterminé un corpus contemporain, étant donné l'actualité du sujet et l'évolution rapide des mentalités qu'il a connu ces dernières années.

Nous étudierons donc le roman *Baise-Moi*, de Virginie Despentes, publié en 1994, mais aussi *Mémoire de fille*, d'Annie Ernaux, publié en 2016 et le fanzine participatif *A Poil !* #6 « Menstruation », publié en février 2018. Ce dernier contient à la fois des textes littéraires courts, des photographies, des dessins et des collages.

Pour nuancer cette étude, nous avons également choisi, sur un plan secondaire, de prendre en considération les œuvres *La joie de vivre*, d'Emile Zola (1884), et *Carrie*, de Stephen King (1974). Ces deux romans apportent à la fois un contre-point historique car il s'agit d'œuvres plus anciennes mais aussi un autre point de vue genré, car il s'agit d'écriture fictionnelle d'hommes sur le sujet des menstruations.

Pour compléter ce corpus principalement littéraire, nous avons choisi d'intégrer les photographies *Red Flag* (1971) et *Menstruation Bathroom* (1974), de Judy Chicago, et la série photographique *Period* (2015) de Rupi Kaur. A celles-ci s'ajoute l'étude de la performance artistique *Pintura coporal de guerra* (2009), de Maria Eugênia Matricardi.

Dans le premier chapitre de notre travail, nous étudierons les manières de formuler l'innommable phénomène des menstruations.

Nous verrons que le langage courant développe une grande quantité d'euphémismes pour éviter de dire « menstrues ».

Nous constaterons ensuite que l'extrême inverse, l'exagération, est aussi une manière de désigner les menstruations, les rendant parfois effrayantes, voire horrifiques.

Dans ces deux cas de figure, la créativité des auteures et artistes étudiées permet une forme de réappropriation, souvent ironique.

Enfin, nous porterons notre attention sur l'usage de la tonalité réaliste pour formuler les menstruations. Celle-ci, bien qu'elle semble se rapprocher le plus possible de la réalité menstruelle, peut aussi être usitée à différentes fins discursives et n'est donc pas synonyme de neutralité.

Dans le second chapitre, nous étudierons l'apport du sujet des menstruations aux modes de narration.

Le thème des menstruations permet d'instaurer, dans le chapitre 15 de *Baise-Moi*, une forme de pause contemplative et spectaculaire. Celle-ci est, sous plusieurs aspects, comparable à une performance menstruelle dont les lecteurs et lectrices deviennent les spectateurs.

Nous verrons ensuite que le motif des menstruations, comme l'aspect cyclique des menstruations notamment, peut venir s'intégrer au schéma narratif et lui offrir une forme d'unité temporelle dans sa répétition.

Pour finir, nous nous concentrerons sur la pratique de l'écriture de soi contemporaine, notamment dans *Mémoire de fille* mais aussi dans certains textes du fanzine *A Poil !*. Cette forme d'écriture offre plus de visibilité à la réalité féminine, y compris des menstruations, mais aussi une forme d'autonomisation au sujet du récit qui en est aussi l'auteure.

Chapitre 1 : Formuler l'innommable phénomène des menstruations

Les chercheuses en *feminist* et *gender studies*, Chris Bobel et Elizabeth Arveda Kissling, déclarent :

« […] But talk about menstruation we must, and not merely to challenge taboos and restrictions.
Because menstruation matters. And so do the ways we talk about it, write about it, and illustrate it »[11]

Comme le soulignent les chercheuses citées ci-dessus, l'enjeu n'est pas uniquement de dénoncer et déconstruire un tabou millénaire mais aussi d'accorder une place légitime aux menstruations comme sujet important et digne d'intérêt en soi. Les manières dont elles sont formulées et représentées en littérature nous intéressent car il s'agit toujours d'un discours sur le corps des femmes, à visée féministe ou non, mais aussi et premièrement parce qu'il s'agit de littérature, autrement dit, pour la forme d'expression que représentent les textes étudiés.

Les manières de dire et décrire les menstruations dans les textes et les dessins que nous étudions sont partagées d'une part entre le silence bavard du langage courant, qui pour ne pas dire « menstruations » développe un large panel d'euphémismes, et d'autre part une forme d'exagération du phénomène menstruel, parfois allant jusqu'à la fantasmagorie.
Nous constatons que ces figures de style et stratégies discursives sont à la fois utilisées dans des textes dont la position, sans être une attaque, un rejet ou un déni[12] du phénomène des menstruations, entretient le discours ambiant de leur époque autour de ce sujet, mais aussi dans des textes féministes (plus contemporains certes[13]) dont la visée est de construire un contre-discours. Nous étudions dans les différents cas les procédés littéraires mis en place pour nommer ce qui ne mérite que difficilement sa place dans le langage courant. Notre but est de comprendre comment l'écriture

11 BOBEL Chris, ARVEDA KISSLING Elizabeth (2011), « Menstruation Matters: Introduction to Representations of the Menstrual Cycle, Women's Studies », *An inter-disciplinary journal*, p.121-126
Traduction personnelle : « Mais nous devons parler des menstruations et pas uniquement pour défier les tabous et les restrictions.
Parce que les menstruations ont de l'importance. Et il en va de même des manières dont nous en parlons, des manières dont nous les écrivons, et les illustrons. »
12 Car les auteurs, masculins, ont pris la peine d'intégrer le sujet des menstruations dans leur œuvre littéraire, et même de lui attribuer une place assez importante.
13 Le décalage temporel joue évidemment un rôle important à la fois dans le contexte d'écriture mais aussi dans la réception des textes. Mais choisir des textes assez éloignés dans le temps, nous permet également d'étudier l'évolution du sujet lorsqu'il est abordé en littérature ou plus généralement dans les arts.

donne corps à ce qui doit être maintenu invisible et silencieux, ce qui ne peut pas exister dans le langage social.

Dans la première partie de ce chapitre, nous nous concentrons sur l'usage et le détournement d'euphémismes dans le langage courant qui, usités pour désigner un phénomène biologique qu'il ne faut surtout pas ébruiter, sont fort nombreux.

Nous étudions ensuite les procédés d'exagération et d'expressions hyperboliques qui sont utilisés par certains auteurs et certaines auteures à des fins variées.

Enfin, nous définissons les spécificités de descriptions réalistes des menstruations, notamment chez Annie Ernaux et Virginie Despentes. Une comparaison avec le style naturaliste d'Émile Zola dans *La Joie de Vivre*, permet d'identifier des dissemblances.

1. Les expressions du langage courant et l'euphémisme mensuel

Dans son texte « Le sang des filles » publié dans le fanzine *A Poil ! #6*, Anna B. développe une longue accumulation d'expressions usitées pour désigner les menstruations en français :

> Avoir la malédiction, avoir les garibaldiens, avoir ses culottes françaises, repousser les Boers, avoir les Anglais qui débarquent, casser la gueule à son porteur d'eau, être mal à soi, être à la promenade à Nice, être en ses mois, être dans ses jours, être embarrassée, être sur son torchon, recevoir le marquis, avoir ses klotes, voir la lune, payer son tribut à la lune, avoir les males semaines, toucher sa paye en rubis, écraser ses tomates, manger de l'onglet, manger de la tarte aux fraises, avoir le cul dans les fraises, traverser la mer Rouge, relire Poil de Carotte, cuisiner ses rougets, lever le drapeau du chef de gare, appeler les pompiers, attention la routine, attention au stop, jouer à cache tampon, faire relâche, recevoir sa famille, repeindre la grille en rouge, repeindre sa grille au minimum, avoir ses brouilleries, ses affaires, ses histoires, les ordinaires, ses catiminis, avoir ses petits indiens, ses eaux célestes, ses périodes, ses ragnagnas, avoir reçu les courriers de Rome, avoir les cardinales, ses isabelles, ses coquelicots, avoir son message mensuel, avoir ses bénéfices, ses parents de Montrouge, avoir la visite d'un cousin, avoir la visite de la tante Charlotte, ou celle de la cousine Flo, avoir Jacques en journée, avoir les peintres, son tailleur, ses mickeys, sa semaine ketchup, ses ketchupis, ses lunes, ses jours, ses ours, avoir ses fleurs, le melon qui se fend, avoir sa tour circulaire, son coulis, le roi rouge, ses rougeurs, avoir le feu au rouge !!![14]

Il s'agit ici autant d'expressions courantes que d'expressions plus personnelles. Différents niveaux de langage sont utilisés, du familier, voire vulgaire « casser la gueule à son porteur d'eau » au plus soutenu « être mal à soi » ou « être indisposée ». Ceci souligne l'universalité du phénomène des menstruations. C'est ce qu'expriment Janince Delaney, Mary Jane Lupton et Emiliy Toth dans le chapitre 11 « The Monthly Euphemism » de leur ouvrage *The Curse* : « One of the notable qualities of menstruation is its democracy. No respecter of class line, no quibbler with standards of decency, it strikes all women in all walks of life. »[15]

---

14 Anna B., « Le sang des filles » dans Fanzine Collectif (2018), *A Poil !*, n°6, « Menstruation », p.3

15 DELANEY Janice, LUPTON Mary Jane, TOTH Emily (1988), Chapter 11 « The Monthly Euphemism » in *The Curse : A Cultural History of Menstruation, Revised, Expanded Edition*, University of Illinois Press, p. 115
Traduction personnelle : « L'une des qualités remarquables des menstruations est leur aspect démocratique. Aucune différence selon la classe sociale, pas de pinaillage de bienséance, cela touche les femmes de tous les milieux »

Cette riche collection lexicale souligne la créativité de la langue française et de ses usagers et usagères pour renommer l'innommable phénomène des menstruations.

L'ensemble de ces expressions s'attachent à ne pas nommer directement les menstruations et entretiennent ainsi l'euphémisme menstruel. Nombreuses sont les expressions d'Anna B. qui cherchent à atténuer ou minimiser le fait menstruel considéré comme tabou. Il s'agit donc pour certaines d'euphémismes de bienséance.

Parmi ces expressions, nous trouvons également des figures d'hyperbole qui, sans nommer directement les menstruations, amplifient le fait menstruel (voir Chapitre 1, 2. « Hyperbole : les horrifiques menstruations »).

Quel que soit le but de ces expressions (atténuer ou amplifier les menstruations), nombreuses sont celles qui ont une portée humoristique. Les images qu'elles évoquent ont souvent un effet comique. Par exemple, l'association entre les menstruations et le ketchup se prête facilement au rire par son absurdité.

Certaines de ces expressions relèvent aussi de l'ironie. Littéralement, elles ne font pas référence aux menstruations. Pourtant, elles les signifient bien, voire les amplifient.

L'universalité des menstruations et de leur multiple nomination ne connaît donc pas de limite de classe sociale mais s'étend aussi d'une langue et d'une culture à une autre.

Dans une étude menée en 1948 aux États-Unis, Nathalie Joffe[16] parvint à mettre en évidence que le nombre d'expressions existant dans une langue pour désigner les menstruations est un indicateur de l'attitude d'une société envers elles. Plus on compte d'expressions, plus le sujet est librement évoqué.

Le groupe d'étude était composé d'Américains originaires de différents pays d'Europe (Irlande, Pologne, France, Allemagne, Italie) et permit ainsi d'analyser différentes langues et différents argots.

La chercheuse relève cinq types d'expressions parmi tous les langages étudiés :

1. Les expressions en rapport avec le temps ou la périodicité (« avoir son mois », « voir la lune »[17])

2. Les références explicites ou implicites à la couleur rouge ou au sang (« les Anglais qui débarquent », « écraser les tomates »)

3. Les références à des visiteurs (« j'ai les parents de Montrouge », « recevoir le marquis »)

16 JOFFE Natalie F. (1948), « The Vernacular of Menstruation », WORD, 4:3, 181-186, DOI

17 Les exemples sont tirés en majorité du texte *Le Sang des Filles* de Née sous X- Anna B., dans le fanzine *A Poil ! #6 Menstruation*

4. La mention d'une personne de sexe féminin ou masculin (« J'ai Martin »)

5. Les expressions en lien avec la maladie, l'indisponibilité ou le désagrément (« être mal à soi », « être embarrassée »)

Plus rarement et plus particulièrement dans le langage américain, elle relève aussi des expressions faisant référence à l'aspect matériel des menstruations, à savoir les protections périodiques[18] (« jouer à cache tampon ») ou à l'indisponibilité sexuelle de la femme menstruée (en anglais américain « ice-boxed »[19]). Dans la liste d'Anna B., quelques expressions font référence à l'arrêt ou la pause (« avoir le feu au rouge », « attention au stop »). Elles pourraient également être une référence au tabou de la sexualité durant les menstruations et donc de l'injonction d'une pause de la vie intime.

Le vocabulaire menstruel est plus pauvre parmi les communautés d'origine irlandaise, polonaise ou juive, alors qu'il est plus riche parmi celles d'origines allemande, italienne ou française.

À propos des expressions françaises, elle déclare : « In French, menstruation is openly mentioned and discussed, and the terminology here is abundant and colorful. The most characterictic allusion is to the color red. »[20]

Les expressions que nous trouvons dans l'extrait du texte d'Anna B., cité plus haut, peuvent pour la plupart être classées parmi les cinq types évoqués précédemment. Les euphémismes font généralement uniquement référence à la couleur rouge plutôt qu'au sang directement, à la périodicité des menstruations, à une visite ou à l'incommodité. Plusieurs caractéristiques peuvent être combinées. C'est le cas par exemple de : « avoir ses parents de Montrouge ». Ici, la visite et la couleur rouge sont associées.

L'évocation de la couleur rouge peut se faire par une référence à la nourriture (« manger de la tarte aux fraises », « cuisiner ses rougets »). L'acte de manger est quotidien et anodin, bien loin des dangereuses menstruations.

La métaphore d'autres objets de couleur rouge est aussi utilisée comme « avoir le feu au rouge ». La référence à la couleur rouge peut être implicite. Par exemple, « avoir les cardinales » joue ici sur la couleur des habits d'un rouge pourpre que portent les cardinaux.

---

18 Nous choisissons de parler de produits périodiques plutôt que protections hygiéniques parce que les menstruations ne sont ni une maladie, ni sales, en revanche, elles sont périodiques, souvent mensuelles.

19 JOFFE Nathalie, *art.cit.*, p.184

20 JOFFE Nathalie, *art.cit.*, p.182-183

Traduction personnelle : « En Français, on mentionne et discute ouvertement des menstruations, et la terminologie est ici abondante et colorée. L'allusion la plus fréquente est celle à la couleur rouge. »

Certains euphémismes fonctionnent par métonymie en désignant les menstruations par leur périodicité seulement. On trouvera par exemple : « ses périodes » ou « ses jours ».

On trouve aussi à plusieurs reprises l'usage de l'image de fleurs (« ses coquelicots », « ses fleurs »). En Occident, la femme est largement associée à l'image de la fleur qui est censée représenter à la fois sa délicatesse, sa beauté mais aussi sa fragilité. Ainsi, on dira d'une jeune fille qu'elle est « en fleur » ou bien « blossoms » en anglais pour dire qu'elle atteint une certaine maturité, gagne en beauté. C'est un euphémisme pour dire qu'elle atteint une maturité sexuelle et qu'elle est maintenant féconde. Les fleurs sont en effet des organes sexuels qui peuvent donner des fruits. L'image de la fleur est aussi courante pour exprimer la pureté et la virginité[21]. Elle peut désigner l'hymen mais aussi les menstruations, deux types de sang distincts mais liés à l'intimité corporelle féminine.

L'expression « ses catiminis » semble ne pas pouvoir être classée dans les catégories évoquées. Elle n'en est cependant pas moins intéressante car elle peut faire référence à une volonté de discrétion ou de méfiance[22] qui sied bien au tabou des menstruations. De plus, le sens de catimini, aurait évolué pour signifier « menstrues ». Ce dernier serait emprunté au grec *katamênia*, « qui arrive chaque mois »[23].

Certains euphémismes usent d'un niveau de langage enfantin comme dans « ses ragnagnas » ou bien « ses mickeys ». Ce ton infantilisant décrédibilise la réalité menstruelle.

Si l'abondance de ces expressions semble indiquer une communication plus facile sur les menstruations en français que dans les autres langues étudiées par N. Joffe, il n'empêche que le tabou qui entoure le sujet reste prégnant jusqu'à nos jours. La très longue accumulation d'Anna B. exprime une forte exaspération autour du tabou des règles et de son absurdité.

Le fait même de renommer ce phénomène biologique est un moyen d'éviter de prendre en compte la réalité des menstruations. C'est ce que font remarquer J. Delaney, M.J. Lupton et E. Toth dans le chapitre 11 : « The monthly euphemism […] is an evasion of menstrual reality, a denial of menstruation achieved through renaming the unmentionable. Positive expressions are not yet part of the menstrual vocabulary. »[24]

---

21 On utilise « déflorer » pour signifier la perte de la virginité.

22 Définition d'après Le Trésor de la langue Française Informatisé (LTFI): **A.**− Discrètement, secrètement, en cachette ; **B.**− *Catimini, substantif masculin, inv.* Manière d'agir secrète, mystérieuse, consulté le 29/07/2019 à 15h30, http://atilf.atilf.fr/dendien/scripts/tlfiv5/advanced.exe?8;s=3008120760;

23 LTFI, « catimini », consulté le 29/07/2019 à 15h30, http://atilf.atilf.fr/dendien/scripts/tlfiv5/advanced.exe?8;s=3008120760; l'explication du sens du mot catimini d'après le mot grec *katamênia* « se heurte à des difficultés chron[ologiques] ».

24 DELANEY Janice, LUPTON Mary Jane, TOTH Emily (1988), Chapter 11 « The Monthly Euphemism » in *op.cit.*, p.118

En effet, si les expressions que nous pouvons lire dans le texte d'Anna B. semblent pour la plupart ingénues comme « les coquelicots », voire humoristiques, aucune d'elles ne semblent présenter les menstruations sous un angle positif.

Le ton souvent humoristique de ces expressions peut se vouloir dédramatisant mais c'est une autre manière de nier la réalité menstruelle qui n'a (généralement) rien de dramatique. Cet humour peut aussi être lu comme une façon de ne pas prendre le sujet au sérieux. J. Delauney, M.J. Lupton et E. Toth dans le chapitre 12 « Red Humor : The Menstrual Joke » font remarquer : « Those who hold power are those who decide what is a worthy target for a joke, a form of subtle verbal aggression. Usually, the target of the joke will be someone who is other than those in charge […] [a]nd the jokes are often directed against what makes the target unavoidably different form the jokesetter ; in a woman, her anatomy. »[25]

L'usage de ces expressions relève de la sphère privée, voire intime et prend souvent l'allure confidentielle d'un langage codé. L'objectif premier est de ne pas ébruiter dans la sphère publique l'état menstruel, de ne pas l'admettre.

Ce langage codé et confidentiel est un langage d'initié·e·s. Pour la jeune Annie dans *Mémoire de fille*, il est une forme de connivence entre amies et camarades, signe d'appartenance à une plus vaste communauté, celle des filles qui saignent : « […] cette visite mensuelle plus ou moins bienvenue, annoncée entre copines d'un « ma tante Rose est arrivée » ou « les Anglais ont débarqué » […] »[26]

Il s'agit ici d'un sujet réservé à celles qui sont menstruées et dont on ne parle qu'aux proches et entre femmes, « aux copines », mais sans parler directement de « menstrues » ou de « règles ». Cette annonce a un aspect social important et est l'occasion d'une forme de solidarité féminine.

