
Le roman comme outil de militantisme féministe. Une analyse de Viendra le temps du feu de Wendy Delorme

Auteur : Gendarme, Léa

Promoteur(s) : Huppe, Justine

Faculté : Faculté de Philosophie et Lettres

Diplôme : Master en langues et lettres françaises et romanes, orientation générale, à finalité spécialisée en analyse et création de savoirs critiques

Année académique : 2023-2024

URI/URL : <http://hdl.handle.net/2268.2/21778>

Avertissement à l'attention des usagers :

Tous les documents placés en accès ouvert sur le site le site MatheO sont protégés par le droit d'auteur. Conformément aux principes énoncés par la "Budapest Open Access Initiative"(BOAI, 2002), l'utilisateur du site peut lire, télécharger, copier, transmettre, imprimer, chercher ou faire un lien vers le texte intégral de ces documents, les disséquer pour les indexer, s'en servir de données pour un logiciel, ou s'en servir à toute autre fin légale (ou prévue par la réglementation relative au droit d'auteur). Toute utilisation du document à des fins commerciales est strictement interdite.

Par ailleurs, l'utilisateur s'engage à respecter les droits moraux de l'auteur, principalement le droit à l'intégrité de l'oeuvre et le droit de paternité et ce dans toute utilisation que l'utilisateur entreprend. Ainsi, à titre d'exemple, lorsqu'il reproduira un document par extrait ou dans son intégralité, l'utilisateur citera de manière complète les sources telles que mentionnées ci-dessus. Toute utilisation non explicitement autorisée ci-avant (telle que par exemple, la modification du document ou son résumé) nécessite l'autorisation préalable et expresse des auteurs ou de leurs ayants droit.



Faculté de Philosophie et Lettres

Département de Langues et Littératures françaises et romanes

Le roman comme outil de militantisme féministe.

Une analyse de *Viendra le temps du feu* de Wendy Delorme

Mémoire présenté par Léa GENDARME

En vue de l'obtention du grade de Master en Langues et Lettres françaises
et romanes, orientation générale, à finalité spécialisée en analyse et création
de savoirs critiques

Sous la direction de (Mme) Justine HUPPE

Année académique 2023-2024

REMERCIEMENTS

Je tiens tout d'abord à remercier chaleureusement Mme Huppe, ma promotrice, pour sa grande patience. Sa bienveillance m'a permis de prendre confiance et ses conseils éclairés d'avancer dans l'élaboration de ce mémoire.

Je remercie ma mère et ma belle-mère, qui ont relu ce mémoire avec une grande attention. Leurs suggestions et corrections ont été précieuses et m'ont été d'une grande aide quand je n'avais plus la force de vérifier par moi-même la qualité de mon français.

Je remercie également mes grands-parents, dont la sagesse et les histoires ont nourri ma réflexion, même si je les remercie surtout pour les pâtes à la truffe et les thés à la menthe.

Un merci particulier à Clémence et Loïc, qui ont été d'un soutien sans faille malgré leur incompréhension du sujet et de mes études en général.

TABLES DES MATIÈRES

| | |
|--|----|
| REMERCIEMENTS | 2 |
| INTRODUCTION..... | 4 |
| 1. Pourquoi le roman féministe ?..... | 7 |
| 2. Pourquoi Wendy Delorme ?..... | 8 |
| CHAPITRE 1 : BALISES THÉORIQUES | 10 |
| 1. Distinction entre sexe et genre..... | 10 |
| 1.1. Évolution de la notion de genre | 10 |
| 1.2. Comment le genre construit les sexes | 15 |
| 1.3. La révolution transgenre : visibilité et impact social | 16 |
| 1.4. Les théories féministes | 17 |
| 2. La socialisation de genre | 19 |
| 2.1. Les différentes dimensions de la socialisation de genre | 19 |
| 2.2. La socialisation de genre dans la famille..... | 21 |
| 3. Genre, sexualité et conjugalité..... | 23 |
| 3.1. La distinction entre genre et sexualité, un produit de l'histoire | 23 |
| 3.2. L'hétérosexualité comme rapport de pouvoir | 24 |
| 3.3. Violences de genre et violences sexuelles | 24 |
| 3.4. Genre, homosexualités et conjugalités queer..... | 26 |
| 4. Le genre dans les études littéraires | 27 |
| 4.1. La polysémie du mot genre..... | 27 |
| 4.2. Le genre et les études littéraires | 28 |
| 4.3. Les études féminines | 29 |
| 5. Établir une grille d'analyse..... | 30 |
| 5.1. Une première tentative..... | 31 |
| 5.2. Déconstruire les anciens modèles et en établir un nouveau | 33 |
| 5.3. Le genre dans les textes et dans la réception | 35 |
| 5.4. Possibilité d'une grille universelle ? | 38 |
| CHAPITRE 2 : LE GENRE DE L'AUTRICE | 39 |

| | |
|--|----|
| 1. Un Cheminement Artistique, Scientifique et Militant | 40 |
| 1.1. Une plume acérée pour parler sexe, politique et identités | 40 |
| 1.2. Collaborations et Créations : Wendy Delorme au Cœur des Révolutions Culturelles | 43 |
| 1.3. Un « double » scientifique : Stéphanie Kunert | 44 |
| 2. Genre et image publique..... | 46 |
| 2.1. Une certaine figure | 46 |
| 2.2. Le Personnage Médiatique de Wendy Delorme..... | 47 |
| CHAPITRE 3 : ANALYSE | 51 |
| 1. Caractéristiques formelles du roman | 51 |
| 1.1. Roman choral | 52 |
| 1.2. Utopie ou dystopie ? | 53 |
| 1.3. Écoféminisme | 66 |
| 2. Le lesbianisme du texte | 69 |
| 3. Comment Wendy Delorme <i>écrit</i> le genre..... | 70 |
| 3.1. Les thématiques du récit | 71 |
| 3.2. Étude des personnages | 81 |
| 3.3. La temporalité de l'écriture..... | 86 |
| CONCLUSION | 90 |
| BIBLIOGRAPHIE | 92 |
| Primaire | 92 |
| Secondaire | 92 |
| Articles et ouvrages | 92 |
| Thèse | 97 |
| Sites Internet..... | 97 |
| Podcasts et vidéos..... | 98 |

INTRODUCTION

1. Pourquoi le roman féministe ?

Un jour, lors d'un repas à deux avec mon grand-père, la conversation s'est tournée vers mon mémoire. Curieux, il m'a demandé : « Quand on a déjà essayé de tout casser et que ça n'a pas fonctionné, qu'est-ce qu'on fait ? » Une question très simple, qui renvoie nécessairement à son passé de militant. Fervents soixante-huitards, lui et ma grand-mère ont tenté de changer les choses, notamment pour la cause des femmes, mais sans succès selon eux. Sa question innocente cherche à comprendre comment en 2024, on tente encore de renverser la tendance et à atteindre l'égalité. Plus particulièrement, elle interroge ce que cela signifie aujourd'hui, d'être féministe.

Finalement le féminisme, c'est un concept que tout le monde connaît et comprend sans jamais être capable d'en donner une définition universelle. Il faut dire que le féminisme, c'est finalement très propre à l'individu (on entend souvent dire qu'il n'existe pas un féminisme, mais bien *des* féminismes). Il en existe de nombreuses définitions, mais le féminisme peut être abordé comme un courant de pensée, un mouvement politique qui permettrait de jeter un regard nouveau sur le monde à travers le prisme de genre¹. C'est la possibilité de décaler son regard du regard dominant (celui des hommes) et de regarder le monde autrement.