Ce langage n'est cependant pas uniquement réservé aux femmes. En effet, les hommes y sont aussi initiés. Par exemple, dans *La Joie de Vivre,* M. Chanteau déclare à sa femme à propos de leur domestique de mauvaise humeur : « Laisse-la tranquille […]. Tu sais bien qu'elle a ses lunes... »[27]. On constate l'absence de toute forme d'empathie ou solidarité entre Mme Chanteau et

---

Traduction personnelle : « L'euphémisme mensuel […] est une esquive de la réalité menstruelle, un déni des menstruations elles-mêmes accompli par le fait de renommer l'innommable. Les expressions mélioratives ne font pas encore partie du vocabulaire menstruel. »

25 DELANEY Janice, LUPTON Mary Jane, TOTH Emily (1988), Chapter 12 « Red Humor : The Menstrual Joke » in *op.cit.*, p.119

Traduction personnelle : « Ceux qui ont le pouvoir sont ceux qui décident de ce qui est le digne sujet d'une plaisanterie, c'est une forme subtile d'agression verbale. Généralement, la cible de la blague sera quelqu'un qui est différent de celui qui la fait […] [e]t les plaisanteries sont souvent dirigées contre ce qui différencie inévitablement la cible de celui qui la prononce ; si c'est une femme, son anatomie. »

26 ERNAUX Annie (2016), *Mémoire de Fille*, Gallimard, Collection Folio, réédition 2018, p.98

27 ZOLA Emile (1884), *La Joie de Vivre*, Le Livre de Poche, réédition 1972, p.35

sa bonne, alors que M. Chanteau manifeste une certaine tolérance et considère le comportement de sa domestique comme excusable.

Dans *Le Montespan*, au milieu d'une scène d'intimité, la comtesse prévient son mari de son indisponibilité sexuelle liée à ses règles par : « Le cardinal loge à la motte ! »[28].

Les cadres spatio-temporels de ces deux romans sont différents. Le premier est publié à la fin du XIXe siècle et son intrigue se déroule à la même époque. Le second est publié en 2008 mais l'intrigue a lieu au Grand Siècle sous Louis XIV.

Il y a un décalage chez J. Teulé entre la perception des menstruations à l'époque contemporaine et au XVIIe siècle puisque le narrateur, qui s'adresse au lecteur ou à la lectrice contemporain·e, déclare : « […] mais elle lui bloque le front avec ses mains et lui déclare qu'elle a ses règles. »[29]. Il nomme ainsi directement « les règles » alors que le personnage de la comtesse use de l'euphémisme que nous avons vu plus haut. Cela pourrait supposer un changement de sensibilité dans la manière d'appréhender les menstruations.

Dans ces deux exemples, on peut cependant constater que l'on s'attache à renommer les menstruations jusque dans la sphère privée de la famille ou du couple afin de respecter le tabou.

Les euphémismes utilisés pour atténuer la réalité menstruelle sont des actes de discours ayant pour effet d'entretenir le tabou, le silence et la honte autour du sujet des menstruations.

Judith Butler explique dans *Le Pouvoir des Mots : Politique du Performatif*[30] que la puissance d'agir du langage réside dans sa répétition et sa resignification, dans sa disjonction et sa recontextualisation.

Les expressions que nous avons pu étudier sont riches et les images qu'elles utilisent jouant sur plusieurs significations sont un matériel poétique et artistique intéressant. Par cette multitude de significations, ces euphémismes sont aussi ambivalents, élément utile à la resignification. On peut alors insister sur un sens plus qu'un autre ou bien en donner un nouveau. Cet aspect permet aussi des procédés humoristiques en créant un décalage ou une rupture avec la réalité.

Nina Faustine (annexe 2) présente dans *A Poil ! #6* « Menstruation »[31], un dessin représentant une vulve d'où sortent plusieurs fleurs, d'apparence plutôt sauvage (peut-être des fleurs des champs). Elle répète ainsi l'association entre la femme et la fleur, la fleur et les menstruations, que nous avons évoquée précédemment. L'image est délicate et cet effet est renforcé par l'utilisation de traits fins plutôt qu'épais.

28 TEULE Jean (2008), *Le Montespan*, Editions Juillard, p.54

29 TEULE Jean (2008), *Le Montespan*, Editions Juillard, p.54

30 BUTLER Judith (2004), Introduction in *op.cit.*, p.40

31 Nina Faustine, Sans titre, Fanzine Collectif (2018), *A Poil !*, n°6, « Menstruation », p.8

Cependant, la dessinatrice n'a pas choisi de représenter des fleurs que l'on cultive dans un jardin mais sauvages qui poussent librement. S'il s'agit de ce qu'on appelle communément des « mauvaises herbes », il est en plus difficile, voire impossible de s'en débarrasser. Elles évoquent ainsi une certaine forme de résistance et de puissance.

La représentation de la vulve, qui est en soi déjà un choix politique et féministe, laisse peu de doute quant à la nature de ces fleurs. Nina Faustine, avec ce dessin, répète donc un motif largement répandu mais elle lui donne une nouvelle signification et de manière presque ironique, cette image habituellement utilisée pour ne pas dire les menstruations sert ici à les représenter plus directement.

Un autre exemple de réappropriation d'euphémisme est l'utilisation de la couleur rose sur la couverture du fanzine *A Poil !* (annexe 1). Cette dernière est constituée d'une couverture en papier kraft sérigraphiée en rose et en bleu.

L'utilisation du rose plutôt que du rouge peut être interprétée dans un premier temps comme une forme d'euphémisme du sang. Dans la culture dominante occidentale, le rose est généralement associé à la féminité.

Dans *L'Encyclopédie critique du genre*, dans leur article « Fluides corporels », Nahema Hanafi et Caroline Polle[32] déclarent que le sang menstruel est considéré comme un des marqueurs les plus importants de la différenciation des genres et donc en quelque sorte le fluide même de la féminité. Un sang menstruel rose serait donc un très fort concentré de féminité, presque ironique.

Le rose utilisé n'est pas un rose clair ou pâle qui serait simplement dilué. Il s'agit d'un rose fluorescent qui attire le regard. Donc plutôt que d'atténuer le sang menstruel, il le met en avant.

D'un point de vue esthétique, un rouge aurait été plus terne alors que ce rose apporte de la lumière et la technique de la sérigraphie lui offre une forte intensité.

La représentation d'une vulve sur la première de couverture laisse ici aussi peu de doute sur la nature des taches roses représentées. La forme de taches fait elle aussi déjà écho aux taches de sang.

La quatrième de couverture du fanzine est une reproduction de la définition des « règles » offerte par le *Dictionnaire Fou du Corps*[33], aux éditions Thierry Magnier. Il s'agit d'un ouvrage adressé à la jeunesse. La définition est cependant presque illisible car recouverte d'une grande tache rose striée de pointillées. Les raisons de ce choix esthétique et de mise en page ne nous sont pas connues. Nous supposons qu'il n'est pas utile de laisser l'entièreté de la définition visible puisqu'il

32 HANAFI Nahema et POLLE Caroline, « Fluides Corporels » dans RENNES Juliette (direction) (2016), *Encyclopédie critique du genre : Corps, sexualité, rapports sociaux*, La Découverte, p.

33 COUPRIE Katy (2012), *Le Dictionnaire Fou du Corps*, Thierry Magnier

s’agira sûrement d’un public déjà averti. Nous pouvons cependant aussi y lire une certaine forme d’humour ironique consistant à recouvrir la définition des règles par une tache les représentant.

Il s’agit ici d’une réappropriation ironique d’une couleur souvent jugé féminine, mièvre, tendre, etc. Plus proche du rouge que le bleu utilisé habituellement dans les publicités, ce rose est un choix délibéré pour mettre son sujet en avant.

Les expressions pour ne pas dire directement les menstruations abondent dans le langage courant. En français, elles font généralement référence à la couleur rouge ou au sang mais aussi à la périodicité des menstruations ou bien encore à la maladie ou l’indisposition. Ce large panel d’euphémismes vise néanmoins à taire et nier la réalité menstruelle. Pour déconstruire ce silencieux bavardage du langage courant et le tabou des menstruations en général, il est indispensable de répéter l’euphémisme en lui offrant un nouveau contexte et ainsi se le réapproprier.

L’une des manières de dire les menstruations dans une perspective féministe ou non est donc de répéter les euphémismes du langage courant. Il est cependant possible de procéder à l’extrême inverse, c’est-à-dire d’user de l’exagération.

2. Hyperbole : les horrifiques menstruations

Dans « Intimité corporelle et discours publicitaire », Gisèle Amir étudie la relation entre le discours des publicités pour protections périodiques (dans la presse) et la perception du corps féminin. Pour la chercheuse, les représentations de femmes ayant une activité sportive dans ces publicités sont une forme de « situation extrême »[34], exigeant que « la personne soit au maximum de ses capacités physiques »[35]. Les positions qu'adoptent les femmes sont alors « accentuée[s] »[36] (jambes écartées, vêtements courts, mouvements, etc). Cela a pour effet de produire une plus forte impression sur le lecteur ou la lectrice, voire de provoquer l'admiration pour ses femmes actives durant une telle période.

G. Amir déclare : « Le procédé rhétorique de l'hyperbole [...] permet d'attirer l'attention du lecteur sur les interdits, les attitudes à ne pas adopter, et sur ce qui ne doit pas être vu durant cette période : postures rendues possibles grâce aux tampons et serviettes hygiéniques. »[37]
Ici, ce sont donc les postures exagérées et le choix des vêtements courts qui sont hyperboliques. Ce sont en effet des comportements ou des accoutrements que l'on apprend à ne pas adopter pendant les menstruations. En mettant l'accent sur cet interdit transgressé, les publicitaires accentuent ainsi l'absence des menstrues ou plutôt la discrétion qu'offrent les protections périodiques.

Nous pouvons cependant supposer qu'une représentation exagérée du sang menstruel ou de l'expérience menstruelle permet également de mettre l'accent sur ce que l'on ne devrait pas voir et sur son aspect désagréable.

Parmi la longue liste d'expressions d'Anna B. (voir Chapitre 1, 1. « Les euphémismes du langage courant »), toutes les formules permettent d'éviter de dire « avoir ses menstrues » et relèvent ainsi de l'euphémisme. Cependant, nous pouvons aussi discerner plusieurs formules qui ont un effet hyperbolique.

Certaines métaphores comme « avoir les Anglais qui débarquent » ou « repousser les Boers[38] » sont de nature sanglante et guerrière. Le corps devient ainsi un champ de bataille, ce qui est disproportionné.

---

34 AMIR Gisèle (1993), « Intimité corporelle et discours publicitaire », *Communications*, 56, Le gouvernement du corps, p.197

35 AMIR Gisèle (1993), *art.cit.*, p.197
36 AMIR Gisèle (1993), *art.cit.*, p.198
37 AMIR Gisèle (1993), *art.cit.*, p.198
38 Référence aux conflits armées ayant opposés à deux reprises les Anglais aux Boers, descendant de colons néerlandais principalement, en Afrique du Sud à la fin du 19e siècle.

Ces références sanglantes font également écho à une certaine répartition des rôles de genre : le sang est versé par les guerriers, les hommes mais pas les femmes[39]. Le sang qu'elles perdent régulièrement acquiert donc un statut ambigu. Le fait de désigner les menstruations en usant de ce vocabulaire guerrier peut donc aussi souligner l'angoisse ressentie face à ce phénomène, la peur du sang plus généralement.

Ironiquement, on pourrait aussi dire que les hommes prennent en charge les guerres alors que le champ de bataille des femmes est leur propre corps. Cela renforce l'idée de l'instabilité de la nature féminine.

La métaphore « traverser la Mer Rouge » exagère très fortement la quantité de sang perdu en l'identifiant à la Mer Rouge. Nous pouvons peut-être aussi y lire une amplification de l'épreuve que les menstruations représentent en faisant référence à l'épisode biblique du passage de la Mer Rouge par les Israélites[40]. Le décalage entre la quantité de sang réellement perdu et l'immensité de la Mer rouge est comique.

L'ignorance au sujet des menstruations est aussi à l'origine d'hyperboles exprimant la peur, voire la terreur. Par exemple, les réactions à leurs premières règles ou ménarches de Pauline[41], chez E. Zola, et de Carrie[42], chez S. King, en sont de parfaites illustrations. Elles ignorent toutes deux l'existence des menstruations et donc le tabou qui l'entoure. Suite à cette première confrontation, elles devront intégrer les règles de bienséance, du silence et de la discrétion.

La jeune Pauline, orpheline, est élevée par sa tante Mme Chanteau. Lorsqu'elle atteint la puberté, le médecin de famille, Cazenove, conseille à la tutrice de l'enfant de la préparer « [au] flot de la puberté qui mont[e] »[43]. En effet, Cazenove déclare : « […] avoir vu, devant la débâcle de cette marée de sang, des jeunes filles tomber malades d'épouvante. »[44]

On constate que le personnage du médecin use ici d'une métaphore de l'eau (« flot », « débâcle »[45], « marée ») largement répandue pour désigner les menstruations.

---

39 HERITIER Françoise (1984), « Le sang du guerrier et le sang des femmes », *Les Cahiers du GRIF*, n°29, pp. 7-21

40 Épisode biblique durant lequel la Mer Rouge s'ouvre miraculeusement offrant ainsi un passage aux Israélites avant de se refermer sur l'armée égyptienne qui les poursuit.

41 ZOLA Emile (1884), *La Joie de Vivre*, Le Livre de Poche, réédition 1972

42 KING Stephen (1974), *Carrie*, Le Livre de Poche, réédition 2010

43 ZOLA Emile (1884), *op.cit.*, p.66

44 ZOLA Emile (1884), *op.cit.*, p.66

45 Définition d'après le dictionnaire Larousse en ligne : 1. Rupture des glaces d'un cours d'eau, entraînées alors par le courant, provoquant une augmentation rapide du débit, souvent génératrice d'inondations. 2. Déroute d'une armée ; débandade. https://www.larousse.fr/dictionnaires/francais/d%c3%a9b%c3%a2cle/21734?q=d%c3%a9b%c3%a2cle#21614 consulté le 24/07/2019, à 14h35

Le psychanalyste Claude Dagmar Daly a proposé dans les années 1920-30, une théorie unique intitulée « le complexe menstruel ». Il s'agirait d'une des phases constitutives du développement aussi bien de la femme que de l'homme. L'image de la mère menstruée est centrale et effrayante : « Daly pursues the multi-faceted women throughout his essay : she is the bringer of death, the mother with a penis, the source of terror and repulsion »[46].

D'après C.D. Daly, on retrouve des signes de ce complexe partout. En 1935, il propose dans un ouvrage intitulé *Le complexe menstruel en littérature* une relecture de Poe et Baudelaire à travers ce complexe. Il établit alors une liste de ce qui compose en poésie l'imagerie de ce complexe : « […] redness, rivers running in and out of rooms, the tide controlling moon »[47].

La métaphore de l'eau en tant qu'élément accentue la violence du phénomène par sa proportion excessive et souligne l'aspect incontrôlable de l'événement. On comprend que l'une des réactions obtenues soit la peur. Cet aspect justifie aussi l'hystérie et l'irrationalité que l'on octroie à la femme menstruée (ou non).

Chez E. Zola, suite à la conversation avec son médecin, Mme Chanteau choisit de ne pas aborder le sujet des menstruations avec sa nièce afin de respecter la bienséance et la laisse ainsi dans l'ignorance (« […] elle avait pour système d'éducation l'ignorance complète, les faits gênants évités, tant qu'ils ne s'imposaient pas d'eux-mêmes. » [48]).

La réaction de Pauline à l'arrivée de ses ménarches est violente :

> Un matin, au moment où Mme Chanteau quittait sa chambre, elle entendit des plaintes chez Pauline, elle monta très inquiète. Assise au milieu du lit, les couvertures rejetées, la jeune fille appelait sa tante d'un cri continu, blanche de terreur; et elle écartait sa nudité ensanglantée, elle regardait ce qui était sorti d'elle, frappée d'une surprise dont la secousse avait emporté toute sa bravoure habituelle. [49]

La réaction exagérément terrifiée (comme l'attestent le « cri continu », « blanche de terreur » ou bien encore « frappée de surprise ») de Pauline est le résultat de sa totale ignorance. Dans son extrême surprise, elle montre en toute innocence sa « nudité ensanglantée », faisant

46 LUPTON Mary Jane (1989), "Claude Dagmar Daly: Notes on the Menstruation Complex.", *American Imago*, vol. 46, no. 1, pp. 1–20., *JSTOR*, www.jstor.org/stable/26303992, p.7

47 DELANEY Janice, LUPTON Mary Jane, TOTH Emily (1988), Chapter 18 « Menstrual Images in Myth and Poetry », *The Curse : A Cultural History of Menstruation, Revised, Expanded Edition*, University of Illinois Press, p.195

Traduction personnelle : « la couleur rouge, des rivières coulant hors ou dans des pièces, la lune maîtresse de la marée »

48 ZOLA Emile (1884), *op.cit.*, p.66

49 ZOLA Emile (1884), *op.cit.*, p.66

abstraction de toute règle de pudeur. Plus tard, elle déclare même à sa tante : « Tout est fini, je vais mourir »[50]. La réaction de la tante forme un fort contraste avec celle de la nièce. Mme Chanteau se contente de dire : « Ce n'est rien ma chérie. Rassure-toi »[51]. Elle entretient ainsi le silence de rigueur, l'euphémisme mensuel.

L'expérience ménarchale de Carrie White n'est pas moins traumatisante. Le roman dont elle est l'héroïne éponyme débute par l'apparition de ses règles alors qu'elle se douche dans le vestiaire collectif de son lycée. La lycéenne témoigne elle aussi d'un grand effroi. Elle pousse un cri qualifié « d'étrange coassement »[52]. L'expérience est d'autant plus traumatisante que ses camarades de classe la harcèlent en scandant « Elle-a-ses-ourses »[53] et en lui lançant serviettes et tampons à la figure. Carrie est stupéfaite. Incapable de bouger, elle geint de temps à autre mais ne parvient pas à prononcer un mot pour décrire ce qui lui arrive.

Dans cette mise-en-scène, Carrie est complètement exposée. Elle se trouve dans un lieu collectif et littéralement nue et vulnérable. On peut dire qu'il s'agit d'une situation extrême en soi, terrifiante.

Les premières menstruations de Carrie White sont exceptionnelles par l'âge tardif auquel elles arrivent (16 ou 17 ans) mais aussi par leur abondance : « L'écoulement sombre persistait avec une régularité impressionnante. Les deux jambes de Carrie étaient inondées comme si elle avait pataugé dans un baquet de sang »[54]. L'adjectif qualificatif fort « impressionnant » ainsi que le comparatif renforcent l'aspect spectaculaire de la situation.

Plus tard, l'enseignante Miss Desjardin explique au proviseur : « Elle s'imaginait qu'elle allait mourir d'hémorragie »[55]. Comme Pauline, Carrie ne parvient pas à expliquer cette perte de sang considérable et en conclut donc qu'elle est synonyme de sa mort.

L'expression de Carrie lorsque Miss Desjardin lui fait remarquer qu'il s'agit seulement de ses règles est une « incompréhension horrifiée »[56].

On remarquera que le motif de l'eau, au travers de la douche, est encore présent. G. Amir à propos de cet élément fait remarquer : « [...] l'eau représente une fonction hygiénique : c'est l'élément qui lave. Et, par-delà l'hygiène, elle renvoie à la pureté (le rituel du baptême, dans la religion chrétienne, élève l'eau au rang purificateur)»[57]

50 ZOLA Emile (1884), *op.cit.*, p.67
51 ZOLA Emile (1884), *op.cit.*, p.66
52 KING Stephen (1974), *Carrie*, Le Livre de Poche, réédition 2010, p.12
53 KING Stephen (1974), *op.cit*, p.13
54 KING Stephen (1974), *op.cit.*, p.20
55 KING Stephen (1974), *op.cit.*, p.27
56 KING Stephen (1974), *op.cit.*, p.19
57 AMIR Gisèle (1993), *art.cit.*, p.199

Or, c'est au moment où Carrie éteint la douche que le sang est découvert : « Carrie tourna le robinet de la douche. […] Ce ne fut qu'à l'instant où elle s'écarta de la douche qu'elles virent toutes le sang qui lui coulait le long de la jambe. »[58]
En sortant de la douche, Carrie n'est pas propre mais souillée de sang.

La religion chrétienne est extrêmement présente dans ce roman de King, notamment à travers la figure de la mère de Carrie. La personnalité de la jeune fille est tiraillée par les notions de péché et de pureté. Cette douche fait office de contre-baptême. L'arrivée des règles de Carrie provoque chez elle « une puberté mentale » tardive (avec son lot de tentations et donc de péchés) mais elle déclenche aussi son don de télékinésie et donc son pouvoir de destruction. A partir de cette douche commencera la lente chute de Carrie et de toute sa ville. Les ménarches hors-normes de Carrie sont le déclencheur de l'intrigue fantastique et horrifique.

Les hyperboles que nous avons pu étudier précédemment étaient utilisées pour exprimer l'extrême discrétion offerte par les protections périodiques, les réactions horrifiées causées par les ménarches ou bien encore comme élément d'une intrigue fantastique et horrifique. Les unes renforcent l'injonction de silence et de discrétion liée au tabou des menstruations, les autres soulignent que l'ignorance au sujet des menstruations crée à la fois de la terreur mais aussi de la honte. Le cas du registre fantastique et horrifique est plus complexe car il offre à la fois une place centrale aux menstruations mais celles-ci sont aussi terrifiantes. En plus de cela, les représentations d'E. Zola et de S. King[59] semblent exagérées car la quantité de sang perdu durant les ménarches n'est généralement que minime. Mais il s'agit là soit d'une ignorance de la part des auteurs sur le sujet, soit d'un choix.

L'hyperbole est aussi l'une des figures de style privilégiée de l'ironie. Certaines autrices du fanzine *A Poil ! #6* en font usage afin de dénoncer l'absurdité du tabou des menstruations.

Dans son court texte « Le sang des filles »[60], Anna B. présente la peur que provoquent les menstruations. Elle énonce aussi les mythes et les histoires qui découlent de cette angoisse ou cherchent à l'expliquer (« porteur de malédictions », « il empêche la prise de la mayonnaise et de la chantilly »). Elle insiste particulièrement sur l'universalité du tabou menstruel, répétant six fois le mot « tabou ». Elle crée une claire opposition entre ces croyances et sa propre position en se

58 KING Stephen (1974), *op.cit.*, p.12
59 King déclare à propos de son roman : « I suddenly realized that I had never been a girl, had never had a menstrual cramp or menstrual period, had absolutely no idea how i'd react to one », dans « On becoming a brand name », *Fear Itself*, 1984
60Anna B., « Le sang des filles » dans Fanzine Collectif (2018), *A Poil !*, n°6, « Menstruation », p.2-3

moquant. Elle déclare par exemple : « Ça me fait hurler de rire !!!! ». Cette réaction violente marque un fort contraste avec le silence entretenu par le tabou. Faire appel au rire est d'ailleurs une forme de résistance et d'insoumission à ce dernier.

L'accumulation d'expressions courantes de Anna B que nous avons étudiée est précédée dans le texte par : « Enfin quel que soit le motif, mon sang est tabou. C'est une certitude. ».
L'accumulation offre alors une forme de confirmation. La liste est excessivement longue. Soixante-douze expressions sont recensées. Elle souligne ainsi l'ironie d'un vocabulaire très riche pour exprimer ce qui doit être tu et l'injonction de garder le silence.
La ponctuation de trois points d'exclamation à la fin du paragraphe marque l'exaspération causée par le tabou.

Lus (annexe 3), dans un dessin en couleurs, représente une femme en sous-vêtements, le visage couvert de ses cheveux, allongée dans une grande quantité d'un liquide rouge que l'on suppose être du sang. Ce personnage réalise dans ce liquide ce que l'on appelle dans la neige un ange, en secouant les bras et les jambes pour former les ailes du-dit ange. Au-dessus de la tête de la femme est écrit en lettres capitales et sanglantes « RAGNAGNA », un euphémisme pour menstruations. Cela laisse peu de doute quant à la nature du sang dans lequel le personnage s'ébroue allègrement. On constate également qu'une tache rouge au niveau de sa culotte vient confirmer cette idée.

L'hyperbole réside ici dans la quantité exagérée de sang. Celui-ci n'a cependant rien d'effrayant. Le léger dégradé de rose lui donne même une allure assez joyeuse. Et surtout, la femme qui s'étire dedans semble y prendre un plaisir presque jouissif (ce dessin est placé dans le fanzine à côté du poème « Nos sphères intimes », ode à l'amour durant les règles, ce qui corrobore cette supposition).
Il ne s'agit donc pas ici d'exagérer la quantité de sang pour inciter à mieux le cacher mais au contraire de l'assumer et d'y prendre plaisir. C'est une forme de provocation à l'égard du tabou des menstruations.

En 1972, Judy Chicago dans le cadre du projet *Womanhouse*[61] présente une photographie intitulée *Menstruation Bathroom* (annexe 4). La salle de bain en question est d'un blanc immaculé, impeccable. Le plan de la photographie est centré sur les toilettes. Dans le coin gauche, on distingue

61 La *Womanhouse* était une installation artistique et un espace de performance ayant pour but d'exposer et parfois exagérer les conventions sociales attribuées aux femmes. L'installation était organisée par Judy Chicago et Miriam Schapiro, fondatrices du programme d'Art Féministe au Californian Institute of Arts. Elles invitèrent leurs étudiantes et des artistes locales à participer au projet entre le 30 janvier et le 28 février 1972.

une étagère croulant sous les boîtes de produits périodiques. En dessous, une poubelle dégouline de serviettes pleines de sang. Au pied de la poubelle gisent deux tampons usagés. Les toilettes elles-mêmes supportent une grande quantité d'autres boîtes de produits périodiques. Au-dessus d'elles est tendu un fil sur lequel sèchent ou plutôt dégoulinent des serviettes intégralement rouges, sanguinolentes. Sur le sol s'accumulent des taches rouges.

La présence des produits périodiques et du sang menstruel est envahissante. Mais cette invasion n'est qu'un fort concentré de ce qu'est concrètement la réalité matérielle des menstruations au quotidien. Cette accumulation de matériel périodique et de sang illustre l'importance et la place que prennent les menstruations. Elle souligne potentiellement aussi leur coût en mettant l'accent sur la quantité de boîtes de produits périodiques nécessaires.

En 2015, le *Huffington Post*[62] affirmait que l'achat de produits périodiques durant une vie menstruée coûte aujourd'hui environ £18.450, soit près de 23.500€. La précarité menstruelle[63] que le coût des produits périodiques engendre n'est pas encore complètement acquise mais une prise de conscience a lieu. Des associations comme « Règles élémentaires » en France veillent à sensibiliser sur le sujet et organisent dans plusieurs villes des collectes de produits périodiques.

Pour représenter les menstruations, nous pouvons donc faire appel aux divers euphémismes que nous trouvons surtout dans le langage courant ou à la figure de l'hyperbole qui selon le type de discours où elle est utilisée sert à exprimer la peur, l'horreur ou l'ironie. Nous chercherons maintenant à étudier une position intermédiaire à travers le choix d'une représentation réaliste.

62 MOSS Rachel, « Women Spend More Than £18,000 On Having Periods In Their Lifetime, Study Reveals », *The Huffington Post UK*, 3 septembre 2015

63 « La précarité menstruelle est la difficulté ou manque d'accès des personnes réglées aux protections hygiéniques par pauvreté. Dans le monde, jusqu'à 500 millions de personnes vivent dans la précarité menstruelle. », Wikipédia, https://fr.wikipedia.org/wiki/Pr%C3%A9carit%C3%A9_menstruelle, consulté le 20/08/2019 à 12h10

3. L'usage de la tonalité réaliste

Nombreuses sont les tentatives philosophiques et artistiques pour définir ou représenter le réel.

David Zapero, dans *Le sens du Réalisme* déclare à propos du *Point de vue de nulle part*, de Thomas Nagel : « Être réaliste implique en effet souvent : adopter un point de vue désengagé, lequel fait abstraction de telle ou telle perspective subjective. »[64]

L'approche philosophique évoquée prône une forme d'objectivité. D. Zapero développe plus loin cependant l'importance de l'expérience subjective comme part intégrante du réel : « […] notre rapport au réel fait lui-même partie du réel et en en faisant abstraction nous dépouillons le réel d'une de ses sphères les plus importantes »[65]

Ces caractéristiques peuvent aussi s'appliquer dans une certaine mesure au registre réaliste en littérature.

L'objectif de ce registre est de produire un effet de réel sur le lecteur ou la lectrice. Pour ce faire, les faits qui composent le récit sont exposés sans jugement (apparent) et aucun sujet n'est écarté. Les auteur·e·s multiplient les détails authentiques et portent une grande importance aux décors, aux objets et aux corps. La description a une place privilégiée et sa valeur est avant tout informative. La dimension sociale de ces récits est récurrente.

C'est au corps que nous nous attacherons plus particulièrement. Si aucun sujet n'est évité, il semble impossible de ne pas évoquer les menstruations lorsqu'il est question de personnages féminins et de leur corps. On peut également supposer que dans ce souci de réalisme, les auteur·e·s feront abstraction dans leurs descriptions du tabou entourant les menstruations.

Émile Zola, en tant que chef de file du naturalisme, prolonge le mouvement réaliste. A ce propos, François-Marie Mourad déclare : « Le réalisme que défend et illustre E. Zola est un entre-deux : il n'emprunte en aucune façon la voix du réductionnisme schématique. Il rend au contraire hommage à une réalité conçue non pas comme un espace-temps inaltérable et une pure extériorité, mais plutôt comme un *milieu* »[66].

La réalité comme *milieu* est un environnement complexe dans lequel plusieurs caractéristiques (sociales, personnelles) se retrouvent et parfois se confrontent. Les personnages des

64 ZAPERO David (2017), « Le sens du réalisme », *Critique*, vol. 839, no. 4, p. 353
65 ZAPERO David (2017), *op.art.*, p.353
66 MOURAD François-Marie (2015), « Zola, le réalisme et l'imagination », *Études françaises*, 51 (3), p.174, https://doi.org/10.7202/1034136ar

romans d'E. Zola sont des « des types ou des spécimens »[67] évoluant différemment dans ce *milieu* selon leurs caractéristiques propres ou héritées.

Pauline Quenu, personnage de premier plan dans *La Joie de Vivre*, est déterminée en grande partie par son appartenance au genre féminin.

Le réalisme prend donc en compte plusieurs aspects physiologiques liés à ce statut féminin, y compris la menstruation. Comme nous l'avons vu dans la partie précédente (Chapitre 1, 2. « Hyperboles : les horrifiques menstruations »), il est question des ménarches de Pauline. Lorsqu'elle atteint l'âge adulte, ses menstruations sont régulièrement évoquées. A chaque fois, de nombreux symptômes sont énoncés avec une précision presque médicale comme l'atteste cette accumulation : « Elle se plaignait de vives douleurs aux reins, une courbature l'accablait, des accès de fièvres se déclarèrent »[68]

Plus tard, Pauline au constat de l'arrivée de ses règles s'explique la douleur ressentie plus tôt dans la journée : « C'était donc pour cela qu'elle éprouvait, depuis son départ de Caen, une telle défaillance de tout son corps ? »[69]. Il s'agit ici de ce que l'on appelle aujourd'hui un symptôme du syndrome prémenstruel.

E. Zola ne se borne pas dans ce texte à décrire la menstruation. Il ne s'agit pas d'un apparent « détail insignifiant »[70] qui apporterait seulement une preuve de réel et sans lien apparent avec la narration.

À propos du discours médical à la Belle Époque, Jean-Yves Le Naour et Catherine Valenti déclarent :

> La nature parle en elle [la femme] et la science est là pour le prouver et pour le lui rappeler. Entre impureté et purification, état normal et état pathologique, les réflexions sur les règles dépassent donc de loin le strict cadre qui est apparemment le leur pour intéresser aussi bien l'économie du corps tout entier que le sens et la raison d'être de la féminité.[71]

67 MOURAD François-Marie (2015), *op.art.*, p.174
68 ZOLA Emile (1884), *La Joie de Vivre*, Le Livre de Poche, réédition 1972, p.66
69 ZOLA Emile (1884), *op.cit*, p.322
70 BARTHES Roland (1968), « L'effet de réel », Communications, 11, *Recherches sémiologiques le vraisemblable*. pp. 84-89, https://doi.org/10.3406/comm.1968.1158
71 LE NAOUR Jean-Yves, VALENTI Catherine (2001), « Du sang et des femmes. Histoire médicale de la menstruation à la Belle Époque », *Clio. Histoire, femmes et sociétés*, p.1

Le discours médical souligne la prédétermination sociale de la femme qui est principalement la maternité. Les menstruations sont le marqueur de l'échec de cette mission. Le roman d'E. Zola sous-tend également cette explication médico-sociale.

Pauline, à la puberté, se passionne pour les ouvrages de médecine (« le *Traité de physiologie*, de Longuet, *L'Anatomie descriptive*, de Cruveilhier »[72]) de son cousin et en vient à comprendre le fonctionnement de son corps : « Ce mystère éclairci la rendait grave, dans la marée de vie qu'elle sentait monter en elle »[73]. Cette métaphore de la « marée de vie » est une image de sa fertilité, de son pouvoir de donner la vie. Suite à cette découverte, Pauline en vient à célébrer son corps et à ressentir une certaine puissance (« C'était la vie acceptée, la vie aimée dans ses fonctions, sans dégoût ni peur[…][74]). L'éveil de sa fertilité est aussi celui de son caractère maternel et renforce sa compassion pour tous les êtres vivants. Sa tante en vient à la surnommer « la mère des bêtes »[75].

Pauline est physiquement et moralement en parfaite santé. Cependant, le milieu dans lequel elle évolue, la maisonnée des Chanteau, empêche son épanouissement. Ruinée par eux, puis délaissée par son cousin, Pauline ne sera jamais mère. Ses menstruations sont le rappel constant de ce gâchis : «Et la vue de cette vie qui s'en allait inutile, combla son désespoir. [...] Désormais, chaque mois ramènerait ce jaillissement de grappe mûre, écrasée aux vendanges, et jamais elle ne serait femme, et elle vieillirait dans la stérilité. »[76]

On constate que la maternité est la condition requise pour être une femme.

Le réalisme ou naturalisme d'E. Zola véhicule ici une idéologie essentialiste.

Si les auteurs et auteures ont aujourd'hui abandonné les « projet[s] totalisant[s] »[77] comme le fut celui des *Rougon-Macquart*, le réel a cependant encore une place importante, notamment dans le genre romanesque.

Bien qu'ayant des projets d'écriture très différents, Virginie Despentes et Annie Ernaux donnent toutes deux une place centrale à la dimension sociale dans leurs œuvres. Le registre réaliste est présent chez l'une comme chez l'autre mais dans le cadre d'une écriture ne se voulant ni naturaliste, ni essentialiste.

72 ZOLA Emile (1884), *op.cit*, p.68
73 ZOLA Emile (1884), *op.cit*, p.69
74 ZOLA Emile (1884), *op.cit*, p.72
75 ZOLA Emile (1884), *op.cit*, p.71
76 ZOLA Emile (1884), *op.cit*, p.322-323
77 ASHOLT Wolfgang (2013), « Un renouveau du ‚réalisme' dans la littérature contemporaine », *Lendemains* 150/51, p.28

La forme romanesque choisie par V. Despentes peut sembler relativement classique[78]. Qualifiée fréquemment de Balzac du 21e siècle[79], elle décrit dans ses romans le fonctionnement et l'évolution d'individus dans un *milieu* particulier. Le contexte social, très marqué, est populaire, précaire et souvent marginalisé. Les frictions entre les différentes couches sociales sont nombreuses. Elles s'expriment par exemple dans *Baise-Moi* dans le choix des victimes des deux protagonistes Nadine et Manu. Comme le fait remarquer Véronique Cnockaert « de manière systématique [la victime] appartient au monde du travail ou au monde de la classe bourgeoise. Dans *Baise-Moi*, on ne tire pas sur les chômeurs, les sans-papiers ou les hors-la-loi »[80].

Les faits, gestes et paroles d'une grande violence de Nadine et Manu sont rapportés dans la narration sans jugement, autre caractéristique du registre réaliste. On retrouve aussi de nombreuses traces d'argot ou de langage familier ou vulgaire (Manu à un jeune de son quartier : « Qu'est-ce que tu viens me faire chier à domicile toi ? »[81]). Des excès d'alcool, en passant par le meurtre et le sexe, aucun sujet n'est écarté ou censuré, ni même les menstruations :

> Quand elle entre dans la chambre, Manu est accroupie dans un coin. Elle ne porte que ses hauts talons qui s'enfoncent un peu dans la moquette. Elle regarde attentivement du sang lui couler d'entre ses jambes, bouge son cul pour faire des traînées. Les taches rouges sombres restent un moment à la surface, bulles écarlates et brillantes, avant d'imprégner les fibres, s'étaler sur la moquette claire.
>
> Nadine s'accroupit en face d'elle, considère sentencieusement le mince filet de pisse rouge très épaisse qui lui sort par saccades plus ou moins généreuses. Dedans, il y a des petits lambeaux plus sombres, comme la crème dans le lait qu'on retient avec la cuillère.[82]

---

78 Par le découpage du roman où un chapitre équivaut à une action par exemple.

79 Xavier de la Porte dans son émission « La Vie Numérique » sur France Culture, déclare dans l'épisode du 25/05/2017 intitulé « Virginie Despentes = Balzac + internet = on aime » : « Car vous êtes, Virginie Despentes, notre Balzac, et je ne suis manifestement pas le seul à le penser » ; https://www.franceculture.fr/emissions/la-vie-numerique/virginie-despentes-balzac-internet-aime

Le 25/05/2017, Virginie Despentes, invitée des « Matins » de France Culture à la sortie du dernier tome de *Vernon Subutex*, est présentée ainsi : « La romancière est notre invitée pour parler du très attendu tome 3 des aventures de Vernon Subutex, sorte de "Comédie humaine" des années 2010, du côté des vaincus, portée par une écriture "à l'os". », https://www.franceculture.fr/emissions/linvite-des-matins/virginie-despentes-la-france-au-scanner

80 CNOCKAERT Véronique (2015), « Le réalisme grotesque et le monde à l'envers dans "Baise-moi" de Virginie Despentes », dans le cadre de *Repenser le réalisme. IIe Symposium de sociocritique*, Colloque organisé par CRIST, le Centre de recherche interuniversitaire en sociocritique des textes. Montréal, Université de Montréal, 12 décembre 2015, Document audio, En ligne sur le site de l'Observatoire de l'imaginaire contemporain, <http://oic.uqam.ca/fr/communications/le-realisme-grotesque-et-le-monde-a-lenvers-dans-baise-moi-de-virginie-despentes>, Consulté le 4 août 2019

81 DESPENTES Virginie (1994), *Baise-Moi*, J'ai Lu, réédition 2000, p.14

82 DESPENTES Virginie (1994), *op.cit.*, p.152

Il s'agit d'une description très précise, presque vivante, que nous pourrions donc qualifier d'hypotypose. La longueur de la description permet de développer ici « l'effet de réel ».

Le flux est décrit par plusieurs adjectifs de couleur autour de nuances de rouge (« rouges sombres », « écarlates », « rouge »). Des indices de quantité (« des traînées », « mince filet de pisse », « saccades plus ou moins généreuses ») complètent la description. La texture et l'apparence même du flux sanguinolent sont présentées (« bulles écarlates », « très épaisse », « des petits lambeaux plus sombres »). La comparaison avec la crème du lait dont la texture est à la fois très caractéristique et banale vient compléter cette image très forte. Le lien créé entre un aliment et le sang menstruel peut provoquer une once de dégoût. En effet, on peut penser à la texture des lambeaux de crème en bouche, ce qui ajoute d'ailleurs un nouvel aspect sensoriel. Le décalage entre les deux objets comparés peut aussi provoquer le rire.