À travers ce mémoire, nous cherchons à identifier ce regard situé, propre aux études de genre au moyen de la littérature. Bien que le féminisme ait trouvé sa place dans le monde littéraire, il y a étonnamment peu de travaux académiques qui cherchent à en analyser systématiquement les composantes. Les librairies mettent en place de plus en plus de rayons « féministes », voire « féminins », créant une confusion au sein même des lecteurs de cette littérature, qui ne savent plus auprès quel genre littéraire ils peuvent se diriger. Le qualificatif de « féministe » dans la littérature, qu'il s'agisse de romans, de bandes dessinées, de recueils de poésie ou d'essais, reste souvent implicite, presque cryptique, connu et reconnu par ceux qui s'y identifient. Les composantes communes à ces ouvrages sont sous-entendues, comprises par un ensemble de la population qui se reconnaît comme lecteur de ceux-ci. Si dans les années 1990, André Bourin affirme que

¹ La REcyclerie, « L'écoféminisme pour changer le monde ? Lauren Bastide, YouTube, 2022, URL : <https://www.youtube.com/watch?v=V413p8QywNI> (page consultée le 14 août 2024).

le féminisme s'est assagi et que « le féminisme, tel du moins qu'il se manifesta naguère, n'existe plus dans nos Lettres² » il est clair que ce n'est plus le cas après MeToo.

Alors, si le féminisme est si omniprésent, comment définir et reconnaître le féminisme dans la littérature contemporaine ? Quels critères permettent d'identifier les « traces féministes » dans un roman ? Le roman féministe semble être intrinsèquement féministe sans critères précis, comme s'il l'était par nature. On peut se demander si un·e auteur·rice féministe n'écrit pas *nécessairement* des ouvrages féministes, mais dans ce cas, comment ses opinions se traduisent-elles dans le roman ? Est-il possible, à partir du roman d'une autrice ouvertement féministe, d'identifier les composantes qui constitueraient la base du roman féministe en littérature ?

2. Pourquoi Wendy Delorme ?

Choisir un corpus et une méthodologie afin de réaliser ce mémoire fut à la fois évident et délicat à justifier. La première question à régler était celle de l'auteur·rice à choisir : fallait-il se limiter à une seule autrice ou bien envisager un corpus plus étendu ? Nous avons opté pour l'étude approfondie d'une seule autrice, afin de pouvoir analyser en détail son œuvre et avoir la possibilité d'approfondir l'examen de sa personne, tant en tant qu'autrice qu'en tant que femme. En choisissant Wendy Delorme, nous avons la certitude d'obtenir le personnage de la féministe par excellence. Elle-même se définit en tant que militante féministe ce qui correspondait à nos critères de sélection. Son roman *Viendra le temps du feu* était, au début de l'élaboration de ce travail, son tout dernier roman. Traitant de thématiques actuelles, il nous permettait de travailler sur une œuvre contemporaine, proche de nos questionnements sur la position du féminisme entre 2021 et 2024. La question devient alors : « comment le roman *Viendra le temps du feu* de Wendy Delorme explore-t-il et remet-il en question les normes de genre et de sexualité à travers ses stratégies narratives et thématiques, tout en contribuant à une redéfinition du féminisme littéraire contemporain ? »

² BOURIN, André, *Aujourd'hui : roman féministe ou roman féminin ?*, Communication au Centre littéraire, Paris, durant le XLV^e Congrès de l'Association, 20 juillet 1993, [En ligne], URL : https://www.persee.fr/doc/caief_0571-5865_1994_num_46_1_1836 (page consultée le 13 août 2024), p.139

Concernant la méthode, le principal objectif de ce mémoire était de la constituer. Ce travail s'ouvre donc sur un chapitre consacré aux études de genre, en général et en littérature, afin de réaliser un état des lieux de ce qui a été fait dans l'Histoire et de la position donnée au roman dans les considérations féministes. Cette première partie se clôture avec la proposition d'une grille de lecture afin de réaliser l'analyse de notre roman. Ces balises théoriques seront mises en application dans les deux autres parties du mémoire.

Le deuxième chapitre se concentrera sur Wendy Delorme elle-même, sa trajectoire en tant qu'auteurice, la place que prend le féminisme dans son œuvre littéraire. Nous nous concentrerons également sur sa vie en tant que performeuse et sur l'utilisation qu'elle fait des médias afin de transmettre des messages engagés et forts. Une section sera également consacrée à sa carrière scientifique, qu'elle dissocie de sa carrière littéraire, bien que les thématiques qu'elle aborde gravitent constamment autour des questions de genre.

Enfin, la dernière partie de ce mémoire sera constituée de l'analyse du roman *Viendra le temps du feu* de Wendy Delorme. Nous mettrons en application la théorie mobilisée dans le premier chapitre et nous nous concentrerons sur les aspects formels de l'œuvre ainsi que sur les enjeux du texte. Ce chapitre permettra de démontrer que chaque choix effectué par Delorme est une preuve de son engagement féministe, tant au niveau du genre littéraire, de la forme du roman ou des thématiques développées au sein du récit.

CHAPITRE 1 : BALISES THÉORIQUES

Avant de se lancer dans une analyse, il faut en déterminer les composantes. Quels sont les axes choisis ? Comment allons-nous procéder ? Ce premier chapitre consacré essentiellement à l'énonciation de théories permet de déterminer les différents points et aspects qui seront mobilisés dans l'analyse du roman de Wendy Delorme et de sa poétique. Dans un premier temps, il est nécessaire d'établir clairement ce qui est entendu par la notion de genre, et pourquoi on la distingue de celle de sexe, établir le lien entre le genre et les théories féministes. Ensuite, définir ce que l'on entend par « socialisation de genre » notamment parce qu'il s'agit d'un élément essentiel mis en scène chez Delorme. On y explore ses différentes dimensions et comment le modèle familial en est l'un des principaux vecteurs. En troisième temps nous préciserons les liens mais aussi les distinctions entre genre, sexualité et conjugalité, comment la distinction se construit à travers l'histoire, le rôle de l'hétérosexualité et les violences qui en résultent et enfin la place des conjugalités *queer*.

Après ce passage en revue synthétique de quelques fondamentaux des études de genre, il conviendra d'établir la place du genre au sein des études littéraires, notamment en mentionnant la polysémie du terme en études littéraires et en faisant un détour à travers les études féminines. Ce chapitre se conclura par la proposition d'une grille d'analyse, construite à partir de modèles existants, complétés ou amendés.

1. Distinction entre sexe et genre

1.1. Évolution de la notion de genre

Dans un premier temps, la notion de « genre » se distingue de « la notion de “sexe” pour désigner les différences sociales entre hommes et femmes qui n'étaient pas directement liées à la biologie³. » Selon cette conception, le terme « sexe » ne renverrait qu'aux aspects biologiques, or ce n'est pas le cas puisque dans l'usage, « sexe » est encore fréquemment utilisé dans certaines formulations telles que « guerre des sexes » ou encore « sexe faible ». D'une certaine façon, la dimension sociale que l'on sous-entend

³ BERENI, Laure, et al., *Introduction aux études sur le genre*, Bruxelles ; [Paris], De Boeck, 2022, [2012], p.26.

appartenir au terme « genre » est déjà comprise dans le mot « sexe ». En réalité, ce qui fait la spécificité du genre c'est qu'il appréhende « le social comme un domaine autonome, doté d'une causalité propre irréductible à des lois biologiques⁴ » faisant du social une réalité bien distincte des facteurs biologiques. La notion de « nature » sert souvent à justifier les inégalités (l'homme serait « naturellement » plus fort que la femme, et donc supérieur) alors que « si le “biologique” et le “social” sont deux domaines distincts, [...] l'idée que les inégalités de pouvoir entre hommes et femmes découlent de différences anatomiques ou de la capacité des femmes à enfanter perd de son évidence⁵. » Pionnière, l'anthropologue Margaret Mead en évoquant des « rôles sexuels » cherche dès les années 1930 à distinguer le genre du sexe. Elle montre à travers ses recherches que le « tempérament » ne découle pas directement du sexe biologique mais se manifeste différemment en fonction des sociétés et des époques :

Il nous est maintenant permis d'affirmer que les traits de caractère que nous qualifions de masculins ou de féminins sont pour un grand nombre d'entre eux, sinon en totalité, déterminés par le sexe d'une façon aussi superficielle que le sont les vêtements, les manières ou la coiffure qu'une époque assigne à l'un ou à l'autre sexe. [Les comportements typiques de l'homme ou de la femme] apparaissent de toute évidence être le résultat d'un conditionnement social⁶.

Si Simone de Beauvoir introduit déjà la distinction entre femme et femelle dans *Le Deuxième sexe*, la distinction terminologique entre sexe et genre n'apparaît véritablement qu'au cours des années 1950. Cette apparition se fait en dehors du contexte féministe, dans le domaine médical de la « transsexualité ». C'est le psychologue et sexologue John Money qui distingue le sexe anatomiquement et physiologiquement déterminé de la construction psychologique de soi comme homme ou femme, qu'il désigne par le terme de « genre ». Il différencie dans ses travaux les « rôles de genre » (comportements dans les interactions publiques) de « l'identité de genre » (expérience privée de soi-même). À la même époque, les sciences biomédicales se retrouvent chamboulées par les récentes études en endocrinologie démontrant la présence d'une certaine quantité d'hormones masculines et féminines chez chaque être humain. De ce fait, chacun est en réalité masculin et féminin, ce qui compromet la binarité homme/femme. Dans ce contexte particulier le « genre » permet d'inscrire la différence des sexes dans le domaine de

⁴ *Ibid.*

⁵ *Ibid.*

⁶ MEAD. Margaret, *Mœurs et sexualité en Océanie*, Paris, Plon, 1963, [1935], p.311-312.

l'esprit et non plus sur le plan biologique. Cette conception permet de contourner le problème et de réaffirmer la différence de constitution entre les sexes.

En apparence sans lien avec la question des inégalités entre hommes et femmes, la distinction entre « sexe » et « genre » va toutefois se voir emparée par les féministes. En 1972, la sociologue Ann Oakley précise la partition sexe/genre : « Le “sexe” renvoie à la distinction biologique entre mâles et femelles, tandis que le “genre” renvoie à la distinction culturelle entre les rôles sociaux, les attributs psychologiques et les identités des hommes et des femmes. Le premier est un donné invariant, le second est contingent et peut être modifié par l'action humaine. »⁷ Le genre est l'outil qui permet de mettre en lumière la production et la reproduction des différences et des inégalités entre les sexes. Dans les luttes féministes des années 1960-1970, « le genre n'est pas déterminé par le sexe car il appartient à la sphère du social, c'est-à-dire du “construit” et donc du variable⁸. » Cette conception permet plus tard l'emploi du terme de genre au pluriel, puisque « s'il existe deux sexes “naturels”, il existe en effet au moins autant de “genres” qui s'y articulent en relative autonomie⁹. »

1.1.1. Déconstruire le mythe du sexe naturel

Si le genre comme « sexe social » a été un point de départ de la critique féministe, il a rapidement été révisé. Selon Christine Delphy, il est question de savoir si « quand on met en correspondance le *genre* et le *sexe*, [...] on compare du social à du naturel ; ou est-ce qu'on compare du social avec *encore* du social [...] ? »¹⁰ Judith Butler va dans la même direction, dans *Trouble dans le genre*, elle montre comment en distinguant le « genre » de la nature, on renforce la division mâle/femelle comme étant une réalité naturelle. Faire du genre la « part sociale » du sexe renforce « l'illusion qu'une fois le genre isolé du sexe, il laisse à voir un sexe biologique “vrai”, “purement” naturel et donc présocial¹¹. » En réalité, cette distinction entre biologique et social renforce le poids de la « nature ». Dans son ouvrage *La Fabrique du sexe*, Thomas Laqueur, un historien qui analyse le modèle antique et médiéval remet en cause cette conception d'un genre social déterminé par un

⁷OAKLEY Ann, *Sex, Gender and Society*, Londres, Temple Smith, 1972.

⁸BERENI, Laure, et al., *op.cit.*, p.31.

⁹*Ibid.*

¹⁰DELPHY, Christine, *L'ennemi principal 2. Penser le genre*, p.253.

¹¹BERENI, Laure, et al., *op.cit.*, p.31.

sexe biologique. En effet, au Moyen Âge, les organes génitaux masculins et féminins font partie d'un même continuum, il est donc impossible que le genre vienne se rattacher à un sexe naturel : « Le genre – homme et femme – importait énormément et faisait partie de l'ordre des choses ; le sexe était une convention¹² » Notre conception des organes génitaux est totalement remise en question, « [non] seulement le genre – sexe social – n'est pas déterminé par le sexe, mais le sexe lui-même n'est plus appréhendé comme simple réalité naturelle¹³. »

1.1.2. Le genre comme rapport social et diviseur

Le genre ne désigne donc plus les « rôles de sexe » mais « *le système qui produit ces sexes* comme deux réalités sociales distinctes¹⁴. » Selon les féministes matérialistes des années 1970 (notamment Christine Delphy), l'emploi du terme *genre* au singulier revient à montrer en quoi le genre est un « diviseur », au sens « d'un système de relations sociales produisant deux sexes posés comme antagonistes¹⁵. » Le genre ne divise pas seulement l'humanité en deux groupes distincts, il instaure également une hiérarchie entre ces groupes : « Le "genre" est le système de division hiérarchique de l'humanité en deux moitiés inégales¹⁶. » Pour ces féministes, le genre peut être pensé comme un synonyme des termes de « patriarcat¹⁷ » ou « d'oppression des femmes¹⁸ » car c'est un rapport social marqué par le pouvoir et la domination¹⁹. Dans un tel contexte, l'idée de « nature »

¹² LAQUEUR, Thomas, *La Fabrique du sexe. Essai sur le corps et le genre en Occident*, Paris Gallimard, 1992, [1990].

¹³ BERENI, Laure, et al., *op.cit.*, p.32.

¹⁴ *Idem* p.33.

¹⁵ *Ibid.*

¹⁶ DELPHY, *op. cit.*, p.247.

¹⁷ Système de subordination qui consacre l'autorité du père sur les membres de la famille et, par extension, la domination des hommes sur les femmes dans la société.

¹⁸ DELPHY, *op. cit.*, p.52-53.