L'environnement aussi est intégré à la description, avec une attention particulière à la moquette au sol. Ce détail apporte ainsi une texture supplémentaire, renforçant l'expérience sensorielle.

Les « menstruations » ne sont pas nommées en tant que telles mais la provenance du sang, « d'entre les jambes », ne laisse pas de doute quant à la nature du flux.

Le lecteur ou la lectrice a, face à tant de détails, l'impression d'assister à la scène et de regarder directement Manu étaler son sang dans la chambre.

La forme du projet d'écriture d'Annie Ernaux n'est pas le roman. La représentation du réel y est cependant centrale. Dans *L'écriture comme un couteau,* A. Ernaux déclare à propos de *La Place* : « J'importe dans la littérature quelque chose de dur, de lourd, de violent même, lié aux conditions de vie, à la langue du monde qui a été complètement le mien jusqu'à dix-huit ans, un monde ouvrier et paysan. Toujours quelque chose de réel. »[83]

A. Ernaux adopte dans certains de ces écrits, et c'est aussi le cas dans *Mémoire de fille*, une « distance objectivisante »[84]. Par ce procédé, sa démarche s'approche parfois de celle d'une sociologue. Elle explique « sans affects »[85] une époque, un *milieu*, une trajectoire personnelle, la sienne.

Dans *Mémoire de fille,* la jeune Annie s'extrait de ce « monde qui a été complètement le [s]ien » d'abord en travaillant pour la première fois dans une colonie de vacances, puis en intégrant lycée et école. La friction entre milieux sociaux s'exprime à travers Annie elle-même, à la fois dans son complexe vis-à-vis de ses camarades de classe (issues de milieux aisés et bourgeois) et dans la honte qu'elle a du milieu dont elle est issue.

83 ERNAUX Annie (2011), *L'écriture comme un couteau*, Gallimard, p.33
84 ERNAUX Annie (2011), *op.cit.*, p.33
85 ERNAUX Annie (2011), *op.cit*, p.33

La narratrice ne décrit pas aussi directement les menstruations que dans *Baise-Moi*. Cependant, elle les désigne généralement par « mon sang »[86] ou « règles »[87] plutôt qu'une expression détournée.
Elle évoque aussi la réalité matérielle des menstruations :

> Comme les étés précédents, une petite partie de la jeunesse, la plus fortunée, est descendue avec les parents au soleil de la Côte d'Azur […]. Une autre […] disposant de longues vacances et de peu d'argent, constituée de lycéens, d'étudiants et d'instituteurs, est partie s'occuper d'enfants dans les colonies […]. Où qu'elles aillent, les filles mettaient dans leur valise un paquet de serviettes hygiéniques jetables en se demandant, entre crainte et désir, si ce serait cet été-là qu'elles coucheraient pour la première fois avec un garçon.[88]

Cette précision matérielle instaure une forme d'égalité entre les filles de toutes les catégories sociales, face à la menstruation mais aussi concernant leurs préoccupations. Cela spécifie aussi le type de produit périodique le plus couramment utilisé à cette époque (1958), ce qui renforce l'aspect sociologique de ce récit. Cet extrait se trouve au début du récit. Il souligne déjà deux thématiques centrales, à savoir les premières expériences sexuelles et les menstruations (signe qu'il n'est pas arrivé « un malheur », à savoir une grossesse).

Les menstruations ou plutôt leur absence prolongée, dans *Mémoire de fille*, sont avant tout une preuve de la réalité de ce qui est arrivé à la jeune Annie durant l'été 1958, à savoir la perte de sa virginité et ses conséquences :

> Si j'accepte de mettre en doute la fiabilité de la mémoire, même la plus implacable, pour atteindre la réalité passée, il n'en demeure pas moins ceci : c'est dans les effets sur mon corps que je saisis la réalité de ce qui a été vécu à S.
> Mon sang s'est arrêté de couler dès le mois d'octobre.

L'aménorrhée[89] est un fait indéniable et constaté par le médecin de famille[90]. C'est une conséquence physiologique due à cette première expérience hors du foyer familial et surtout des

86 ERNAUX Annie (2016), *Mémoire de Fille*, Gallimard, Collection Folio, réédition 2018, p.161
87 ERNAUX Annie (2016), *op.cit.*, p.58
88 ERNAUX Annie (2016), *op.cit.*, p.14
89 L'aménorrhée est l'absence de menstruation. La cause peut en être la grossesse ou le signe d'une pathologie.
90 ERNAUX Annie (2016), *op.cit.*, p.97

circonstances de ses premières expériences sexuelles. Il y a ici une forme d'inversion. Il ne s'agit pas de représenter la réalité menstruelle. La réalité des menstruations sert à prouver la réalité de la vie de la jeune femme.

Évoquer ou décrire la menstruation ou son absence dans *Mémoire de fille* s'intègre dans l'énumération de faits permettant ainsi de « […] reconstituer la réalité de cette vie »[91].

Il s'agit aussi de reconstituer la réalité d'une vie de femme dans le projet *Period* de Rupi Kaur (annexe 6). Les six photographies de la série représentent des scènes quotidiennes, familières de menstruation qui ont lieu en intérieur (chambre, salle de bain, toilettes, buanderie), dans une certaine intimité. Sur cinq des photographies, le sang est directement représenté. On distingue des taches ou des coulées rouges sur des vêtements portés par la jeune femme ou des draps (dans la machine à laver, sur le lit). L'une des mises en scène montre la jeune femme assise sur les toilettes, jetant une serviette usagée dans une poubelle. Une autre est centrée sur la jeune femme serrant une bouillotte sur le bas de son ventre.

La banalité de ces images exclut toute fantasmagorie autour des menstruations. Les photographies ne sont cependant pas banales puisqu'elles montrent une réalité habituellement cachée, invisible.

Le sang représenté est factice. Pourtant, l'aspect réaliste des mises en scène et le sujet ont provoqué la censure, à deux reprises, des photographies de R. Kaur sur le réseau social « Instagram ».

En réaction à cela, R. Kaur déclare dans une tribune du Huffington Post : «Cette photo était censée vous rendre mal à l'aise. […] Elle devait servir à combattre un silence tellement fort qu'il a des conséquences réelles, dans un monde réel, comme la marginalisation des femmes dans certaines populations. »[92]

Le malaise peut être ressenti vis-à-vis du sang lui-même mais aussi de cette intrusion dans l'intimité qu'offre le sujet, notamment par les plans rapprochés des photographies. La réalité sur laquelle insiste l'artiste dans cet extrait souligne l'aspect militant de son travail.

C'est la réaction de répulsion ou de dégoût que R. Kaur cherche à remettre en question, et à partir de là, à créer une ouverture pour débattre du tabou des menstruations plus généralement.

---

91 ERNAUX Annie (2011), *L'écriture comme un couteau*, Gallimard, p.33
Annie Ernaux décrit ici son procédé d'écriture pour reconstituer la vie de son père mais le projet qu'elle entreprend dans *Mémoire de fille* est aussi de reconstituer ce qu'a été la vie de cette jeune Annie. Pour y parvenir, elle se base également principalement sur des faits.

92 KAUR Rupi (2015), « Si la photo de mes règles vous a mis mal à l'aise, demandez-vous pourquoi », Le Huffington Post

Elle cherche également à dénoncer le fait que la sexualisation exagérée du corps des femmes, voire d'enfants, ne pose généralement pas de problème sur les réseaux sociaux, alors qu'une réalité biologique aussi ordinaire fait scandale.

Les approches que nous avons pu étudier dans cette partie cherchent à mettre en avant, de la manière la plus réaliste possible, un phénomène physiologique qu'expérimente la moitié de l'humanité. Nous supposions que pour ce faire, les auteur·e·s doivent faire le plus possible abstraction du tabou menstruel.

Nous constatons cependant que l'entreprise littéraire d'E. Zola, tout en cherchant à représenter les menstruations de la manière la plus naturelle possible, les instrumentalisent pour nourrir une idéologie essentialiste.

L'utilisation du registre réaliste chez V. Despentes et R. Kaur défie le tabou lié aux menstruations. Bien qu'elles utilisent des supports artistiques différents (littérature et photographie), elles confrontent toutes deux leur lectorat ou public aux sécrétions menstruelles de manière très directe et imagée.

Chez A. Ernaux, le sujet est plus diffus et l'absence des menstruations de la jeune Annie est l'un des symptômes de son mal-être.

Chapitre 2 : Réappropriation des menstruations par le récit

En 1976, Janice Delauney, Mary Jane Lupton et Emiliy Toth concluaient leur ouvrage *The Curse* par : « Today, menstruation appears as theme or subject in the graphic arts, in painting and sculpture, in feminist comic strips, and in menstrual shows of all kind »[93].

Le sang menstruel reste, plus de quarante ans après la publication de *The Curse*, un thème ou un sujet présent notamment dans des œuvres féministes en tout genre : les arts graphiques (comme le dessin de Nina Faustine publié en 2018 dans *A Poil !*), la peinture (« Menstrala » de Vanessa Tiegs, à partir de 2008) ou la sculpture (Joana Vasconcelos, *A Noiva*, en 2005) ou la performance (*Pintura Corporal de Guerra*, de Maria Eugênia Matricardi, en 2009).
Les chercheuses J. Delauney, M.J. Lupton et E. Toth omettent dans leur liste de mentionner la littérature plus généralement. Nous estimons que certaines œuvres littéraires contemporaines intègrent le sujet de manière remarquable, défiant ou déconstruisant le tabou menstruel encore existant.

Plus qu'un thème ou sujet, les menstruations peuvent devenir l'outil ou la matière de réalisation de l'œuvre. Certaines artistes peintres ou performeuses vont jusqu'à intégrer le sang menstruel authentique dans leur démarche. Mais d'autres aspects relatifs à la menstruation peuvent être intégrés, participant à la construction de la structure même de l'œuvre de manière unique.

Nous démontrerons dans ce chapitre que le sujet des menstruations peut avoir une influence déterminante sur les modes de narration en littérature. La menstruation intègre le corps même du récit.

Ainsi, nous commencerons par étudier le chapitre 15 de *Baise-Moi*[94]. Celui-ci offre au milieu du récit dont le rythme est effréné, une pause contemplative autour des menstruations de l'une des protagonistes. Le parallèle entre cette scène et la pratique artistique de la performance menstruelle permet une lecture transgressive sur le corps féminin et les menstruations.

Nous poursuivrons en étudiant l'apport du motif menstruel au schéma narratif ou poétique d'un texte. Celui-ci peut apporter un rythme particulier au texte en se basant sur l'aspect cyclique de la menstruation. Il permet cependant aussi, dans le cas de récits comme *La joie de vivre*[95] ou

93 DELANEY Janice, LUPTON Mary Jane, TOTH Emily (1988), *The Curse : A Cultural History of Menstruation, Revised, Expanded Edition*, University of Illinois Press, p.274
Traduction personnelle : « Aujourd'hui, la menstruation semble être devenue un thème ou un sujet dans les arts graphiques, en peinture et en sculpture, dans des bandes dessinées féministes et dans toute sorte de spectacles menstruels »
94 DESPENTES Virginie (1994), *Baise-Moi*, J'ai Lu, réédition 2000
95 ZOLA Emile (1884), *La Joie de Vivre*, Le Livre de Poche, réédition 1972

Mémoire de fille[96] de caractériser plus spécifiquement la féminité, problématique ou non, d'un personnage de fille ou femme.

Nous terminerons par étudier le cas particulier de l'écriture de soi contemporaine, notamment à travers *Mémoire de fille* mais aussi certains extraits du fanzine *A Poil ! #6*. Cette forme d'écriture permet de se réapproprier soi ou une part de soi (la menstruation) en tant que sujet mais aussi les manières de se définir et permet ainsi une forme d'autonomisation.

96 ERNAUX Annie (2016), *Mémoire de Fille*, Gallimard, Collection Folio, réédition 2018

1. La performance menstruelle, une réappropriation littérale : le cas de *Baise-Moi*

Dans son article, « La performance comme force de combat dans le féminisme », Anne-Julie Ausina déclare :

> La performance émerge au même moment que le féminisme : engendrée pour s'émanciper du capitalisme, la performance est apparue pour bousculer le marché de l'art. Se voulant éphémère et impulsive, la démarche performative implique de prendre le corps comme outil premier de création. De cette manière, féminisme et performance ont trouvé l'un dans l'autre une combinaison efficace pour lier expression plastique et luttes sociales.[97]

Il faut spécifier que la chercheuse fait ici référence à la deuxième vague du féminisme dans les années 1960-1970. Les corps des femmes et la volonté d'en disposer librement étant au cœur des revendications féministes, nous comprenons aisément que la performance artistique qui a pour base et outil le corps, soit un moyen d'expression idéal. La performance est une forme d'*empowerment* permettant de reprendre le contrôle de son corps, mais aussi une manière d'aborder dans la sphère publique, sur la scène ou ailleurs, des questions relevant du privé, voire de l'intime. Et qu'y a-t-il de plus intime que le corps et son fonctionnement ?

D'après l'ouvrage *De la souillure*, de Mary Douglas[98], les substances corporelles capables de franchir les frontières du corps sont une potentielle menace pour l'ordre social. Le corps incarne le système social. Ainsi, le sang menstruel est polluant car il franchit des limites symboliques et corporelles et se retrouve là où il ne devrait pas être, d'où la nécessité de le cacher.
Montrer le sang menstruel est alors un véritable moyen de contester l'ordre social.

Le sang menstruel jusque-là quasiment absent des représentations artistiques, devient un matériel à usage plastique à partir des années 1960-1970 surtout.
Nous le retrouvons d'abord en Autriche, chez VALIE EXPORT[99] à la fin des années 1960 dans une performance filmée dont les rushs ont disparu. Dans cette mise-en-scène, l'artiste est assise nue sur un tabouret et urine durant ses menstruations, laissant ainsi couler un filet rouge le long de ses

97 AUSINA Anne-Julie (2014), « La performance comme force de combat dans le féminisme », *Recherches féministes*, 27 (2), p.81, https://doi.org/10.7202/1027919ar
98 DOUGLAS Mary (1966), *De la Souillure*, Editions de la Découverte, réédition 2005
99 VALIE EXPORT n'est alors pas encore le nom que se choisira l'artiste en 1967.

jambes[100]. Aux États-Unis, au début des années 1970, Judy Chicago fait du sang menstruel le thème de sa photographie *Red Flag*[101] (annexe 5), puis l'intègre à la *Womanhouse*[102] dans *Menstruation Bathroom* que nous avons étudié précédemment (voir Chapitre 1, 2. « Hyperboles : les horrifiques menstruations »).

Comme le soulignent les chercheuses Daniela Tonelli Manica et Clarice Rios[103], une attention particulière est consacrée depuis quelques années au sang menstruel à la fois dans le domaine des arts mais aussi sur les réseaux sociaux (comme le prouve l'exemple de Rupi Kaur étudié dans le Chapitre 1, 3. « L'usage de la tonalité réaliste »).

D'après les chercheuses « […] playing with the (in)visibility of menstrual blood in public, these menstrual performances affect the perceptions related to blood, menstruation and gender issues »[104]. Pour elles : « […] the action creates a fissure in social conditioning. It is political but not explicitly so »[105]. La fissure réside notamment dans l'exposition de l'intime dans la sphère publique. Ce qui est privé, personnel devient débattable, polémique. Pour ce faire, les performances ont pour but de choquer et explorent l'abjection que peut provoquer le corps.

Un bon exemple d'expérience artistique radicale est la performance intitulée *Pintura Corporal de Guerra*[106], de Maria Eugênia Matricardi. L'artiste se trouve nue au centre d'une galerie d'art ou d'un musée, entourée de spectateurs et spectatrices d'âges variés. Elle commence par extraire sa coupe menstruelle pleine puis se dessine des points rouges sur le visage et le torse. Elle s'étale des traits de sang puis se barbouille complètement. Après cela, elle goûte du bout du doigt son flux avant de boire le liquide encore contenu dans sa coupe menstruelle. Du sang lui dégouline de la bouche, coule sur son ventre jusqu'à son pubis et sur ses jambes.

---

100 BOUVARD Emilie (2010), « Présence réelle et figurée du sang menstruel chez les artistes femmes : les pouvoirs médusants de l'auto-affirmation », Communication réalisée dans le cadre de la journée d'études « Les fluides corporels dans l'art contemporain » organisée à l'INHA, Paris, le 29 juin 2010

101 Un certain nombre de spectateurs n'avaient dans un premier temps pas reconnu l'objet représenté comme étant un tampon, preuve s'il en faut, du manque d'habitude des représentations menstruelles.

102 Rappelons-le, la *Womanhouse* était aussi un lieu de performances artistiques.

103 TONELLI MANICA Daniela, RIOS Clarice (2017), « (In)visible Blood : menstrual performances and body art », *Vibrant, Virtual Brazilian Anthropology*, vol.14, n°1 [en ligne], consulté le 24 janvier 2019, URL : http://www.scielo.br/scielo.php?script=sci_arttext&pid=S1809-43412017000100306

104 TONELLI MANICA Daniela, RIOS Clarice (2017), *art.op.*, p.2

Traduction personnelle : « en jouant avec l[a]'(in)visibilité du sang menstruel en public, ces performances menstruelles touchent les perceptions liées au sang, aux menstruations et aux problématiques liées aux genres »

105 TONELLI MANICA Daniela, RIOS Clarice (2017), *art.op.*, p.13

Traduction personnelle : « […] l'action crée une fissure dans le conditionnement social. C'est politique mais pas explicitement ».

106 MATRICARDI Maria Eugênia (2009), *Pintura Corporal de Guerra*, http://mariaeugeniamatricardi.com/pintura-corporal-de-guerra---2009.html

Le titre de cette performance fait référence à une certaine dichotomie des rôles genrés. Françoise Héritier, dans son article « Le sang du guerrier et le sang des femmes », souligne un argument de cette distinction lié au statut du sang :

> Ce qui est valorisé alors par l'homme, du côté de l'homme, est sans doute qu'il peut faire couler son sang, risquer sa vie, prendre celle des autres, par décision de son libre arbitre ; la femme « voit » couler son sang hors de son corps (ne dit-on pas communément « voir », en français, pour « avoir ses règles » ?) et elle donne la vie (et meurt parfois ce faisant) sans nécessairement le vouloir ni pouvoir l'empêcher.[107]

M. E. Matricardi transgresse doublement cette répartition des rôles de genres en s'appropriant les peintures de guerre habituellement réservées aux guerriers mais aussi en faisant du sang menstruel la peinture pour les dessiner. Ainsi, le sang que l'on « voit » couler devient un symbole de force passant d'un rôle passif à un rôle actif de protection et d'encouragement pour la bataille. L'artiste livre d'ailleurs bataille en s'exposant aux regards des autres dans cette galerie.

L'usage de la coupe menstruelle est une particularité des dix dernières années. En effet, comme le soulignent D. Tonelli Manica et C. Rios[108], cette forme de produit périodique offre un accès plus direct à la matérialité du flux, indispensable dans le cadre de cette performance. De manière générale, la coupe menstruelle offre dans son usage une plus grande confrontation au sang menstruel qui n'est pas absorbé.

La performance menstruelle est la forme la plus radicale d'émancipation du tabou menstruel. En instrumentalisant le sang menstruel qu'il soit réel ou figuré, les artistes jouent avec les notions d'abject et de souillure. En créant le choc, elles ouvrent dans la sphère publique une brèche capable de questionner le corps social.

En se recouvrant et en goûtant son propre sang, M. E. Matricardi réincorpore le déchet que peuvent représenter les menstruations. Elle se le réapproprie complètement créant la relation la plus proche possible avec son corps.

Le chapitre 15 de *Baise-Moi*[109] de Virginie Despentes, dont nous avons étudié un extrait dans le chapitre précédent (Chapitre 1, 3. « L'usage de la tonalité réaliste »), met en scène le sang menstruel de manière spectaculaire. Nous insisterons ici fortement sur cette notion de spectacle.

---

107 HERITIER Françoise (1984), « Le sang du guerrier et le sang des femmes », *Les Cahiers du GRIF*, n°29, p.20
108 TONELLI MANICA Daniela, RIOS Clarice (2017), *art.op.*
109 DESPENTES Virginie (1994), *Baise-Moi*, J'ai Lu, réédition 2000, pp.152-154

Les deux protagonistes de ce roman, Manu et Nadine, sont en cavale. Leur virée est sanglante et violente. Elles tuent sur leur passage qui bon leur semble (malgré une certaine forme de sélection, comme nous l'avons déjà évoqué dans le chapitre 1, sur des critères sociaux).

Dans le chapitre 14, l'une de leurs tueries fait la une des journaux sous le titre « Terreur sur la ville »[110]. Leurs portraits robots sont aussi dans la presse du jour. Nadine se coupe et teint les cheveux pour changer son apparence. Les deux femmes imaginent la suite de leur périple et décident de ne plus dormir à l'hôtel par sécurité. Il s'agira donc de leur dernière nuit à l'hôtel. Nadine sort acheter de l'alcool.

Le chapitre 15 débute lorsqu'elle rentre de sa course et découvre Manu dans une position inhabituelle : « [Elle] est accroupie dans un coin. Elle ne porte que ses hauts talons qui s'enfoncent dans la moquette. Elle regarde attentivement le sang couler d'entre ses jambes, bouge son cul pour faire des traînées. »[111].

Manu laisse ainsi couler son sang dans toute la pièce et partout où elle s'assoit. Les deux femmes continuent ensuite de planifier la suite de leur périple, notamment en étudiant leurs armes. Elles quitteront la chambre le lendemain, la laissant en l'état.

Le chapitre 15 de *Baise-Moi* invite à une forme de pause contemplative dans le déroulement du récit. Dans ce chapitre, on ne compte aucune victime supplémentaire au tableau de chasse des deux protagonistes. Le sang qui coule ici n'est pas funeste. Il s'agit donc d'une brève interruption des successions d'actions qui ont précédé et qui suivront. En effet, Manu et Nadine traînent dans la chambre d'hôtel, discutent et lisent des magazines. Elles ne font pas grand-chose. Il s'agit pour elles-mêmes d'une pause, d'un moment de répit avant de reprendre la route.

L'aspect contemplatif de ce passage réside dans l'attention concentrée et sérieuse que porte Nadine à Manu : « Nadine s'accroupit en face d'elle, considère sentencieusement le mince filet de pisse rouge très épaisse qui lui sort par saccades plus ou moins généreuses »[112]. L'usage du verbe « considérer » jumelé à l'adverbe « sentencieusement » exprime ici un examen critique et sérieux d'une solennité excessive de la part de Nadine. La description qui suit, d'après son regard, est donc d'une très grande précision et devient une hypotypose. Nous avons étudié cette figure dans le Chapitre 1, 3. « L'usage de la tonalité réaliste ». L'usage de cette figure de style donne au lecteur ou à la lectrice l'impression d'assister directement à cette scène. L'hypotypose nous transforme ici en

110 DESPENTES Virginie (1994), *op.cit.*, Chapitre 14, p.146
111 DESPENTES Virginie (1994), *op.cit.*, p.152
112 DESPENTES Virginie (1994), *op.cit.*, p.152

spectateur ou spectatrice. Manu, elle-même, insiste sur l'aspect spectaculaire et esthétique de la scène en s'exclamant : « C'est spectacle, merde, ça fait plaisir à voir »[113].

Les gestes qu'accomplit Manu ressemblent à s'y méprendre à ceux d'une performance menstruelle. Comme M. E. Matricardi, Manu se « […] barbouill[e] de sang jusqu'aux seins »[114]. En « bouge[ant] son cul pour faire des traînées »[115] et en « […] laiss[ant] des traces ensanglantées partout où elle s'assoit »[116], elle crée une forme de dessin menstruel et investit l'entièreté de l'espace où elle se trouve, remettant en question « l'espace public et l'espace intime des corps »[117]. Son intimité corporelle déborde complètement sur l'espace, certes privé, de la chambre. Il s'agit néanmoins d'une chambre d'hôtel qui ne lui appartient pas.

Nous pouvons dénoter dans la performance de Manu, une filiation avec les performances punk, queer et post-pornographique présentées par A.-J. Ausina, dans son article « La performance comme force de combat féministe ». Il n'est pas étonnant de retrouver des traces de performances punk ici, étant donné que V. Despentes revendique elle-même être issue de ce milieu et de cette culture. Nous pouvons en trouver d'autres marques, ne serait-ce que dans le choix des pistes musicales qu'écoute Nadine sur son walkman et qui ponctuent le roman comme le groupe Suicidal Tendencies (*« It's going down in my dark side. It's an emotional rave. »)* ou bien Hole avec le titre « Pretty on the Inside ».

D'après A.-J. Ausina : « Les spectacles (shows) proposés par les femmes punks favorisent l'esthétique brute en proposant un contrôle de soi et de sa vie par un lâcher-prise excessif. »[118]

Ce lâcher-prise est évident dans le comportement de Manu et s'exprime par son flux qu'elle laisse couler absolument partout. Le lâcher-prise se retrouve plus globalement dans le comportement des deux protagonistes qu'il s'agisse des tueries, de leur consommation excessive d'alcool et de nourriture ou de la multiplication de leurs partenaires sexuels.

À propos de l'esthétique punk, la chercheuse déclare plus loin :

> Les codes utilisés par les punks, comme le maquillage, les talons aiguilles, les blousons en cuir et tous les stéréotypes liés à la féminité (bas mis en évidence, porte-jarretelles, seins nus sur scène) deviennent des signes d'une liberté d'expression comme d'une provocation évidente. Associés à un comportement dissident, ces symboles appartiennent au registre du vulgaire, du « trop ». Ils provoquent rires, répulsion ou

113 DESPENTES Virginie (1994), *op.cit.*, p.153
114 DESPENTES Virginie (1994), *op.cit.*, p.152
115 DESPENTES Virginie (1994), *op.cit.*, p.152
116 DESPENTES Virginie (1994), *op.cit.*, pp.153-154
117 AUSINA Anne-Julie (2014), *art.op.*, p.81
118 AUSINA Anne-Julie (2014), *art.op.*, p.83

fascination et permettent de renverser la représentation féminine et masculine, tout en utilisant ses codes et en inversant ses pôles représentatifs.[119]

Les talons hauts que portent Manu sont un accessoire effectivement stéréotypé et lié à la féminité. Son comportement en revanche est complètement dissident, aussi vis-à-vis du tabou menstruel. Elle déclare à Nadine : « Ça sent bon dedans, enfin faut aimer »[120]. Tout dans son comportement va à l'encontre des diktats liés aux menstruations, à savoir ne pas les montrer, y toucher le moins possible et surtout ne rien tacher. Mais en plus de cela, elle en apprécie l'odeur que cherchent si désespérément à camoufler les produits périodiques comme les serviettes.

À propos du style de performance « cabaret nouveau burlesque », A.-J. Ausina déclare qu'il s'agit d' « une communauté de femmes se jouant des codes féminins en les exacerbant »[121]. C'est bien cela que fait Manu en portant ses talons hauts et en exhibant sa nudité. De manière générale, Nadine et Manu portent une certaine attention aux accessoires féminins qu'il s'agisse de porter des mini-jupes ou une grande quantité de maquillage.

La vocation provocante de cette performance est confirmée lorsque le lendemain, en pleine fuite, Nadine dit : « Ils vont être contents demain à l'hôtel. Du sang, des flingues et un walkman. »[122]

La présence importante des armes à feu dans ce chapitre participe à renverser « la représentation féminine et masculine ». Manu et Nadine ne sont pas de simples femmes fatales, elles sont dangereuses et conscientes de l'être.

Sur l'héritage post-pornographique, il est important de rappeler que Manu est une ancienne actrice porno. Son expérience passée garde une certaine influence sur son comportement et son rapport au corps.

L'interprétation de cette scène comme une performance a quelques limites.

En effet, Manu nuance ses propos concernant le plaisir qu'elle prend durant ses menstruations en concédant « enfin faut aimer ». En plus de cela, elle avoue à Nadine que devant ses petits-amis, elle « s'écrasai[t] quand même, [qu'elle] faisai[t] ça dans les chiottes. [Elle] avai[t] remarqué que ça faisait rire qu'[elle] »[123].

Il s'agit d'ailleurs dans le récit d'un espace clos, plutôt intime et non d'une scène publique. Mais le support du roman lui offre cependant de la visibilité et un public au travers du lecteur ou de

119 AUSINA Anne-Julie (2014), *art.op.*, p.84
120 DESPENTES Virginie (1994), *op.cit.*, p.152
121 AUSINA Anne-Julie (2014), *art.op.*, p.84
122 DESPENTES Virginie (1994), *op.cit.*, p.162
123 DESPENTES Virginie (1994), *op.cit.*, p.153

la lectrice. Le livre publié est une forme d'espace public en soi. Il s'agit en quelque sorte d'une performance entre deux pages.

La performance artistique permet de faire du corps le support et outil de revendications politiques et féministes liées aux genres. Le sang menstruel en tant que fluide corporel peut devenir un outil de premier plan dans ces performances. La performance menstruelle désintègre le tabou lié aux menstrues en l'incorporant directement et lui donnant un nouveau sens comme l'atteste *Pintura Corporal de Guerra.*

Les protagonistes du roman *Baise-Moi* sont, comme nous avons pu le constater, très à l'aise avec leur corps et affranchies d'une quantité de tabous qui y sont liés. Il n'est donc pas étonnant de constater qu'elles font aussi abstraction du tabou menstruel. Elles font cependant plus qu'ignorer un tabou (dont elles ont bien connaissance), elles le désintègrent. La performance menstruelle de Manu s'intègre dans ce roman comme une autre forme de lâcher-prise vis-à-vis des injonctions liées à la féminité. Au cœur de leur funeste épopée, cette pause contemplative, dont nous sommes les spectateurs et spectatrices, vient attaquer et remettre en question le tabou menstruel. Pour ce faire, comme les performances menstruelles évoquées précédemment, elle use de l'excès et provoque ainsi choc et fascination.

2. Le motif menstruel dans le schéma narratif ou poétique

La littérature ne peut pas incorporer aussi directement que la performance la matérialité menstruelle (voir Chap. 2, 1. « La performance menstruelle comme réappropriation littérale »). Elle peut cependant en intégrer des caractéristiques concrètes ou symboliques, comme son aspect cyclique et répétitif ou bien la transition symbolique que sont les ménarches.

Intégrer le thème des menstruations à un récit ou à un poème permet d'introduire des motifs liés à la temporalité, tels que la fréquence ou le passage à l'âge adulte d'un personnage féminin.
Il est important de distinguer l'usage du thème et celui du motif en littérature[124], notamment dans leur apport au récit. Comme nous le verrons, si le thème des menstruations est plutôt diffus, ses occurrences particulières constituent généralement un motif qui vient caractériser la féminité d'un personnage par exemple.

L'aspect cyclique des menstruations est l'une de leurs caractéristiques principales. Le rythme des cycles menstruels crée une forme d'unité marquant le passage du temps. Leur interruption annonce un changement ou un problème dans la routine quotidienne.
Certaines auteures du fanzine *A Poil ! #6*, cherchent dans leurs textes poétiques à recréer une forme de cycle ou de boucle. C'est le cas du poème de Naïma[125], par exemple :

Y a les jours sans et les jours sang
les jours sans
ça commence doucement
j'ai moins besoin de dormir
plus envie de sortir
être dehors
voir des gens
envie de baiser
d'aimer tout le monde
je veux danser dans la rue
et puis ça se calme doucement
ça redescend
Mes seins me font mal

124 KLAUBER Véronique, « MOTIF, *poétique* », *Encyclopædia Universalis* [en ligne], consulté le 9 août 2019. URL : http://www.universalis.fr/encyclopedie/motif-poetique/
125 Naïma, « Y a les jours sans et les jours sang », Fanzine Collectif (2018), *A Poil !*, n°6, « Menstruation », p.5

je suis fatiguée
j'ai besoin de manger
envie de pleurer
envie de hurler
les crampes arrivent
et le sang revient
il inonde ma culotte
rouge sang puissant
il coule le long de mes cuisses
puis s'amenuise doucement
reviennent les jours sans
et ma légèreté avec

Ce poème en vers libres joue d'abord sur l'homophonie des termes « sans » et « sang ». Ces deux termes évoquent les jours « sans » menstrues et les jours où le sang coule.
Cette homophonie crée également une forme d'unité et d'équilibre : le cycle est un ensemble, un tout.

Un nombre de vers presque équivalent est consacré à chacune des deux périodes du cycle et quelques-uns au moment de transition (« et puis ça se calme doucement », « puis s'amenuise doucement »). Cela renforce également l'impression d'équilibre car aucune des deux périodes n'est alors prépondérante sur l'autre. Les avantages de l'une sont aussi nombreux que les inconvénients de l'autre.

Différents symptômes psychologiques comme la joie (« je veux danser dans la rue ») et physiques (« mes seins me font mal ») sont évoqués. Ils évoluent selon le cycle, à savoir s'il s'agit des jours « sans » ou de la période précédant et composant les jours « sang ».

La répétition de l'adverbe « doucement » au vers 3, 11 et 23 apporte une régularité et une unité au poème. L'utilisation à plusieurs reprises du préfixe « re- » (« redescend », « revient », « reviennent ») marque une répétition des faits mais aussi une habitude. La répétition de l'adverbe « puis » à deux reprises exprime une progression et l'introduction d'un changement.

Dans ce poème de Naïma, l'aspect cyclique des menstruations vient s'intégrer directement à la structure poétique du texte.

Dans *La Joie de Vivre* d'Émile Zola ou dans *Mémoire de fille* d'Annie Ernaux, l'aspect cyclique de la menstruation participe au développement narratif. Il se manifeste principalement par la fréquence des évocations ou des descriptions concernant la menstruation.

On compte dans le roman d'E. Zola près de six références (de longueurs variées) aux menstruations[126] et environ douze dans le texte d'A. Ernaux[127]. Le nombre de ces évocations peut sembler insuffisant à faire des menstruations un thème central de ces deux textes. Cependant, leur présence, répétée qui plus est, n'est pas anodine. Il ne s'agit pas de détails insignifiants mais de motifs qui viennent caractériser à plusieurs reprises les personnages de Pauline chez E. Zola et de la jeune Annie chez A. Ernaux et leur rapport à la féminité.

À propos de la répétition de motifs, Véronique Klauber déclare : « Lorsqu'il revient régulièrement et est associé à une certaine situation ou à un personnage [...], le motif se mue en leitmotiv. ».

Nous pouvons donc parler ici de leitmotiv des menstruations dans les œuvres d'E. Zola et d'A. Ernaux. Celui-ci vient rythmer la composition du récit, voire apporter, comme dans le poème de Naïma, une certaine musicalité.

Ce leitmotiv ne sert cependant pas les mêmes fins chez l'un et l'autre.
Comme nous l'avons vu précédemment, les représentations des menstruations chez E. Zola servent une idéologie essentialiste (voir Chapitre 1, 3. « L'usage de la tonalité réaliste »). Le personnage de Pauline, à l'adolescence, célèbre son corps et la féminité qui en découle : « elle se respirait un instant comme un frais bouquet, heureuse qu'elle était de son odeur nouvelle de femme »[128]. Comme nous l'avons déjà dit précédemment, l'identité féminine à laquelle s'identifie Pauline est avant tout celle de la maternité. En acceptant son corps, elle l'accepte dans ses fonctions reproductives et en vient à en ressentir une certaine puissance, celle de la potentialité de pouvoir donner la vie.

Les menstruations apparaissent d'abord comme le commencement de cette vie de femme. Le leitmotiv menstruel n'apparaît cependant par la suite que dans des moments critiques de l'existence de Pauline où cette identité est menacée. Il s'agit d'abord du mariage de son cousin Lazare (à qui elle a été fiancée) avec une autre :

126 ZOLA Emile (1884), *La Joie de Vivre*, Le Livre de Poche, réédition 1972, p.35, pp.66-70, p.97, p.262, p.322, p.403
127 ERNAUX Annie (2016), *Mémoire de Fille*, Gallimard, Collection Folio, réédition 2018, p.14, p.19, p.58, p.79, pp.97-98, p.120, p.129, p.155, p.161
128 ZOLA Emile (1884), *op.cit*, p.72

> La coulée rouge d'une goutte de sang, le long de sa cuisse, l'étonnait. Soudain elle comprit : sa chemise, glissée à terre, semblait avoir reçu l'éclaboussement d'un coup de couteau. C'était donc pour cela qu'elle éprouvait, depuis son départ de Caen, une telle défaillance de tout son corps ? Elle ne l'attendait point si tôt, cette blessure, que la perte de son amour venait d'ouvrir, aux sources mêmes de la vie. Et la vue de cette vie qui s'en allait inutile, combla son désespoir. La première fois, elle se souvenait d'avoir crié d'épouvante, lorsqu'elle s'était trouvée un matin ensanglantée. Plus tard, n'avait-elle pas eu l'enfantillage, le soir, avant d'éteindre sa bougie, d'étudier d'un regard furtif l'éclosion complète de sa chair et de son sexe ? Elle était fière comme une sotte, elle goûtait le bonheur d'être une femme. Ah ! Misère ! La pluie rouge de sa puberté tombait là, aujourd'hui, pareille aux larmes vaines que sa virginité pleurait en elle. Désormais, chaque mois ramènerait ce jaillissement de grappe mûre, écrasée aux vendanges, et jamais elle ne serait femme, et elle vieillirait dans la stérilité ![129]

Il s'agit ici d'un discours indirect (« elle se souvenait ») qui nous renseigne sur les sentiments et pensées de Pauline suite au mariage de Lazare. Le récit est focalisé principalement sur le personnage de Pauline, permettant une empathie à son égard d'autant plus forte de la part du lecteur ou de la lectrice.

C'est cet événement qui provoque ici le début de la menstruation à un moment où elle n'est pas attendue comme l'atteste son étonnement (« l'étonnait »). La comparaison des menstruations à une « blessure » crée un amalgame entre la détresse émotionnelle de Pauline et son état menstruel. L'usage de l'adjectif « même » (« aux sources mêmes de la vie ») renforce l'imbrication entre le corps et le psychologique. Le lieu de sa blessure est celui d'une potentielle maternité.

Cette description désillusionnée indique un changement de Pauline à l'égard de son corps. Le souvenir de sa puberté est évoqué avec amertume. Sa fierté d'antan est décrédibilisée, voire ridiculisée, en étant qualifiée « d'enfantillage ». Elle se compare à « une sotte ».
La comparaison entre les « larmes vaines » et le sang menstruel souligne le regret et le désespoir de l'héroïne. Désormais, la potentialité de son corps, découverte à l'adolescence, ne se réalisera jamais.

La métaphore de « grappe mûre écrasée aux vendanges » était utilisée déjà au début du récit pour désigner les premières menstruations de Pauline[130]. Cette répétition marque une constance mais aussi une forme de fatalité. En effet, Pauline est condamnée à voir son sang couler sans jamais

129 ZOLA Emile (1884), *op.cit*, p.322
130 ZOLA Emile (1884), *op.cit*, p.69 : « Et, maintenant, Pauline savait pourquoi le flot de sa puberté avait jailli comme une grappe mûre, écrasée aux vendanges »

devenir mère. Cette stérilité forcée remet en cause l'identité féminine de Pauline comme l'atteste cette affirmation : « jamais elle ne serait femme ».