¹⁹ Le courant féministe matérialiste reprend la méthode marxienne pour théoriser la domination patriarcale. Cependant, il l'adapte en mettant l'accent sur les aspects matériels et économiques spécifiques de l'oppression des femmes, souvent indépendamment du capitalisme. Ces féministes examinent comment la division sexuelle du travail et la répartition inégale des tâches domestiques et de soins perpétuent le patriarcat tout en soulignant la nécessité de transformer ces structures pour parvenir à une véritable émancipation des femmes. Les féministes marxistes en revanche intègrent l'analyse du patriarcat dans une critique plus large du capitalisme. Elles considèrent que le patriarcat est intrinsèquement lié au capitalisme car il exploite et renforce les divisions de genre pour maintenir le contrôle économique. Selon cette perspective, la libération des femmes ne peut être atteinte que par l'abolition du capitalisme. Ainsi, les matérialistes voient le patriarcat comme une structure de pouvoir nécessitant une lutte spécifique et autonome, tandis que les marxistes estiment que la lutte contre le patriarcat doit être intégrée à une lutte plus large contre le capitalisme.

permet de justifier l'oppression des femmes à travers cette hiérarchie naturelle justifiant la domination des hommes sur les femmes.

Le mot « genre » n'est pas utilisé par toutes les féministes de la même façon, certaines passant indifféremment du singulier au pluriel et inversement. Trois points communs néanmoins ressortent à l'époque :

- Le genre n'exprime pas la part sociale de la division mais *est* cette division
- Le genre précède et détermine donc les sexes, qui en font partie
- Le genre n'est pas simplement un principe de différenciation mais aussi un système de domination²⁰

1.1.3. Genre : fluidité et pluralité

Au XXI^e siècle, le terme de *genre* continue à avoir des emplois multiples et parfois contradictoires en partie parce que son emploi n'est plus seulement limité à la sphère scientifique, mais se retrouve dans l'usage courant, dans des interactions sociales quotidiennes et dans les médias. Ces usages font du genre un sexe social ou psychologique qui est à distinguer du sexe biologique, et prennent en compte les deux « genres » ou une multiplicité : « cisgenre²¹, transgenre, genderqueer, non-binaire, neutrois, genderfluid²² » et d'autres catégories permettant aux individus une identification explicite. Le genre se caractérise donc par sa pluralité et sa fluidité et s'oppose au sexe qui est perçu comme non seulement biologique, mais surtout fixe (bien qu'on lui reconnaisse une certaine complexité). Ces différentes acceptations permettent néanmoins plus difficilement de faire percevoir le genre comme un rapport social.

Dans son ouvrage *Doubting Sex*, l'historienne Geertje Mak propose une généalogie des façons dont le sexe a été pensé du début du XIX^e jusqu'au début du XX^e. Elle distingue trois conceptions du sexe :

- Le sexe comme inscription sociale qui correspond aux rôles et fonctions sociales joués par les individus au sein de leur communauté
- Le sexe comme représentation corporelle qui émerge lorsque la question du « vrai sexe » vient à poser problème au sein de la communauté (problèmes conjugaux ou reproductifs)
- Le sexe comme « soi » qui émerge des tensions entre les deux autres conceptions²³

²⁰ BERENI, Laure, et al., *op. cit.*, p.34.

²¹ Le terme « cisgenre » (ou « cis ») désigne une personne dont l'identité de genre correspond au sexe qui lui a été assigné à la naissance.

²² *Idem* p.35.

²³ *Idem* p.36.

Elle montre également :

[C]omment le pouvoir croissant du corps médical et son intervention dans la régulation quotidienne des sociétés ont entraîné, contre les conceptions antérieures du sexe comme inscription sociale, sa fixation de plus en plus forte dans l'objectivité anatomique. [Cette] montée en puissance du sexe comme représentation corporelle au détriment du sexe comme inscription sociale préfigure la notion de sexe biologique triomphante aujourd'hui, vérité première des organes et conception scientifiquement légitime du "vrai sexe"²⁴.

Au XX^e siècle, les notions de sexe et de genre apparaissent comme des catégories de classement des individus. Puisque le genre est de plus en plus social, le sexe devient de plus en plus « biologique » et au XXI^e siècle, les individus sont donc définis à la fois par une identité genre et par un sexe (de même qu'une orientation sexuelle).

Malheureusement, au niveau des études sur le genre, il devient difficile de se mettre d'accord sur une formulation (parler de « genre » ou de « genres »). De manière générale, l'emploi de *genre* au singulier renvoie au rapport de pouvoir tandis que « les genres » au pluriel font plutôt référence aux formes d'identifications vécues ou assignées constituant un fait social. À ce stade, il n'est plus nécessaire de vouloir distinguer le genre du sexe, mais bien prendre en compte que cette distinction se fait de plus en plus.

1.2. *Comment le genre construit les sexes*

Le terme « sexe » est polysémique, ce qui justifie des emplois comme « les deux sexes » qui signifie « les hommes et les femmes », considérant la partie pour le tout. Le sexe anatomique sert de critère d'identification des hommes et des femmes. C'est une marque, arbitraire, qui assigne une place à chaque individu. Mais dans les faits, identifier le sexe de quelqu'un n'est pas aussi simple car les critères nécessaires pour identifier et attribuer un sexe sont multiples : anatomie, gonades, hormones, ADN, organisation du cerveau humain, et aucun de ces critères ne permet à lui seul de déterminer le sexe d'un individu. De plus, ces critères d'expertise varient dans l'histoire et selon les sociétés. Pour l'embryologiste Anne Fausto-Sterling, la notion même de sexe est trop complexe pour être résumée en une taxonomie univoque et discontinue²⁵. Catégoriser en mâle et femelle crée une division artificielle de ce qui pourrait être considéré comme un continuum des caractères sexués. « De la même façon que l'observation du continuum des différences a

²⁴ *Ibid.*

²⁵ FAUSTO-STERLING, Anne, *Corps en tous genres. La dualité des sexes à l'épreuve de la science*, Paris, La Découverte, 2014, p.3.

permis d'invalider la notion de race en biologie, le continuum des caractéristiques de sexe invaliderait la notion biologique de sexe et sa dualité²⁶. » En biologie, il existe une distinction entre « avoir un sexe », c'est-à-dire être porteur de certains gamètes et « être un sexe » dans le sens d'être défini comme individu par son sexe. À partir de cette conception, il est possible d'affirmer que le genre construit *les* sexes et non *le* sexe, ce dernier étant réservé à la désignation du sexe gamétique (sur lequel les biologistes travaillent, sans pour autant réduire un individu à ses gamètes).

1.3. *La révolution transgenre : visibilité et impact social*

La transidentité ainsi que l'intersexualité ont toujours été des terrains de recherches centraux pour les études sur le genre. Le terme « genre » est lui-même formulé au départ dans une clinique étasunienne de l'intersexuation et de la « transsexualité ». Dans les années 1950, le sexologue Harry Benjamin définit la « transsexualité » comme :

[L]'expérience subjectivement ressentie d'être emprisonné.e dans le « mauvais corps », et à la formulation corrélatrice d'une demande de transformation chirurgicale. Être trans [...] c'est vouloir changer de sexe au double sens du changement de catégorie et des modifications organiques que cela implique²⁷.