L'épreuve recommence lorsque Louise, la femme de Lazare, donne naissance à leur enfant :

> Et une dernière révolte montait en elle, sa santé protestait contre ce fils misérable que Louise donnait à Lazare. Elle baissait un regard désespéré vers ses hanches, son ventre de vierge qui venait de tressaillir. Dans la largeur de son flanc, aurait tenu un fils solide et fort. C'était un regret immense de son existence manquée, de son sexe de femme qui dormirait stérile. La crise dont elle avait souffert pendant la nuit de noces, recommençait, en face de cette naissance. Justement, le matin, elle s'était éveillée ensanglantée du flux perdu de sa fécondité ; et, à ce moment même, après les émotions de cette terrible nuit, elle le sentait couler sous elle, ainsi qu'une eau inutile.[131]

La continuité avec l'extrait précédent est clairement évoquée et là aussi le regret s'exprime par l'apparition du flux menstruel désigné par « le flux perdu de sa fécondité » et la comparaison avec « une eau inutile ». Les menstruations de Pauline ne sont désormais plus qu'un douloureux rappel du gâchis de son corps. Elle comblera ce regret en occupant auprès de son neveu un simulacre de maternité, puisque c'est elle qui prendra soin de l'enfant.

Dans *Mémoire de fille*, la narratrice, Annie Ernaux elle-même, déclare : « Je m'aperçois que ce récit est contenu entre deux bornes temporelles liées à la nourriture et au sang, les bornes du corps »[132]. La nourriture et les menstruations sont deux cycles qui se répètent à des intervalles normalement réguliers. Cependant, ces deux cycles sont complètement perturbés chez la jeune Annie durant deux années : elle souffre de crises de boulimie et d'aménorrhée.

Le leitmotiv des menstruations dans *Mémoire de fille* sert avant tout à souligner la profondeur de la crise que traverse Annie Duchesne. Celle-ci trouve son origine dans l'été de 1958 durant lequel, à l'âge de 17 ans, Annie travaille dans une colonie de vacances. C'est la première fois que la jeune fille se retrouve seule en dehors du foyer familial. Dans cet ensemble de nouveautés vécues, ses premières expériences sexuelles ont une place centrale et déterminante.

Les symptômes de dérèglement concernant ses menstruations et l'alimentation se déclareront principalement à la fin de la colonie et se maintiendront durant les deux années suivantes.

---

131 ZOLA Emile (1884), *op.cit*, pp. 402-403
132 ERNAUX Annie (2016), *op.cit.*, p.161

De premiers signes sont cependant déjà manifestes durant la colonie et présentés dans la première moitié du récit qui y est consacrée :

> […] elle considère ce qui s'est passé dans le sac de couchage avec Jacques R d'une insignifiance totale, comme nul et non avenu. (Après s'être affolée en voyant du sang couler d'elle quand elle a enlevé son jean pour se changer, avant de s'apercevoir avec soulagement qu'il s'agit de ses règles en avance de huit jours.)[133]

Annie Duchesne s'inquiète que son hymen se soit brisé pour un autre que celui auquel elle prétend se réserver (le dénommé « H »), d'où l'insignifiance de « ce qui s'est passé dans le sac de couchage » et le « soulagement » de découvrir qu'il ne s'agit que de ses menstrues. Celles-ci contrairement à l'hymen relèvent de l'habitude, du quotidien, alors que l'hymen est réservé à une occasion unique.

On note cependant déjà une forme de dérèglement dans l'avance inhabituelle de ses menstruations.

En parallèle de cela, on apprend qu' « [e]lle mange de plus en plus, profitant sans retenue de l'abondante nourriture à discrétion, en éprouvant un plaisir qui lui devient indispensable [...] »[134]

Les bornes du corps commencent à se distendre et se déformer. C'est une véritable crise identitaire que traverse Annie Duchesne sans en avoir conscience (« […] la dérive enchantée de cette fille, sa sensation de vivre le moment le plus exaltant de sa vie [...][135]).

Les conséquences plus durables sur son corps se manifestent rapidement après la colonie de vacances et sont décrites dans la deuxième moitié du récit :

> Mon sang a arrêté de couler dès le mois d'octobre.
> Malgré sa méconnaissance générale de la reproduction, la fille de 58 en sait assez pour savoir qu'il est impossible qu'elle soit enceinte – elle a eu ses règles après le départ de H – mais elle est incapable de concevoir une autre raison.[136]

Quelques semaines seulement après son retour de la colonie débute l'aménorrhée dont « [a]ucun traitement ne viendra à bout […] durant deux ans »[137]. L'entendement dont le personnage d'Annie est alors capable ne parvient à trouver d'explication. À la honte ressentie plus

133 ERNAUX Annie (2016), *op.cit.*, p.58
134 ERNAUX Annie (2016), *op.cit.*, p.83
135 ERNAUX Annie (2016), *op.cit.*, p.61
136 ERNAUX Annie (2016), *op.cit.*, p.97
137 ERNAUX Annie (2016), *op.cit.*, p.98

généralement, s'ajoute maintenant celle de ne pas être normalement réglée : « Ni elle [sa mère] ni moi n'en parlions à personne, comme une tare inavouable. »[138]

L'une des conséquences de cette aménorrhée est une forme d'exclusion du genre féminin, un vieillissement précoce comme l'atteste la comparaison utilisée dans : « du sang tari à dix-huit ans comme celui d'une vieille »[139]. Mais aussi : « Exclue de la communauté des filles, celles du sang perdu régulièrement chaque mois, dont l'arrêt n'est pas imaginable en dehors d'un « malheur » ou d'une lointaine ménopause voisine de la mort […] j'étais sortie du temps – sans âge »[140]

Cet arrêt « inimaginable » ne trouve donc ni explication, ni remède, et condamne Annie à un statut sans nom. Comme le font remarquer Nahema Hanafi et Caroline Polle dans leur article « Fluides Corporels » :

> […] le sang menstruel influence directement le statut des femmes au sein de la société, selon une étroite imbrication du biologique et du social fondant une « prédétermination naturelle ». […] Son apparition transforme les filles en femmes, les rendant aptes à l'enfantement et donc au mariage, tandis que l'âge critique, ou « ménopause » à partir du XIXe siècle, les fait basculer du côté de l'infertilité et, partant, de la vieillesse, les invitant à reconfigurer leurs rôles en société.[141]

Le motif des menstruations apparaît encore à deux reprises. Il s'agit de confrontations plus ou moins directes avec les menstruations des autres qui rappellent toujours qu'Annie est dans une forme d'anormalité par l'absence des siennes.

Dans le premier cas, il s'agit d'une première lecture du *Deuxième Sexe* de Simone de Beauvoir : « étonnée par l'insistance de l'auteure sur le dégoût et la honte des règles – la « souillure » – alors que c'est dans la blancheur de son linge et l'absence de sang que réside à ce moment sa honte »[142]

Il y a donc un décalage entre le tabou menstruel exprimé par S. de Beauvoir et la situation d'Annie, bien que la honte soit un trait commun aux deux mais pour des raisons opposées.

Dans le second cas, à l'internat, Annie est confrontée dans les toilettes au sang des autres pensionnaires : « […] elle soulève le couvercle de la poubelle des W-C et regarde avec une fascination dégoûtée les serviettes rouges jetées par des inconnues – elle n'a rien vu depuis plus

138 ERNAUX Annie (2016), *op.cit.*, p.98
139 ERNAUX Annie (2016), *op.cit.*, p.19
140 ERNAUX Annie (2016), *op.cit.*, p.98
141 HANAFI Nahema, POLLE Caroline, « Fluides Corporels », dans RENNES Juliette (direction) (2016), *Encyclopédie critique du genre : Corps, sexualité, rapports sociaux*, La Découverte
142 ERNAUX Annie (2016), *op.cit.*, p.120

d'un an. »[143] Nous constatons ici une imbrication entre la sphère publique que représentent les toilettes collectives et l'intime. L'internat est un microcosme où ces frontières deviennent poreuses car les pensionnaires, alors qu'elles ne se connaissent pas pour la plupart, sont obligées de partager ce qui relève habituellement du privé et de l'intime, notamment tout ce qui touche à l'hygiène corporelle.

Les menstruations d'Annie reviennent dans un contexte général de retour à la normale. La jeune femme s'est inscrite à l'université où elle semble enfin avoir trouvé sa place : « La nourriture comme idée fixe m'a quittée, mon appétit est redevenu celui d'avant la colonie. J'ai revu le sang fin octobre. »[144]

Le motif ou même leitmotiv menstruel sert toujours un discours sur la féminité et dans le cas d'un roman ou récit souvent celle d'un personnage en particulier. Dans les cas de *La joie de vivre* et de *Mémoire de fille,* il s'agit d'identités féminines en crise, liées à leur fertilité. Dans le premier cas, les menstruations sont le rappel d'une maternité à tout jamais manquée et par conséquent d'une féminité incomplète. Dans le second, l'absence des menstruations est le signe d'une anormalité liée à un événement traumatisant. La répétition du motif confirme ou insiste sur la crise mais fait aussi référence à l'aspect cyclique des menstruations, créant ainsi une continuité à l'intérieur même du récit.

143 ERNAUX Annie (2016), *op.cit.*, p.129
144 ERNAUX Annie (2016), *op.cit.*, p.160-161

3. L'écriture de soi comme forme d'autonomisation : l'exemple de *Mémoire de fille* et du *fanzine A poil! #6*

L'écrivain et enseignant-chercheur Thomas Clerc, dans une tribune publiée par *Le Monde*, déclare : « L'autre littérature, contemporaine au sens subjectif, qui concerne notre temps, s'incarne exemplairement dans l'écriture de soi »[145].

D'après T. Clerc, on constate depuis les années 1980 un « retour au sujet » qui a permis « une explosion de la sphère autobiographique »[146]. Cette sphère autobiographique possède une longue tradition littéraire. Les mémoires ou les autobiographies en sont des exemples d'une plus grande ancienneté. Cependant, l'écriture de soi contemporaine connaît une forme de renouveau, notamment dans sa volonté de comprendre le sujet (l'auteur ou l'auteure dans son individualité) mais aussi le contexte particulier dans lequel il évolue, à savoir son époque et son milieu social. Écrire sur sa vie, son expérience, permet une réflexion plus vaste sur le monde et c'est en cela qu'elle « concerne notre temps ». Le vécu devient le matériel d'une réflexion sur une époque.
À propos des caractéristiques de l'écriture de soi contemporaine, Dominique Viart déclare :

> Ce sont des textes dont les auteurs, qui sont aussi les narrateurs de manière assez transparente, s'interrogent sur leurs propres origines familiales, mais aussi parfois leurs origines plus électives et enquêtent sur ces origines pour parvenir à se définir eux-mêmes, à connaître leur propre héritage, leur propre situation dans le corps social.[147]

Cette enquête sur soi s'exprime dans *Mémoire de fille* dès l'exergue du récit qui est une citation du groupe Supertramp : « I know it sounds absurd but please tell me who I am »[148].
L'œuvre d'Annie Ernaux est principalement autobiographique. D'après D. Viart, A. Ernaux est à l'origine de formes littéraires qui se sont aujourd'hui imposées. L'une de ces formes est ce qu'il dénomme « le récit de filiation ». Celui-ci se caractérise par une volonté de comprendre et saisir ses origines familiales et sociales, entre autres.

---

145 CLERC Thomas (2010), « Écriture de soi et questionnement du monde », tribune parue dans *Le Monde*, https://www.lemonde.fr/livres/article/2010/03/25/ecriture-de-soi-et-questionnement-du-monde-par-thomas-clerc_1324215_3260.html, consulté le 22/08/2019, à 15h28.
146 CLERC Thomas, *art.cit.*
147 GARRIGOU-LAGRANGE Matthieu (2019), émission France Culture « La Compagnie des auteurs », « Annie Ernaux : Ecrire de ne pas écrire », durée : 59min, https://www.franceculture.fr/emissions/la-compagnie-des-auteurs/annie-ernaux-24-ecrire-de-ne-pas-ecrire-0, posdcast disponible sur le site internet de France Culture
148 ERNAUX Annie (2016), *Mémoire de Fille*, Gallimard, Collection Folio, réédition 2018, p.10

Mémoire de fille est une entreprise littéraire qui ne va pas de soi pour A. Ernaux. La narratrice est, « de manière assez transparente », A. Ernaux elle-même. Les faits racontés par le récit sont simples. Durant l'été 1958, elle est monitrice dans une colonie de vacances. Elle vit alors sa première expérience sexuelle avec le moniteur-chef, dénommé « H », de manière violente. La suite du récit retrace les deux années qui ont suivi cet été. Invitée à l'émission « La Grande Table » sur France Culture, l'auteure déclare que ces années ont été pour elle « deux années d'abîme »[149].

Le sentiment de honte est central dans le vécu d'Annie Duchesne. La récurrence du mot « honte » est frappante (plus d'une dizaine d'occurrences). Ce sentiment est multiple et complexe. Il est, comme dans une grande partie de l'œuvre d'A. Ernaux, lié à ses origines sociales modestes et se manifeste notamment au lycée vis-à-vis de ses camarades :

> Elle se sent immergée dans une atmosphère de supériorité impalpable, […], [qu'] elle mettra vite en relation avec la profession des parents (préfet, médecin, pharmacien, intendante d'École normale, professeurs, instituteurs) et avec leur résidence dans les beaux quartiers de Rouen.[150]

Mais plus qu'une honte sociale, c'est avant-tout « une honte de fille », liée à son corps, sa féminité et son intimité. Honte de son désir, honte d'avoir été un « objet sexuel » pour H : « Et qu'en est-il de la honte d'avoir été amoureuse folle d'un homme, de l'avoir attendue derrière une porte qu'il n'a pas ouverte, d'avoir été traitée de *siphonnée* et de *putain sur les bords ? »*[151].

Il s'agit aussi de sa honte de ne plus avoir ses menstruations comme une fille normale. La réaction d'Annie à la lecture du *Deuxième Sexe* de Simone de Beauvoir l'atteste : « étonnée par l'insistance de l'auteure sur le dégoût et la honte des règles – la « souillure » – alors que c'est dans la blancheur de son linge et l'absence de sang que réside à ce moment sa honte. »[152].

Le fardeau de cette honte est partagée avec sa mère mais aussi aggravé par cette dernière :

> Je ne crois pas qu'elle me croyait innocente. D'une façon ou d'une autre l'absence de mes règles lui paraissait le signe d'une culpabilité inconnue, liée à la colonie, sa fille

149 BROUE Caroline (04/04/2016), émission France Culture « La Grande Table (1ère partie) » : « Annie Ernaux et « la fille de 58 » », durée 29min, https://www.franceculture.fr/emissions/la-grande-table-1ere-partie/annie-ernaux-et-la-fille-de-58, podcast disponible sur le site internet de France Culture
150 ERNAUX Annie, *op.cit*, p.94
151 ERNAUX Annie, o*p.cit*, p.120
152 Ibid

> punie par où elle avait péché. Ni elle ni moi n'en parlions à personne, comme une tare inavouable.[153]

Nous pouvons donc constater que les hontes liées à la sexualité et à l'aménorrhée se confondent, l'un étant la cause de l'autre dans l'esprit de la mère apparemment marquée par la religion comme l'attestent les notions de péché et punition.

Le cumul de ces hontes crée chez la jeune Annie une quantité de complexes vis-à-vis d'elle-même (à la fois ses origines sociales et son corps) et a pour conséquence une revue à la baisse de ses ambitions. Plutôt que d'intégrer l'université (« J'espère pouvoir entrer l'année prochaine soit à la fac de droit, soit en propédeutique [...] »[154]), elle s'inscrit à « l'École normale d'institutrices de Rouen »[155] qui revient à gravir un échelon social plus acceptable et moins ambitieux que l'université. La jeune femme traverse une véritable crise identitaire qu'elle cherche à résoudre en atteignant une forme de perfection physique et intellectuelle (« véritable programme de perfection »[156]) pour conquérir H qui l'a rejetée : « Pour lui plaire, pour me faire aimer, il fallait devenir radicalement autre, presque irreconnaissable. »[157].

Annie s'impose donc un programme drastique et se malmène corps et âme. Elle cherche à prendre une place dans le corps social en s'imposant ces changements. Mais la crise que traverse son corps (boulimie, aménorrhée) ne s'apaisera qu'à son entrée à la fac qui lui semblait impossible. Elle devient alors une transfuge de classe, traversant de manière ascendante l'espace social.

Ce récit est un travail d'introspection et de mémoire laborieux qui a été envisagé, puis abandonné, en 2003 notamment :

> Je n'arrivais pas à enfermer le temps de l'été 58 dans l'agenda de 2003, il me débordait continuellement. Plus j'avançais, plus je sentais que je n'écrivais pas vraiment. Je voyais bien que ces pages d'inventaire devraient passer dans un autre état mais je ne savais pas lequel. Je restais, au fond, dans la pure jouissance du déballage des souvenirs. Je refusais la douleur de la forme. J'ai arrêté au bout de cinquante pages.[158]

153 ERNAUX Annie, o*p.cit.*, p.98
154 ERNAUX Annie, o*p.cit.*, p.114
155 *Ibid.*
156 ERNAUX Annie, o*p.cit.*, p.106
157 *Ibid.*
158ERNAUX Annie, o*p.cit.*, p.18

La difficulté réside dans l'impossibilité de faire concorder deux temporalités, celle de l'écriture et celle du passé que l'on cherche à écrire. Mais elle est plus généralement liée à la forme que doit prendre ce récit. Celui-ci ne peut se contenter d'être un « déballage de souvenirs » car cela n'en dirait pas assez de la « fille de 58 » et de ce qu'il lui est arrivé. Il existe une différence importante entre souvenir et mémoire : le premier est considéré à travers le filtre du présent, alors que le second nécessite de revivre les événements tels qu'ils se sont passés, aussi douloureux soient-ils.

A. Ernaux écrit dans son journal en 1999 au sujet de la jeune Annie maladroite flirtant fièrement avec plusieurs garçons : « […] C'est l'image de moi la plus refoulée .»[159]. Nous comprenons ainsi la profondeur du traumatisme et la difficulté à entreprendre un tel projet d'écriture.

Tout au long de *Mémoire de fille*, les moments de la narration sont intercalés, alternant entre la narration des faits qui se sont déroulés entre 1958 à 1960 et le temps de l'écriture. Ce dernier se caractérise par une forme de réflexivité sur le processus d'écriture qui correspond à une réflexion d'A. Ernaux sur elle-même. Ainsi, elle déclare : « Je ne construis pas un personnage de fiction. Je déconstruis la fille que j'ai été »[160]. Nous retrouvons dans ce terme « déconstruire », les liens qu'entretient A. Ernaux avec la sociologie dans son travail. Pour désigner celui-ci, elle a d'ailleurs forgé la désignation d' « auto-socio-biographie »[161]. Il s'agit bien d'écrire sa vie mais aussi celle d'un milieu sociologique qui l'a conditionnée.

Cette déconstruction passe aussi par l'objectivisation de la fille qu'elle a été. A. Ernaux dissocie d'abord Annie Duschesne d'elle-même en la désignant par le pronom « elle » ou bien des paraphrases comme « la fille de 58 » ou « la fille de S ». Dans la première moitié du récit, celle qui ne concerne que la colonie et ce qui l'a précédé, le lecteur ou la lectrice fait donc face à deux Annie distinctes : celle qui écrit et qui s'exprime à la première personne du singulier et celle qui est décrite et déconstruite. Passé le cap douloureux de la remémoration de la colonie dans son ensemble, une réappropriation de son passé et de la jeune fille qu'elle était a lieu pour la narratrice qui déclare alors : « Je peux dire : elle est moi, je suis elle. »[162]. Par le biais de l'écriture, « la fille de 58 » est réincorporée dans l'identité de l'écrivaine plusieurs décennies plus tard.