La transidentité est une maladie à soigner, un état temporaire dans lequel se trouvent les patients en attente de réassignation. La chirurgie de réassignation devient un moyen d'aligner le corps et l'esprit, le sexe et l'identité de genre. La clinique « trans » voit à travers la réassignation (une femme piégée dans le corps d'un homme peut devenir une femme) un moyen de corriger la discordance entre le sexe et le genre, rétablissant ainsi la norme binaire (il s'agissait également d'un moyen pour éviter les personnes homosexuelles : une femme homosexuelle devient un homme hétérosexuel).

Le vocabulaire médical utilisé dans le domaine de la transsexualité est récupéré par les personnes trans pour se l'approprier puisqu'il est l'un des seuls disponibles à l'époque pour nommer la souffrance en lien avec les normes de genre assignées. Ce modèle médical est rapidement critiqué et dans les années 1990 le terme « transgenre » apparaît pour remplacer celui de « transsexuel » en signe de rejet de l'impératif du changement des organes génitaux et pour combattre le principe de correction mentionné plus haut. L'identité trans est revendiquée et n'est plus une étape transitoire. Dans

²⁶ BERENI, Laure, et al., *op.cit.*, p.41.

²⁷ *Idem* p.57.

le monde actuel, les transidentités sont plus visibles que jamais auparavant dans l'espace social et politique. Les personnes trans ont activement participé à la transformation de notre société. D'une part en apportant plus de visibilité aux problèmes rencontrés par les personnes trans. D'autre part en mettant sur la table le sujet de la « question trans » qui met en lumière le ridicule de la catégorisation binaire par sexe et l'universalisation de l'expérience d'alignement entre le corps et l'identité de genre.

1.4. Les théories féministes

1.4.1. Le féminisme matérialiste

Le courant féministe matérialiste se développe en France à partir des années 1970 autour de figures comme Christine Delphy ou Monique Wittig. Ce féminisme s'inspire du marxisme et se bat contre un « ennemi principal », ici le patriarcat. Les théoriciennes de ce courant sont unies dans ce combat contre l'oppression des femmes, mais proposent deux stratégies différentes pour s'en débarrasser : celle de l'abolition du genre d'une part, et celle du lesbianisme radical de l'autre.

a) Abolir le genre

Dans le cadre du féminisme matérialiste, le genre est un rapport social d'oppression analogue à l'oppression de classe. Les « classes de sexe » (par analogie avec les classes sociales) sont vouées à disparaître au même moment que la disparition du patriarcat (de même que les classes sociales disparaîtront avec le dépassement du capitalisme). La lutte féministe a une portée universaliste : « la lutte des femmes pour leur libération contribuera non à la domination des femmes sur les hommes, mais à abolir le genre et donc à faire disparaître la division de l'humanité en deux groupes de sexe²⁸. » Il est évident que se débarrasser du genre n'entraînera pas la disparition des différences individuelles puisque le genre n'est qu'un rapport social parmi d'autres. Supprimer une forme d'inégalité n'effacerait pas les autres. Ces féministes font de l'abolition du genre une ligne d'horizon. En effet, il ne suffit pas de décréter l'abolition du genre pour la faire advenir.

²⁸ *Idem* p.67.

b) S'extraire du genre : le lesbianisme radical

Monique Wittig et les lesbiennes radicales s'appuient sur le courant matérialiste et en tirent une conclusion : « si les sexes sont des classes, alors les rapports sexuels et matrimoniaux entre hommes et femmes relèvent de la collaboration de classe²⁹. » Elles emploient volontairement le terme de « collaboration » qui fait référence à la période de l'Occupation nazie en parallèle de l'utilisation qu'elles font de slogans tels que : « Une femme qui aime son oppresseur est opprimée. Une "féministe" qui aime son oppresseur est une collabo » ou « Hétéro-"féministe" – kapos du patriarcat³⁰. » Wittig oppose les lesbiennes à ces « féministes » hétérosexuelles puisqu'elles sont parvenues à sortir de leur classe au contraire des autres. Pour elle, elles se situent à l'avant-garde du combat féministe. « Le lesbianisme n'est pas une "orientation sexuelle" neutre, enracinée dans des tendances psychologiques obscures et qu'il faudrait au mieux protéger de la stigmatisation ; c'est, avec le célibat, la stratégie de résistance féministe par excellence³¹. »

1.4.2. Le féminisme *queer*³²

À partir des années 1990, « le féminisme queer constitue le développement le plus politique [du féminisme poststructuraliste] et, surtout celui que lie le plus explicitement féminisme et émancipation des minorités sexuelles, tout en thématissant l'autonomie des luttes autour de la sexualité³³. » « La pensée queer positionne les minorités dans une stratégie de lutte et de critique qui dérange l'aspiration égalitaire. Plutôt que de mener un combat au nom des femmes, elle fait de la déconstruction de l'identité "femme" un axe central de la lutte féministe³⁴. »

²⁹ *Idem* p.69.

³⁰ CHAUVIN, Sébastien, « Les aventures d'une "alliance objective". Quelques moments de la relation entre mouvements homosexuels et mouvements féministes au XXe siècle », *L'homme et la société*, N°158, 2005

³¹ BERENI, Laure, et al., *Introduction aux études sur le genre*, p.69.

³² Le terme *queer* désigne une identité ou une expression qui remet en question les normes traditionnelles de genre et de sexualité. À l'origine utilisé comme une insulte pour décrire les personnes LGBTQ+, le mot a été réapproprié par la communauté pour affirmer une identité fière et inclusive. Aujourd'hui, *queer* est souvent utilisé pour englober une large gamme d'identités sexuelles et de genres non conformes aux attentes conventionnelles. Il sert également à décrire une approche critique qui défie les catégories rigides et les hiérarchies sociales liées au genre et à la sexualité.

³³ RUBIN Gayle, « Penser le sexe : pour une théorie radicale de la politique de la sexualité » in *Surveiller et jour. Anthropologie politique du sexe*, Paris, EPEL, 2010 (1984) et KOSOFKY-SEDGWICK Eve, *Epistémologie du placard*, Paris, Editions Amsterdam, 2008 (1990)

³⁴ BERENI, Laure, et al., *op.cit.*, p.71.

Au départ, les théories *queer* importées des Etats-Unis semblent incompatibles avec le féminisme matérialiste francophone. Pourtant de nos jours, ces deux courants sont accueillis avec le même enthousiasme puisque les deux courants ont de nombreux points de convergence et que des alliances peuvent tout à fait être envisagées.

2. La socialisation de genre

Par socialisation de genre, on entend [...] les mécanismes par lesquels les personnes assignées depuis la naissance à une classe de sexe apprennent à se comporter, à sentir et à penser selon les formes socialement associées à leur sexe et à “voir” le monde au prisme de la différence des sexes. [Il s’agit] pour chaque individu sexué d’apprendre à se situer et à situer les objets et les êtres qui l’entourent au sein d’une hiérarchie sociale et symbolique entre les hommes et les femmes, entre masculin et le féminin³⁵.

La socialisation transforme les contraintes sociales en évidences « naturelles » ou en « choix » individuels. Elle relève plutôt de l’apprentissage, il en va donc de même pour la socialisation de genre qui se fait à travers l’apprentissage de pratiques et de gestes, de réflexes, de sentiments etc. « L’une des formes que prend la socialisation est “l’incorporation”, ou l’apprentissage “par corps” : à travers une multiplicité d’activités et d’injonctions différenciées selon le sexe (vêtements, jeux, pratiques alimentaires, interactions avec les adultes, etc.), les manières de se conformer à “son” sexe sont “faites corps” par les individus dès leur plus jeune âge : la socialisation de genre produit des corpulences physiques (poids, musculature), des façons de se tenir et de se déplacer, des tonalités vocales différenciées irréductibles à une causalité uniquement biologique³⁶. » Le genre se défait et se reconstruit en fonction des interactions sociales quotidiennes.