Il ne s'agit cependant pas seulement de chercher à comprendre ce qu'il lui est arrivé. L'écriture et le renouvellement de ses formes restent une préoccupation centrale et *Mémoire de fille*

159 ERNAUX Annie, *op.cit, p.65*
160 ERNAUX Annie, *op.cit, p.60*
161 GARRIGOU-LAGRANGE Matthieu (2019), émission France Culture « La Compagnie des auteurs », « Annie Ernaux : Ecrire de ne pas écrire », durée : 59min, https://www.franceculture.fr/emissions/la-compagnie-des-auteurs/annie-ernaux-24-ecrire-de-ne-pas-ecrire-0, posdcast disponible sur le site internet de France Culture
162 ERNAUX Annie, *op.cit.*, p.86

s'inscrit dans la continuité de la carrière littéraire d'A. Ernaux, comme une forme d'aboutissement : « Un soupçon : est-ce que je n'ai pas voulu, obscurément, déplier ce moment de ma vie afin d'expérimenter les limites de l'écriture, pousser à bout le colletage avec le réel (je vais jusqu'à penser que mes livres précédents ne sont que des à-peu-près sous ce point de vue) »[163].

L'écriture de *Mémoire de fille* procure à l'auteure, d'après ses propres mots, « un sentiment d'accomplissement »[164]. Celui-ci exprime une satisfaction individuelle pour un double travail : l'écriture et l'épreuve personnelle surmontée.

Bien que le titre de cette œuvre soit au singulier, nous devons en souligner la portée plus globale. Le titre n'est pas au pluriel (*Mémoires de filles)* mais il vise néanmoins une certaine généralité. Puisqu'il ne spécifie pas de quelle « fille » il s'agit en particulier, une identification plus large est possible. L'utilisation de la deuxième personne du pluriel (« Vous êtes seul avec votre habitude, déjà, d'obéir »[165]) et le ton général des propos (« Il y a des êtres »[166]), dans les deux premières pages du récit invite, voire oblige, le lecteur ou la lectrice à se sentir concerné·e ou impliqué·e.

Les nombreux éléments relatifs à l'époque et au milieu peuvent permettre à n'importe quelle personne de cette génération de s'y identifier. La contextualisation historique reconstitue une époque. Ainsi, les références à la guerre d'Algérie ou à des événements plus triviaux comme la sortie d'une chanson de Dalida, permettent d'instaurer un contexte culturel et social typique.

La dénomination au pluriel « les filles » est présente dès le début du récit : « Où qu'elles aillent, les filles mettaient dans leur valise un paquet de serviettes hygiéniques jetables en se demandant, entre crainte et désir, si ce serait cet été-là qu'elles coucheraient pour la première fois avec un garçon. »[167]. Nous constatons ainsi la généralité de préoccupations de jeunes filles en 1958 : prévision matérielle liée à la menstruation (qui est une généralité) et premières fois. La jeune Annie ne fait pas exception.

Les événements qui ont marqué l'été 1958 d'Annie Duchesne et ceux qui ont suivi deviennent éventuellement une expérience partagée. Le « je » de la narration possède alors une valeur trans-personnelle comme le souligne D. Viart[168]. À l'expression de ces expériences liées à la

163 ERNAUX Annie, *op.cit, p.60*
164 BROUE Caroline (04/04/2016), émission France Culture « La Grande Table (1ère partie) » : « Annie Ernaux et « la fille de 58 » », durée 29min, https://www.franceculture.fr/emissions/la-grande-table-1ere-partie/annie-ernaux-et-la-fille-de-58, podcast disponible sur le site internet de France Culture
165 ERNAUX Annie, *op.cit.*, p.12
166 Ibid
167 ERNAUX Annie, *op.cit.*, p.14
168 GARRIGOU-LAGRANGE Matthieu (2019), émission France Culture « La Compagnie des auteurs », « Annie Ernaux : Ecrire de ne pas écrire », durée : 59min, https://www.franceculture.fr/emissions/la-compagnie-des-auteurs/annie-ernaux-24-ecrire-de-ne-pas-ecrire-0, posdcast disponible sur le site internet de France Culture

féminité peuvent d'ailleurs s'identifier des femmes appartenant à différentes générations puisque certaines expériences gardent une certaine constance. Représenter le phénomène de la menstruation et de l'aménorrhée s'inscrit également dans cette démarche. Ces représentions permettent de donner une visibilité aux femmes.

J.Delauney, M.J. Lupton et E. Toth font, dans leur ouvrage *The Curse*, cette remarque que nous approuvons :

> Uniquely female experiences are missing from most of literature. We learn of a male's attaining manhood in sexual initiation ; much less frequently, of a woman's feelings on losing her virginity. […] Discussions of menstruation are rare, and generally present the male's point of vue.[169]

La perte de la virginité et ses conséquences physiques et psychologiques sont au cœur de *Mémoire de fille*. L'une des conséquences notables est d'ailleurs l'arrêt des menstruations d'Annie.

L'aspect féministe de cette démarche d'écriture est indéniable. Le privé, ce qu'une femme, A. Ernaux, a de plus intime est ainsi exposé en public. Mais plus qu'une simple exposition de soi, il s'agit de souligner la trajectoire individuelle d'une jeune femme dans un certain ordre social. L'individu et la société sont inextricablement imbriqués. Ainsi, comme le souligne T. Clerc : « La vitalité de l'écriture de soi est liée à ce mouvement de tension entre le dedans et le dehors, décliné sous toutes ses formes. Il n'y a en fait aucune séparation entre l'écriture de soi et le questionnement du monde [...] »[170].

Les références multiples tout au long du récit à Simone de Beauvoir tendent aussi à renforcer l'aspect féministe de *Mémoire de fille*. Le *Deuxième Sexe* est pour Annie Duchesne une lecture fondamentale (« Elle a reçu la réponse à sa question […] comment faut-il *se conduire* ? En sujet libre »[171]). L'expérience de la colonie et sa rencontre avec H ont désorienté Annie. Face à H, un homme un peu plus âgé qu'elle et surtout plus expérimenté, elle a pris l'habitude d'obéir et de mettre ses désirs à lui au-dessus de tout. Malgré le rejet de H, il devient la raison de vivre d'Annie Duchesne : « Tout ce que vous faites est pour le Maître que vous vous êtes donné en secret. Mais, sans vous en rendre compte, en travaillant à votre propre valeur vous vous éloignez inexorablement

---

169 DELANEY Janice, LUPTON Mary Jane, TOTH Emily (1988), *The Curse : A Cultural History of Menstruation*, Chapter 17 « Absent Literature : The menarche », *Revised, Expanded Edition*, University of Illinois Press, p.171
Traduction personnelle : « Les expériences exclusivement féminines sont généralement absentes de la littérature. Nous apprenons des choses sur le passage à l'âge adulte des hommes par leur initiation à la sexualité, mais bien moins souvent les sentiments d'une femme à la perte de sa virginité. […] Les discussions concernant les menstruations sont rares et présentent souvent un point de vue masculin sur le sujet. »
170 CLERC Thomas, *art.cit.*
171 ERNAUX Annie, *op.cit.*, p.121

de lui. Vous mesurez votre folie, vous ne voulez plus jamais le revoir. »[172]. En travaillant à son amélioration, physique et intellectuelle (comme l'atteste ses très nombreuses lectures dont le *Deuxième Sexe)*, Annie s'affranchit de « son Maître » et gagne en autonomie dans l'accomplissement de sa vie.

Nous retrouvons certaines de ces caractéristique dans la démarche du fanzine *A Poil !* #6 « Menstruation »[173].

L'appel à projet, lancé en décembre 2017, pose les conditions de participation suivantes : « Cet appel à participations s'adresse aux personnes ayant ou ayant eu des règles, ou voulant les avoir »[174]. Ces conditions exigent donc l'expérience ou le souhait d'une expérience des menstruations. Cela suppose une forme d'engagement important qui s'exprime dans la totalité des textes par une forte implication narrative, notamment dans l'usage de la première personne du singulier. Nous ne pouvons pas affirmer qu'il s'agisse dans tous les cas d'écriture de soi et non de fiction. Cependant, la suite de l'appel à projet penche en faveur de cette interprétation : « Pour le prochain fanzine, je vous propose de raconter vos règles, votre sang menstruel, ce sang que la société veut rendre invisible. »[175].

Il s'agit ici aussi de donner une visibilité à une expérience exclusivement liée au sexe féminin et le plus souvent à la féminité. En laissant la liberté à chaque participant·e du choix de la forme et de la tonalité pour traiter ce thème, le projet du sixième numéro de *A Poil !* a ainsi permis d'offrir une riche palette, propres à chacun·e, de traitements du sujet des menstruations.
Comme nous avons pu le constater précédemment dans ce travail, « Le sang des filles » (voir Chapitre 1, 2. « Hyperboles : les horrifiques menstruations »), d'Anna B. exprime, par exemple, une très forte exaspération face au tabou menstruel alors que Naïma (voir Chapitre 2, 2. « Le motif menstruel dans le schéma narratif ou poétique ») fait principalement référence dans son poème aux conséquences physiques et émotionnelles du cycle menstruel au quotidien.

« Le vin de Vénus », d'Olga Voscannelli est le récit de l'initiation de la narratrice, « jeune fille », à la féminité. D'abord témoin des règles de sa mère qui dégorge, elle exprime une fascination émerveillée :

172 ERNAUX Annie, *op.cit.*, p.12
173 Fanzine Collectif (2018), *A Poil !*, n°6, « Menstruation »
174 *A Poil !*, « Comment participer ? », https://zine-a-poil.blogspot.com/2017/12/appel-participations-7-le-sang-feminin.html#more, consulté le 30/08/2019, à 20h25
175 *A Poil !*, « Comment participer ? », https://zine-a-poil.blogspot.com/2017/12/appel-participations-7-le-sang-feminin.html#more, consulté le 30/08/2019, à 20h29

> Je n'étais pas écœurée par le « vin de Vénus » (c'était le mot de maman), je demeurais juste fascinée et ne pouvais m'ôter de l'esprit que, dans ce seau où le sang était passé du brun roux au rose pâle, se cachait là-dessous une sorte de gros poisson rouge qui infusait et déteignait, quasi soluble, une espère rarissime et en voie d'extinction, en grand danger quoi qu'il en soit, mon père était pêcheur ![176]

Le récit de ces souvenirs revêt un aspect attendrissant renforcé par l'utilisation du mot « maman » mais aussi la tonalité merveilleuse qui s'exprime dans l'évocation des couleurs (« rose », plus loin dans le texte « jus de cerise ») mais aussi avec ce « gros poisson rouge » imaginaire. Le lecteur ou la lectrice semble être plongé·e dans l'innocence d'un souvenir d'enfance. Mais il s'agit bien d'une transmission, de mère en fille, et d'une épreuve initiatique pour la narratrice comme l'atteste : «[…] ma première leçon de sang »[177]. Ses ménarches sont « […] la première grande gifle qu'on se reçoit quand on se prétend un beau jour, bien trop tôt, une femme, et qu'on se déguise pour. »[178]. Elle qualifie ce passage symbolique et le poids de la féminité qui l'accompagne de « Triste patrimoine »[179].

Mais la narratrice réalise un retournement de situation, renversant la fatalité qui lui est imposée dès lors : « De ce jour-là, je compris qu'entre mes jambes battait un deuxième cœur et, comme on sait consoler le cœur, je me suis mise à le caresser... »[180]. Avec une apparente innocence encore, O. Vasconnelli évoque le plaisir sexuel féminin. Il s'agit là d'une forme d'autonomisation dans le contrôle que prend la narratrice de son corps.

L'écriture de ses propres menstruations, peu en importe la forme littéraire ou picturale, permet dans ce fanzine de reconsidérer la place qui lui est difficilement accordée dans notre société et au-delà de celle-ci.

L'écriture de soi contemporaine est une forme privilégiée pour questionner l'individu·e et la place qu'il ou elle occupe dans le corps social. L'écriture permet une forme de réappropriation et en s'octroyant la place de sujet, l'auteur·e parvient à s'affranchir de certaines conditions sociales auxquels il ou elle est soumis·e. Dans le cas des femmes, ce qui nous intéresse particulièrement est bien entendu le tabou entourant les menstruations.

Dans *Mémoire de fille,* A. Ernaux se réapproprie « l'image la plus refoulée » d'elle-même et son histoire de jeune femme. Elle témoigne d'une expérience de fille, de femme, et contribue ainsi à

176 VASCONNELLI Olga, *op.cit.*, p.10
177 Ibid
178 VASCONNELLI Olga, *op.cit.*, p.11
179 Ibid
180 Ibid

accorder une place et une légitimité à la réalité féminine d'une époque qui est généralement tue. Son projet d'écriture s'inscrit dans une démarche féministe donnant une visibilité à une ou plusieurs expériences pouvant être communes et partagées. Parmi celles-ci, nous comptons l'expérience des menstruations et de l'aménorrhée. En parlant de la honte qu'elle en a éprouvée, A. Ernaux participe à déconstruire le silence régnant autour du tabou des menstruations.

Le sixième numéro du fanzine *A Poil !* offre un espace d'expression littéraire et artistique à ces participant·e·s qui par leurs récits inspirées de leurs expériences, remettent en cause le tabou menstruel et plus généralement le contrôle des corps, féminins surtout, par la société.

Conclusion :

La jeune narratrice du texte « Le vin de Vénus » se figure ses premières menstruations de la manière suivante : « Je m'étais d'abord imaginée des jets prodigieux de jus de cerise ou de vin rouge, des coulées de gelée de groseille ou de confiture de prune, des substances aussi puissantes et corrosives que leur odeur. »[181]

Ses grandes attentes soulignent l'importance symbolique qu'ont les menstruations dans la construction de la féminité.

Au début de ce travail, nous nous posions, pour commencer, une question simple : pourquoi représenter les menstruations en littérature ou dans d'autres formes d'expressions artistiques ?

La pérennité du tabou menstruel et l'absence relative des femmes des sphères de création artistique ont longtemps limité la production artistique sur le sujet. La question ne se posait donc, pour ainsi dire, pas jusqu'à récemment.

La deuxième vague féministe, dans les années 1960-1970, a soulevé dans ses revendications la questions du tabou menstruel. Les artistes se sont alors emparées de leur corps et pour certaines du fluide menstruel même.

Il s'agit alors, dans un premier temps, d'offrir une visibilité à la réalité menstruelle comme une expérience unique et fondamentale touchant près de la moitié de l'humanité. Face au silence menstruel dominant la sphère publique, il faut donner au thème des menstruations une légitimité. C'est ce qu'expriment Chris Bobel et Elizabeth Arveda Kissling dans : « […] But talk about menstruation we must, and not merely to chalenge taboos and restrictions. Because menstruation matters. And so do the ways we talk about it, write about it, and illustrate it »[182].

Le sujet des menstruations a connu dans le contexte hyper contemporain un regain d'intérêt. Plus que cela, il semblerait qu'un changement collectif des mentalités soit amorcé. La récente prise de conscience (dans les média[183]) de la précarité menstruelle en est une illustration.

---

181 VOSCANNELLI Olga, « Le vin de Vénus », *A Poil !* #6 « Menstruation », pp.10-11

182 BOBEL Chris, ARVEDA KISSLING Elizabeth (2011), « Menstruation Matters: Introduction to Representations of the Menstrual Cycle, Women's Studies », *An inter-disciplinary journal*, p.121-126

Traduction personnelle : « Mais nous devons parler des menstruations et pas uniquement pour défier les tabous et les restrictions.

Parce que les menstruations ont de l'importance. Et il en va de même des manières dont nous en parlons, des manières dont nous les écrivons, et les illustrons. »

183 DURAND A.-A., DAGORN G. (02/07/2019), « Précarité menstruelle : combien coûtent les règles dans la vie d'une femme ? », *Le Monde* [en ligne], https://www.lemonde.fr/les-decodeurs/article/2019/07/02/precarite-menstruelle-combien-coutent-ses-regles-dans-la-vie-d-une-femme_5484140_4355770.html, consulté le 03/09/2019 à 16h25

D'autres organes de presse se sont également emparés du sujet pour ne citer que quelques exemples : *Le Parisien, Femmes Actuelles, etc*

Nous avons donc choisi d'étudier principalement des œuvres contemporaines comprises entre 1994 et 2018. De plus anciennes ont été sélectionnées pour nuancer nos propos.

La question se posait alors de comprendre comment ses artistes mais aussi auteures de littérature (car bien qu'ils ne soient pas nombreux, les textes littéraires traitant de la menstruation existent) parviennent à s'approprier le sujet.

Pour répondre à ce questionnement, nous avons d'abord étudié les manières dont les menstruations peuvent être formulées, dans ou en opposition au silence qui les entoure. La manière de les désigner, dessiner ou mettre en scène, est un indicateur important de la position de l'auteur·e sur le sujet. Nous avons relevé trois axes principaux de formulation. Le premier relève de l'euphémisme, le second de l'hyperbole et le dernier de la tonalité réaliste.

Après nous être concentrées sur les formulations, nous nous sommes intéressées plus particulièrement à l'intégration du thème des menstruations dans les modes de narration des œuvres que nous avons étudié. Intégrer les menstruations au développement narratif d'un récit permet un travail stylistique sur la temporalité (pause contemplative dans *Baise-Moi*, leitmotiv dans *Mémoire de fille*) mais aussi de caractériser l'identité féminine d'un personnage. En effet, le thème des menstruations est toujours imbriqué dans un discours sur le corps des femmes et donc de leur identité.

Dans ces deux chapitres, nous avons essayé de montrer que la réappropriation, à la fois des manières de formuler et de dire mais aussi de raconter, est au cœur d'une démarche féministe pour changer la signification, habituellement négative, des menstruations.

L'ironie est une figure de style dominant la réappropriation du langage qui désigne habituellement les menstrues, notamment dans les textes et dessins du fanzine *A Poil !* #6. L'humour de ces réappropriations est caractéristique.

Nous retrouvons aussi des marques du registre grotesque et la tonalité humoristique chez Virginie Despentes[184].

L'intégration du motif des menstruations dans un récit participe à offrir une visibilité et une légitimité au sujet. L'écriture permet cependant encore davantage : en se réappropriant le sujet des menstruations, elle en permet une réécriture et en conséquence une forme d'autonomisation vis-à-vis du tabou qui l'entoure.

---

184 SAUZON Virginie (2012), « Le rire comme enjeu féministe : une lecture de l'humour dans Les mouflettes d'Atropos de Chloé Delaume et Baise-moi de Virginie Despentes », *Recherches féministes*, 25 (2), 65–81. https://doi.org/10.7202/1013523ar

Au travers de l'écriture de soi, dont un excellent exemple est l'œuvre d'Annie Ernaux, la relation du sujet (narratrice) au monde et sa place dans l'ordre social sont soulignées et permettent alors une plus grande compréhension et connaissance de soi. Ces dernières caractéristiques sont nécessaires à une éventuelle remise en cause de l'ordre social et d'une autonomisation face à celui-ci.

Le vécu et l'expérience de la menstruation sont à la base des récits, poèmes et dessins composant le fanzine *A Poil !* #6. La jeune narratrice du texte « Le vin de Vénus » finit d'ailleurs par se réapproprier, sous le couvert d'une supposée innocence, son corps et ses potentialités.

Dans ce texte, O. Voscannelli fait le récit de son initiation à la menstruation et à la féminité. Elle exprime à ce propos une certaine curiosité, voire de l'enthousiasme, qui seront légèrement déçus mais qu'elle saura revaloriser.

Ce positionnement positif à l'égard des menstruations n'est cependant pas une généralité parmi les jeunes filles, ni même les femmes.

Comme le souligne Aurélie Mardon dans son étude « Honte et dégoût dans la formation du féminin : l'apparition des menstrues »[185], la connaissance dont dispose les jeunes filles sur la menstruation les prépare à y réagir plus ou moins favorablement et à valoriser ou non le statut féminin.

Il nous semble donc capital d'éduquer les adolescentes et les adolescents sur la réalité de la menstruation afin d'abolir les préjugés et les contraintes sociales relatives au sujet.

Nous parlions précédemment, de l'amorce d'un changement des mentalités sur les menstruations. Celle-ci est également enclenchée auprès de la jeunesse avec, par exemple, la publication récente de *Les Règles … quelle aventure !*[186] par Elise Thiébaut.

Le traitement positif du thème des ménarches, et des menstruations plus généralement, doit, ce nous semble, inévitablement être traité, aussi par la littérature jeunesse.