2.1. Les différentes dimensions de la socialisation de genre

À partir de l’idée « On ne naît pas femme, on le devient » de Simone de Beauvoir, les sciences sociales s’interrogent sur les « rôles de sexe » en étudiant les « normes de comportement différentes qu’on inculque aux garçons et aux filles³⁷. » Ces rôles dépendent de l’éducation des enfants qui vient développer chez eux des rôles stéréotypés en fonction de leur sexe. Ces rôles ne sont cependant pas symétriques :

³⁵ *Idem* p.89.

³⁶ *Idem* p.90. voir aussi COURT, Marine, « Incorporation », dans RENNES Juliette (dir.), *Encyclopédie critique du genre. Corps, sexualité, rapports sociaux, édition revue et argumentée*, Paris, La Découverte, 2021, [2016], p. 372-382.

³⁷ *Idem* p.92.

[...] garçons et filles ne se développent pas indépendamment les uns des autres, mais au sein d'un rapport social inégalitaire. Ce qui est appris par chaque individu lors de la socialisation de genre n'est donc pas uniquement son propre "rôle", mais aussi toute l'"économie politique" qui donne sens à ce dernier. Or cette économie asymétrique organise la construction du masculin comme une rupture avec le féminin, alors que l'inverse est moins vrai, les filles étant surtout invitées à rejeter la "mauvaise" féminité³⁸.

Les garçons et les filles reçoivent une éducation différente en fonction des « rôles » qu'ils doivent remplir ou justement, les attitudes, gestes, manières qu'ils doivent éviter (exemple : les filles ne doivent pas s'asseoir en écartant les jambes ou bien les garçons ne doivent pas pleurer). Durant la socialisation, les enfants développent une identité de genre. Ils s'identifient rapidement à un sexe et apprennent à utiliser le « bon » genre grammatical pour parler d'eux-mêmes. Cependant,

[la] socialisation de genre tend à marginaliser celles et ceux qui ne « rentrent pas dans les catégories » : les garçons féminins, les filles masculines, les personnes trans, les individus intersexués, etc. Mais ses effets concernent aussi bien sûr les femmes et les hommes cisgenres. En effet, si la socialisation de genre est l'apprentissage d'une « différence » elle est aussi indissociablement, l'incorporation d'un système hiérarchisé³⁹.

C'est durant le processus de construction de l'identité (masculine ou féminine) que l'on peut notamment observer l'asymétrie entre les sexes : « Pour les garçons, la constitution de l'identité d'homme prend majoritairement la forme d'une rupture avec l'univers maternel d'abord commun aux petits garçons et aux petites filles⁴⁰. » L'identité masculine se base sur une dissociation avec le féminin (associé à la mère). En France, le service militaire était une façon instituée et concrète de faire passer les garçons à l'âge adulte, tout en excluant les filles de ce « rituel » de masculinité. Les hommes se construisent en fonction d'une masculinité pensée comme sexiste et en rejet du féminin.

Par contraste, l'identité de femme est communément pensée comme prolongeant plus que rompant avec le monde de l'enfance et de la mère : la féminité est largement perçue comme héritée de la nature, alors que la masculinité (dont la norme dominante peut être qualifiée de "masculinité hégémonique"), se gagne, se conquiert dans l'ordre social⁴¹.

L'asymétrie des modes de définition des identités d'homme et de femme permet de comprendre pourquoi les transgressions de genre sont davantage sanctionnées pour les garçons que pour les filles (que ce soit par le ridicule, l'ostracisme ou des violences physiques). De la même façon qu'une goutte de sang impur dans un océan de sang pur suffit à souiller ce dernier mais pas l'inverse, dans le cadre de la domination masculine la présence de propriétés féminines chez un homme représente un plus grand risque que la

³⁸ *Ibid.*

³⁹ *Idem* p.95.

⁴⁰ *Idem* p.96.

⁴¹ *Idem* p.97.

présence de traits masculins chez les femmes : contrairement à la masculinité, la féminité est contagieuse⁴².

Cela peut notamment se traduire dans le refus des parents de laisser jouer leur petit garçon avec des jeux « de filles », alors que cela pose moins de problème dans le sens inverse.

2.2. *La socialisation de genre dans la famille*

Au sein du foyer, les rôles des parents sont bien distincts. La répartition des tâches domestiques est en général inégale, puisque malgré les discours égalitaires, c'est encore la femme qui effectue la majorité du travail domestique et parental. C'est sur elle que repose la responsabilité de l'éducation et du développement affectif des enfants car c'est avec elle que les enfants interagissent en majorité. Cette inégalité ne semble pour autant pas liée à un « instinct maternel » mais bien à une division du travail entre les sexes (il était courant sous l'Ancien Régime que les mères envoient leurs enfants en nourrice et avaient donc peu de contact avec eux durant les premières années de leur vie).

On assiste pourtant à une valorisation du rôle des pères, même si ce modèle relève plutôt d'un « engagement personnel » et non d'une « injonction sociale » : « avant tout perçu comme un choix, cette “paternité d'intention” peut légitimement être “empêchée” par une multiplicité d'obstacles (notamment professionnels), et peut s'accommoder d'un investissement psychologique et matériel bien plus faible que celui des mères⁴³. » En parallèle, les femmes subissent encore une injonction à la « maternité intensive », « maternité totale », « maternité parfaite ».

On attend des mères qu'elles s'investissent pleinement dans ce travail, de façon prioritaire par rapport à leurs propres besoins et intérêts. Mais cette attente en termes de temps et d'énergie dédiés à l'enfant se double d'une *responsabilisation* des mères, au sens où leur comportement (alimentation pendant la grossesse, modalités d'allaitement, pratiques éducatives, etc.) est rendu responsable de divers aspects du devenir de l'enfant (santé en premier lieu, mais aussi personnalité, résultats scolaires, réussite sociale, ...), et où l'on attend d'elles qu'elles minimisent tous les « risques » possibles liés à leur comportement, quels qu'en soient le coût ou les conséquences pour elles-mêmes⁴⁴.

⁴² *Ibid.*

⁴³ *Idem* p.109.

⁴⁴ *Ibid.*

Dans les couples de femmes, la répartition du travail domestique et parental est également inégale, « mais cette inégalité n'est ni renforcée ni naturalisée par une norme de genre intériorisée⁴⁵. » Dans ces configurations, l'inégalité est questionnée, révisée durant l'évolution de la relation. Cependant, ces familles lesboparentales sont sujettes à une autre forme de compensation. Les mères « non-statutaire », c'est-à-dire celles qui ne bénéficient pas de la reconnaissance légale de leur statut de parent sont contraintes de devoir légitimer leur rôle parental. Elles se retrouvent prise au piège en devant faire preuve d'un certain « savoir maternel inné ».

En observant leurs parents, les enfants apprennent les dichotomies hiérarchisées hommes/femmes, extérieur/intérieur, public/privé. À l'intérieur du foyer ou dans les lieux de socialisation avec la famille élargie, les enfants perçoivent quels rôles sont associés à chaque sexe et sont capables d'identifier très jeunes les tâches « féminines » (ménage, cuisine, soins effectués sur les autres membres de la famille) et « masculines » (lire le journal, descendre les poubelles, bricoler ou faire de petites réparations, etc.)⁴⁶.

La socialisation de genre peut cependant être contournée par les enfants et les adolescents, qui résistent aux injonctions de genre présentes dans la famille ou en dehors. Ces « transgressions de genre » (fait d'adopter des comportements, des goûts, des manières d'être socialement attribués à l'autre sexe) sont de manière générale plus tolérées chez les filles que chez les garçons (ce qui ne signifie pas qu'elles n'ont pas lieu). Les garçons adoptent alors des mécanismes de dissimulation, afin que ces pratiques restent secrètes tandis que les filles adopteront plutôt des attitudes qui « compenseront » leurs activités masculines (s'habiller en couleur pastel, avoir beaucoup d'amies, être bonne à l'école).

[...] l'avantage des filles face aux transgressions de genre s'érousse à l'adolescence : à cette période de la vie qui constitue un moment de durcissement des assignations de genre pour les deux sexes, les filles qui s'investissent dans des pratiques sportives masculines se trouvent maintenues dans le rôle de « copains » et sont disqualifiées par les garçons dans les relations amoureuses⁴⁷.

⁴⁵ *Idem* p.110.

⁴⁶ *Idem* p.112.

⁴⁷ *Idem* p.117.

3. Genre, sexualité et conjugalité

Pendant que la sociologie interroge le lien entre hétérosexualité et patriarcat, l'hétérosexualité est-elle la cause ou la conséquence de l'oppression des femmes ? Les études gays et lesbiennes se sont interrogées sur le lien entre sexisme et homophobie : « la discrimination envers les homosexuel·les découle-t-elle de la domination masculine ou, au contraire, est-elle une oppression indépendante de celle qui contraint les femmes⁴⁸ ? »

3.1. *La distinction entre genre et sexualité, un produit de l'histoire*

Durant l'Antiquité, les relations érotiques sont principalement marquées par leur *asymétrie*, puisque le rapport sexuel n'était pas considéré comme une relation mais bien comme une « action sur », accomplie par une personne sur une autre. Le rapport hiérarchique entre les deux personnes (homme/femme, homme/garçon, homme/esclave) déterminait ce que la personne avait le droit de faire à l'autre durant le rapport (notamment la pénétration). Il est donc impensable d'envisager les choses à travers une certaine réciprocité, les deux acteurs ont des rôles totalement différents l'un dominant et l'autre dominé. En réalité, seul le partenaire « actif » est sujet de la relation. Dans le cas d'une relation entre un homme et un adolescent, l'homme, plus âgé, n'attend aucun désir de son « objet » et compense ce manque par des cadeaux, de l'argent, des flatteries ou encore des menaces. La pénétration en elle-même ne stigmatisait pas un homme, ce qui était le cas s'il en était venu à désirer cette pénétration, sans compensation. De la même façon que les adolescents, les femmes sont présentées comme des objets érotiques et non des sujets. Une relation entre deux femmes apparaît donc comme rare et étonnante, il est presque impensable d'imaginer deux femmes avoir un rapport.

La première chose qui éloigne la sexualité de notre époque à l'érotisme antique est la *réciprocité* du rapport, il ne s'agit plus d'une action exercée par une personne sur une autre. Les deux personnes sont acteur·rices du rapport (cela n'exclut cependant pas les pratiques sexuelles solitaires comme la masturbation). De même, l'orientation sexuelle ne se définit plus à travers la place que l'on occupe durant le rapport ni par les pratiques,

⁴⁸ *Idem* p.155.

mais devient une disposition antérieure à toutes relations (une personne peut faire un coming out et se définir comme gay ou lesbienne sans avoir eu de rapports sexuels auparavant). L' « élargissement des possibilités identitaires adossé à la notion d'orientation sexuelle a, en réalité, paradoxalement renforcé l'idée que chacun·e possède un "sexe" déterminé, quand bien même la détermination de celui-ci se trouve complexifiée⁴⁹. »

3.2. *L'hétérosexualité comme rapport de pouvoir*

Dans la plupart des cas, lorsque la sexualité hétérosexuelle est analysée par les courants féministes, elle se présente comme le lieu d'exercice d'un rapport de pouvoir entre hommes et femmes. Pour les théoriciennes radicales, au-delà d'en être un terrain d'exercice, la sexualité hétérosexuelle représente l'inégalité sexiste : « la sexualité est ainsi en elle-même un instrument d'oppression des femmes⁵⁰. » Dans une vision plus nuancée, Gayle Robin montre « comment la contrainte à l'hétérosexualité s'articule à une société patriarcale fondée sur l'échange des femmes entre hommes⁵¹. » Adrienne Rich et Monique Wittig s'attachent à définir l'hétérosexualité comme un régime politique. « À un niveau plus fondamental, c'est la conception même de ce qu'est un rapport sexuel entre un homme et une femme qui porte encore en elle le ferment de la domination. Même si cela est désormais plus implicite, la sexualité est encore largement comprise comme une "action sur" [...]»⁵² » ce qui se traduit à travers les verbes employés pour décrire la relation.

3.3. *Violences de genre et violences sexuelles*

3.3.1. **Économie politique du viol**

Au départ, le viol est un outrage à l'entourage de la femme violée car elle « appartient » à son mari, son père ou son maître, le viol ne peut être commis que par une personne extérieure à ce cercle. C'est pour cela que la victime et le violeur sont tous les deux considérés comme coupables, et que l'on oblige parfois la femme à épouser son agresseur pour compenser la faute commise. Cette définition empêche l'hypothèse d'un

⁴⁹ *Idem* p.161.

⁵⁰ *Idem* p.185.

⁵¹ *Ibid.*

⁵² *Idem* p.188.

« viol conjugal », même si en 1980 en France, le viol est redéfini comme « tout acte de pénétration sexuelle, de quelque nature qu'il soit, commis sur la personne d'autrui, par violence, contrainte, menace ou surprise⁵³ » (mettant en avant le consentement de la personne concernée et non celui de son entourage). C'est seulement en 1990 que le consentement sous-entendu entre deux conjoints est enfin remis en question et considéré comme une circonstance aggravante du viol.

3.3.2. L'autodéfense féministe face aux violences

Les victimes de violences sont toujours faibles, sans défense. Un imaginaire qui se traduit notamment dans les campagnes contre les violences conjugales où l'on voit des femmes aux visages tuméfiés, pleines de coups. Ces images, positionnent ces femmes directement sous la puissance de leurs agresseurs, et propagent un sentiment de peur chez les femmes qui finalement adoptent des stratégies d'évitement. Ce sont alors les femmes qui prennent des mesures pour éviter la violence et non les agresseurs, pourtant responsables : « L'inculcation de la peur de l'agression [...] permet à la fois de limiter les mouvements des femmes et de s'assurer qu'elles ne répondront pas à la violence par la violence⁵⁴ ». Ces affiches assurent un contrôle sur les femmes, mais permet aussi d'opérer une mise en garde et une décrédibilisation des victimes, puisque si elles refusent d'être suffisamment prudentes et pudiques, elles « auront été prévenues ».