La question se pose donc de savoir sous quelles formes et dans quelle proportion cela est possible.

Si les ménarches sont de plus en plus aisément abordées dans la sphère publique, il n'en est pas encore, à notre connaissance, de même pour certaines pathologies liées à la menstruation, comme l'endométriose, ou d'autres phases décisives de la vie menstruée, comme la ménopause. Cette dernière reste toujours un tabou, ancré notamment dans l'angoisse du vieillissement. Elle

185 MARDON Aurélie (2011), « Honte et dégoût dans la formation du féminin : l'apparition des menstrues », *Ethnologie française*, T. 41, No. 1, Anatomie du dégoût (Janvier-Mars 2011), pp. 33-40

186 THIEBAUT Elise (2017), *Les Règles … quelle aventure !*, La Ville Brûle

soulève également des questions sur la relation entre féminité et fertilité qu'il serait intéressantes d'approfondir.

Bibliographie

Corpus d'étude premier :

Fanzine Collectif (2018), *A Poil !*, n°6, « Menstruation »

DESPENTES Virginie (1994), *Baise-Moi*, J'ai Lu, réédition 2000

ERNAUX Annie (2016), *Mémoire de Fille*, Gallimard, Collection Folio, réédition 2018

Corpus d'étude secondaire :

KING Stephen (1974), *Carrie*, Le Livre de Poche, réédition 2010

TEULE Jean (2008), *Le Montespan*, Editions Juillard

ZOLA Emile (1884), *La Joie de Vivre*, Le Livre de Poche, réédition 1972

Photographies :

CHICAGO Judy (1971) *Red Flag* , http://www.judychicago.com/gallery/early-feminist/ef-artwork/*;* (1974) *Menstruation Bathroom* from *Womanhouse*, http://www.judychicago.com/gallery/womanhouse/pr-artwork/#5

KAUR Rupi (2015), *Period*, https://rupikaur.com/period/

Performance :

MATRICARDI Maria Eugênia (2009), *Pintura Corporal de Guerra*, http://mariaeugeniamatricardi.com/pintura-corporal-de-guerra---2009.html

Articles :

AMIR Gisèle (1993), « Intimité corporelle et discours publicitaire », *Communications*, 56, Le gouvernement du corps. pp. 191-206

AUSINA Anne-Julie (2014), « La performance comme force de combat dans le féminisme », *Recherches féministes*, 27 (2), 81–96. https://doi.org/10.7202/1027919ar

ASHOLT Wolfgang (2013), « Un renouveau du ‚réalisme' dans la littérature contemporaine », *Lendemains* 150/51, pp. 22 - 35.

BARTHES Roland (1968), « L'effet de réel », Communications, 11, *Recherches sémiologiques le vraisemblable*. pp. 84-89, https://doi.org/10.3406/comm.1968.1158

BOBEL Chris (2008), « From Convenience to Hazard: A Short History of the Emergence of the Menstrual Activism Movement, 1971–1992 », *Health Care for Women International*, 29:7

BOBEL Chris, ARVEDA KISSLING Elizabeth (2011), « Menstruation Matters: Introduction to Representations of the Menstrual Cycle », *Women's Studies: An inter-disciplinary journal*

CLERC Thomas (2010), « Ecriture de soi et questionnement du monde », tribune parue dans *Le Monde*, https://www.lemonde.fr/livres/article/2010/03/25/ecriture-de-soi-et-questionnement-du-monde-par-thomas-clerc_1324215_3260.html, consulté le 22/08/2019, à 15h28

HERITIER Françoise (1984), « Le sang du guerrier et le sang des femmes », *Les Cahiers du GRIF*, n°29, pp. 7-21

JOFFE Natalie F. (1948), « The Vernacular of Menstruation », WORD, 4:3, 181-186, DOI

KLAUBER Véronique, « MOTIF, *poétique* », *Encyclopædia Universalis* [en ligne], consulté le 9 août 2019. URL : http://www.universalis.fr/encyclopedie/motif-poetique/

LE NAOUR Jean-Yves, VALENTI Catherine (2001), « Du sang et des femmes. Histoire médicale de la menstruation à la Belle Époque », *Clio. Histoire, femmes et sociétés* [En ligne], mis en ligne le 03 juillet 2006, consulté le 21 août 2018. URL : http://journals.openedition.org/clio/114 ; DOI : 10.4000/clio.114

LUPTON Mary Jane (1989), “Claude Dagmar Daly: Notes on the Menstruation Complex.”, *American Imago*, vol. 46, no. 1, pp. 1–20., *JSTOR*, www.jstor.org/stable/26303992.

MARDON Aurélie (2011), « Honte et dégoût dans la formation du féminin : l’apparition des menstrues », *Ethnologie française*, T. 41, No. 1, Anatomie du dégoût (Janvier-Mars 2011), pp. 33-40

MOREAU Thérèse (1981), « Sang sur : Michelet et le sang féminin », *Romantisme*, n°31. Sangs. pp. 151-166

MOURAD François-Marie (2015), « Zola, le réalisme et l’imagination », *Études françaises*, 51 (3), pp.167–187, https://doi.org/10.7202/1034136ar

SAUZON Virginie (2012), « Le rire comme enjeu féministe : une lecture de l'humour dans Les mouflettes d'Atropos de Chloé Delaume et Baise-moi de Virginie Despentes », *Recherches féministes*, 25 (2), 65–81. https://doi.org/10.7202/1013523ar

SIMON Marie-Anaïs (2018), « Dans les Règles de l'Art », *Femmes Plurielles* [en ligne], publié le 29 novembre 2018, consulté le 24 janvier 2019, URL : http://www.femmes-plurielles.be/dans-les-regles-de-lart/

TONELLI MANICA Daniela, RIOS Clarice (2017), « (In)visible Blood : menstrual performances and body art », *Vibrant, Virtual Brazilian Anthropology*, vol.14, n°1 [en ligne], consulté le 24 janvier 2019, URL : http://www.scielo.br/scielo.php?script=sci_arttext&pid=S1809-43412017000100306

ZAPERO David (2017), « Le sens du réalisme », *Critique*, vol. 839, no. 4, pp. 349-363.

Ouvrages critiques et théoriques :

BOBEL Chris (2010), *New Blood : Third Wave Feminism and the Politics of Menstruation*, Rutgers University Press

BUTLER Judith (2004), *Le Pouvoir des Mots : Politique du Performatif*, trad. NORDMANN Charlotte, Paris, Editions Amsterdam

DELANEY Janice, LUPTON Mary Jane, TOTH Emily (1988), *The Curse : A Cultural History of Menstruation, Revised, Expanded Edition*, University of Illinois Press

DOUGLAS Mary (1966), *De la Souillure*, Editions de la Découverte, réédition 2005

RENNES Juliette (direction) (2016), *Encyclopédie critique du genre : Corps, sexualité, rapports sociaux*, La Découverte

Thèses, mémoires :

EVINS A.L. (2013), The Missing Period : Bodies and the Elision of Menstruation in Young Adult Literature, Thesis for a Master of Arts in English, Sonoma State University (USA), 69 pages

Communications :

BOUVARD Emilie (2010), « Présence réelle et figurée du sang menstruel chez les artistes femmes : les pouvoirs médusants de l'auto-affirmation », Communication réalisée dans le cadre de la journée

d'études « Les fluides corporels dans l'art contemporain » organisée à l'INHA, Paris, le 29 juin 2010

CNOCKAERT Véronique (2015), « Le réalisme grotesque et le monde à l'envers dans "Baise-moi" de Virginie Despentes », dans le cadre de *Repenser le réalisme. IIe Symposium de sociocritique*, Colloque organisé par CRIST, le Centre de recherche interuniversitaire en sociocritique des textes. Montréal, Université de Montréal, 12 décembre 2015, Document audio, En ligne sur le site de l'Observatoire de l'imaginaire contemporain, <http://oic.uqam.ca/fr/communications/le-realisme-grotesque-et-le-monde-a-lenvers-dans-baise-moi-de-virginie-despentes>, Consulté le 4 août 2019

Autres sources :

Fanzine participatif (date inconnue), *Ragnass* 1, 2 et 3

BROUE Caroline (04/04/2016), émission France Culture « La Grande Table (1ère partie) » : « Annie Ernaux et « la fille de 58 » », durée 29min, https://www.franceculture.fr/emissions/la-grande-table-1ere-partie/annie-ernaux-et-la-fille-de-58, podcast disponible sur le site internet de France Culture

EMMANUELLE Camille (2017), *Sang Tabou*, La Musardine

ERNAUX Annie (2011), *L'écriture comme un couteau*, Gallimard

THIEBAUT Elise (2017), *Ceci est mon sang – Petite histoire des règles de celles qui les ont et de ceux qui les font*, Editions de la Découverte

THIEBAUT Elise (2017), *Les Règles … quelle aventure !*, La Ville Brûle

DENOES Bruno (19/10/2017), émission France Culture « Le rendez-vous du médiateur » : « LSD parle de menstruation… et alors ? », durée: 8min, https://www.franceculture.fr/emissions/le-rendez-vous-du-mediateur/le-rendez-vous-du-mediateur-jeudi-19-octobre-2017, podcast disponible sur le site internet de France Culture

KERVRAN Perrine (2017), émission France Culture « La Série Documentaire (LSD) » : série documentaire « Rouge comme les règles », quatre épisodes, durée : 55min https://www.franceculture.fr/emissions/lsd-la-serie-documentaire/histoire-dun-tabou-menstruel-14-les-mysteres-de-la-generation, podcasts disponibles sur le site internet France Culture

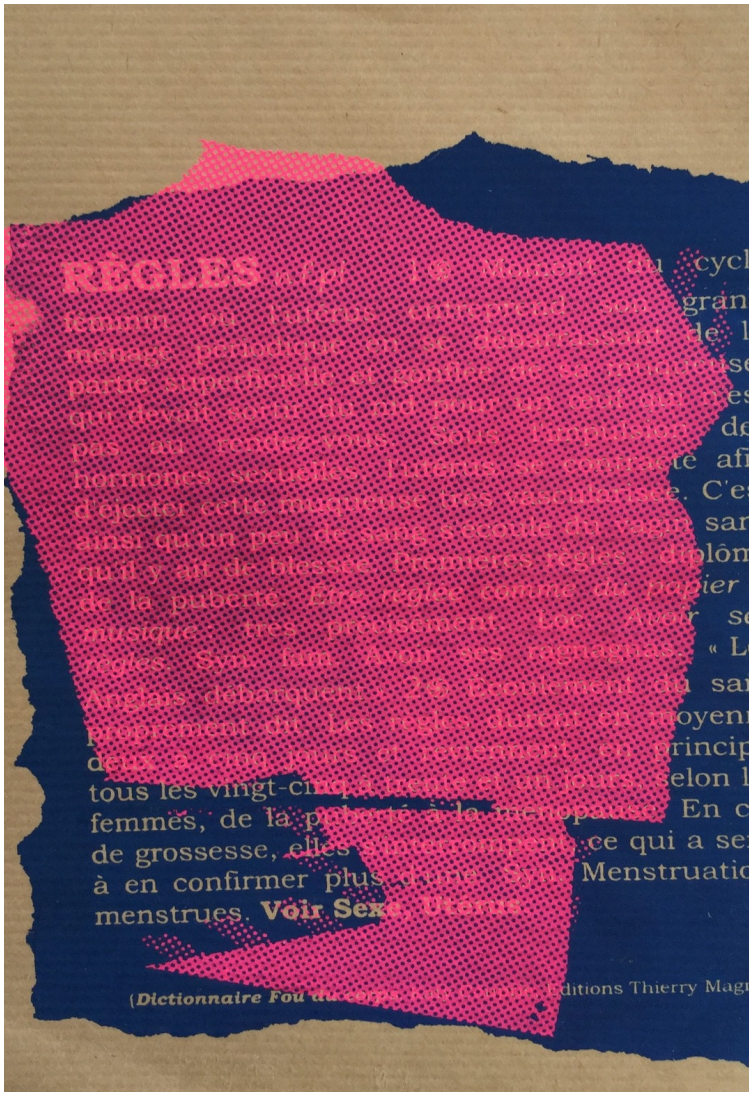
GARRIGOU-LAGRANGE Matthieu (2019), émission France Culture « La Compagnie des auteurs », « Annie Ernaux : Ecrire de ne pas écrire », durée : 59min,

https://www.franceculture.fr/emissions/la-compagnie-des-auteurs/annie-ernaux-24-ecrire-de-ne-pas-ecrire-0, posdcast disponible sur le site internet de France Culture

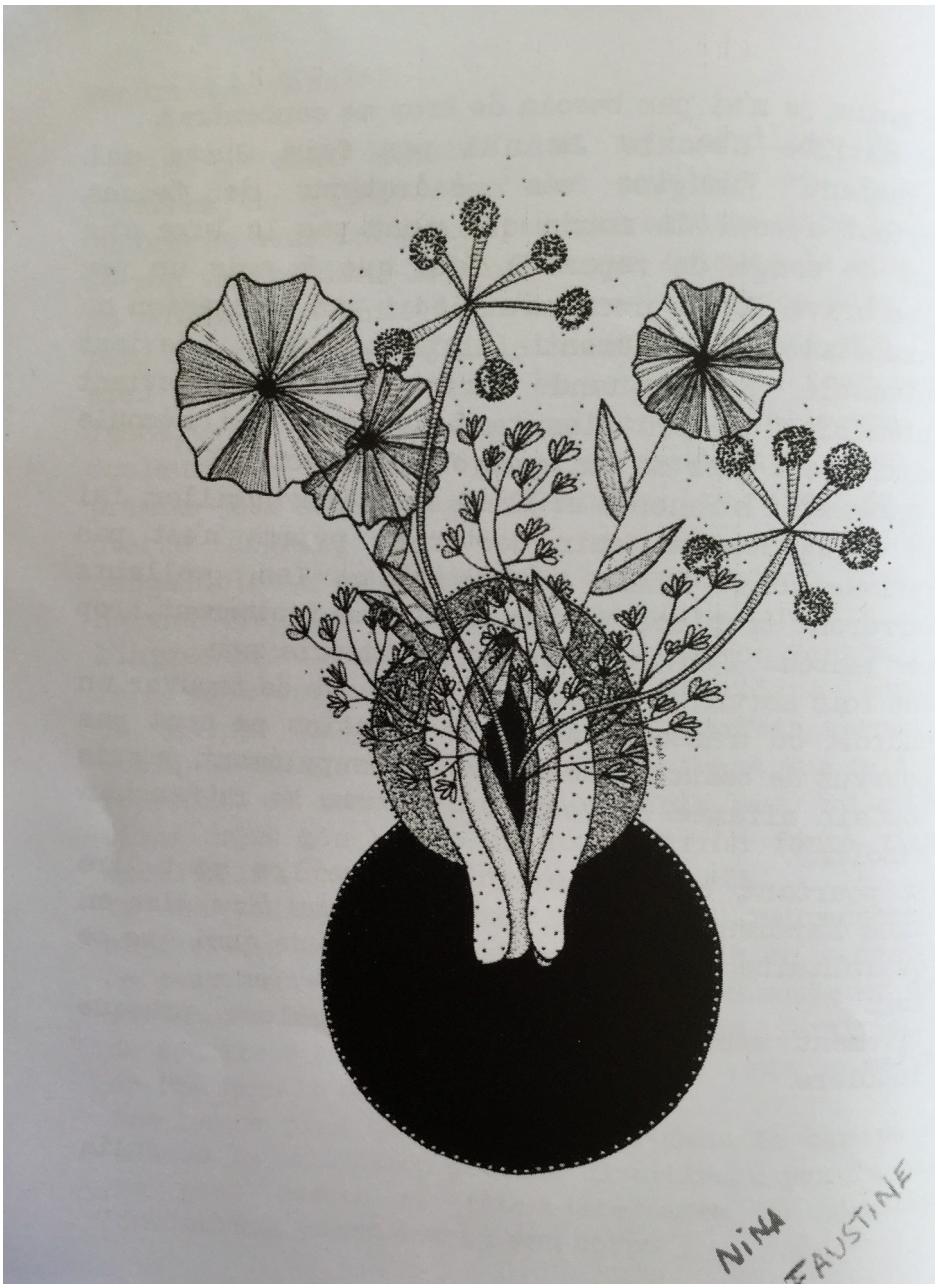
PARKER Jack (2017), *Le grand mystère des règles*, Flammarion

ZEHTABCHI Rayka (2018), *Period. End of Sentence*, durée : 25min

Annexe 1 : Couverture du fanzine *A Poil!* #6 « Menstruation », 2018



Annexe 2 : Nina Faustine, *Sans Titre, A Poil !* #6 « Menstruation », 2018



Annexe 3 : Lus, « La Fesse Cachée », *A Poil !* #6 « Menstruation », 2018

Annexe 4 : Judy Chicago, "Menstruation Bathroom", *Womanhouse*, 1974

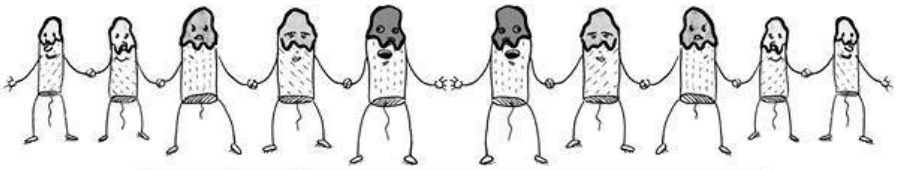
Annexe 5 : Judy Chicago, *Red Flag*, 1971

Annexe 6 : Rupi Kaur, *Period*, 2015

Annexe 7 : Flyer pour la collecte de protections périodiques à Poitiers, 2018
Dessins : Jérémie, textes : Julia, mise en page : Noémie

Les Petites Boites Menstruelles - Collecte Produits Périodiques*

**Périodiques plutôt qu'hygiéniques parce que les menstruations ne sont ni une maladie, ni sales, en revanche, elles sont périodiques, souvent mensuelles même.*



LA PRÉCARITÉ MENSTRUELLE, QU'EST-CE QUE C'EST ?

Acheter des serviettes ou des tampons chaque mois coûte cher à tou.te.s. En moyenne, cela revient à 23 500€ durant une vie menstruée (en moyenne de 12 ans à 50 ans). Un vrai petit pactole.
Alors, quand on a déjà des difficultés à payer de quoi manger, les produits périodiques, pourtant de première nécessité, deviennent un luxe qu'on ne peut pas ou plus se permettre.

Les collectes de soutien aux personnes précaires sont principalement composées de dons alimentaires, ce qui est évidemment essentiel mais laisse les femmes en précarité (aussi) menstruelle, situation que l'on imagine aisément très inconfortable, quand bien même il ne s'agirait que de quelques jours par mois.

A QUOI SERVENT LES PETITES BOITES ?

Lutter contre la précarité menstruelle (notamment dans les boites présentes dans les espaces publics)
Pour les fois ou on est pris.e au dépourvu.e, qu'on avait pas prévu (notamment pour les boites dans les WC)
et vice-versa!

CE QUE NOUS RÉCUPÉRONS

Serviettes (nuit et jour) et tampons (flux plus ou moins important).

Nous préférons exclure la cup parce qu'elle pourrait être difficile à stériliser dans certaines situations.

OÙ SE PROCURER LES PRODUITS PÉRIODIQUES ?

Des boîtes sont glissées dans les étagères des boîtes à livres, au square des Flageolles, et à terme, dans le plus de lieux possibles.
Une carte des petites boites est consultable à cette adresse :

kldr.fr/boite-menstruelle

LES COLLECTES
TOUS LES MERCREDIS
DE 18H00 À 20H00
à l'Envers du Bocal
16 Ter r Régratterie
86000 Poitiers

FB : facebook.com/LaPetiteBoiteMenstruelle
@ : *boite-menstruelle@protonmail.com*

Téléchargez et imprimez vos boites :
kldr.fr/boite-menstruelle