En réaction, de nombreux mouvements féministes encouragent et développent des moyens d'autodéfense. « L'autodéfense est une manière de refuser le rituel lui-même, de rejeter l'alternative entre l'agression subie ou la fuite effarouchée, qui sont deux manières d'accepter l'extorsion de sa faiblesse de genre⁵⁵. » Les cours d'autodéfense physique permettent notamment à ces femmes de ne plus se sentir « faibles » face à un agresseur et d'avoir le sentiment d'avoir une capacité de riposte. « L'acte de riposter (par opposition à simplement “se débattre”) ne renvoie pas simplement à une réalité physique, mais aussi à la performance d' “un comportement qui rompt avec le cadre normatif de la féminité” et qui instaure “une réciprocité de la menace⁵⁶” ».

⁵³ Article 222-23 du code pénal français.

⁵⁴ CARDI, Coline et PRUVOST, Geneviève (dir.) *Penser la violence des femmes*, Paris, La Découverte, 2007

⁵⁵ BERENI, Laure, et al., *op.cit.*, p.202.

⁵⁶ *Idem* p.203.

3.4. Genre, homosexualités et conjugalités queer

« Dans l'ensemble, il apparaît évident que les violences homophobes doivent être replacées dans le cadre plus général des rapports sexistes et des contraintes du genre⁵⁷. » Les homosexuels sont attaqués parce qu'ils remettent en doute la virilité et la masculinité des autres hommes. « [Paradoxalement], le lien entre sexisme et homophobie n'est jamais aussi flagrant que dans l'invisibilité de la sexualité lesbienne et dans sa plus grande acceptation sociale. [...] La plupart du temps, la sexualité entre femmes n'est considérée que comme une extension ludique de l'hétérosexualité⁵⁸. »

L'homosexualité remet en question la conception de genre. Deux hypothèses s'opposent. La première est qu'il y a rupture avec les normes de genre : les homosexuels sont moins masculins que les hétéros et les lesbiennes sont moins féminines que les femmes hétérosexuelles. Ce qui fait même émerger la possibilité d'un troisième sexe ou d'un sexe intermédiaire. À l'inverse, la seconde conception place l'homosexualité comme une exacerbation des normes de genre : on a pu considérer que les lesbiennes étant en contact avec plus de femmes, elles sont plus féminines que les femmes et les gays, plus masculins que les hommes.

Les femmes homosexuelles sont donc soumises aussi aux stéréotypes de genre. Certaines lesbiennes utilisent une image masculine exacerbée (identité *butch*⁵⁹), renforçant parfois l'image de l'homosexuelle comme hermaphrodite. Cette masculinité peut s'avérer être un moyen de s'affirmer et d'exister puisqu'en adoptant les usages dits « masculins », les lesbiennes se réapproprient les stratégies des dominants (les hommes). La masculinité peut servir de bouclier, faire office de mécanisme de protection face aux hommes (et notamment face à la drague). Enfin, certaines considèrent cette masculinité

⁵⁷ *Idem* p.206.

⁵⁸ *Ibid.*

⁵⁹ « *Butch/Fem* : Identités adoptées par certaines femmes lesbiennes au cours du XX^e siècle, notamment dans les classes populaires, en particulier pour rendre visible leur couple. Suivant la polarisation de genre, les lesbiennes « butch » ont une apparence, des codes vestimentaires, et une hexis corporelle masculine, tandis que les lesbiennes « fem » cultivent les codes traditionnels de la féminité, tout en recherchant dans les « butch » des partenaires de sexe et de vie. Le modèle butch/fem a été fortement critiqué par les mouvements lesbiens des années 1970 et 1980, majoritairement ancré dans les classes moyennes blanches, pour son renforcement des stéréotypes de genre à l'encontre des buts du mouvement féministe. Il a néanmoins été revalorisé par le mouvement queer à partir des années 1990. » Proposition de définition dans *Introduction aux études sur genre*, p.214.

comme une alternative au féminin et comme un moyen d'affirmation de leur homosexualité, afin de se reconnaître en tant que lesbienne.

D'un côté, les apparences féminines sont « interprétées comme un signal de disponibilité aux yeux des hommes. De l'autre, des apparences masculines sont lues comme une inadéquation à leur catégorie de sexe, la violence qui peut s'exercer alors étant là pour leur rappeler la position de dominées qu'elles ne doivent pas quitter⁶⁰. » L'identité *fem* (par opposition à l'identité *butch*) conduit notamment certaines femmes à ne pas « correspondre » à leur image de lesbienne dans leur entourage, entraînant une confusion.

Sans avoir pu synthétiser exhaustivement les apports d'un domaine disciplinaire qui ne cesse de se développer et de se complexifier, ce bref parcours nous a permis de définir quelques concepts qui permettront de baliser notre étude du roman et de la poétique de Wendy Delorme. Des concepts tels que la socialisation, la distinction entre sexualité et conjugalité, etc. permettront d'affiner notre regard dans l'analyse de notre roman qui, comme nous le verrons, les représente et les met au travail. Cela étant dit, s'arrêter au versant de la pure représentation serait trompeur. Certes les études de genre permettent d'analyser le système social de bicatégorisation hiérarchisée entre les sexes (et a fortiori ses représentations en littérature), mais elles ont aussi connu des développements spécifiques dans les études littéraires sur lesquels il importe de désormais revenir.

4. Le genre dans les études littéraires

4.1. La polysémie du mot genre

En littérature, le terme *genre* est utilisé pour évoquer les « genres littéraires » ou même les « genres grammaticaux ». Une autre utilisation du mot *genre* semble difficile à intégrer aux études littéraires puisqu'il serait une source de confusion à cause de sa polysémie. Cependant, cela ne doit pas servir de prétexte pour refuser la traduction de ce terme. Car à travers ce refus, on constate également un refus intellectuel voire même idéologique de la notion de *genre*. Christine Planté, dans son article « Le genre en

⁶⁰ *Idem* p.215.

littérature : difficultés, fondements et usages d'un concept », privilégie un emploi au singulier afin de renvoyer à l'idée de « dénaturalisation du classement social, culturel et symbolique des sexes et des valeurs qui y sont associées⁶¹ ».

4.2. *Le genre et les études littéraires*

Puisque les femmes écrivains semblent apparaître à partir d'une période récente⁶², l'histoire de la littérature semble naturellement masculine. En France, deux types d'approches de critique littéraire se distinguent : la critique féministe (qui s'occupe de la femme en tant que lectrice) et la gynocritique de la femme en tant qu'écrivaine. « La première travaillait (contre) les images et les stéréotypes féminins dans les textes écrits par des hommes qu'il s'agisse de littérature ou de critique littéraire, la seconde à lire et analyser les textes de femmes, dans toute l'ambiguïté de la formule – produits par des femmes et/ou féminins⁶³. » Mais cette approche de la critique littéraire à travers le genre n'est plus d'actualité.

Aujourd'hui l'enjeu des études de genre n'est plus seulement les femmes mais plutôt le rapport hiérarchique entre hommes et femmes. Dans un premier temps, les chercheuses se sont appliquées à relire et analyser des textes publiés par des femmes « dans une perspective “compensatoire” face à des savoirs disciplinaires qui, prétendant étudier des individus abstraits, se sont en pratique majoritairement focalisés sur les hommes et le masculin.⁶⁴ » Ensuite, travailler sur le genre c'est aussi « étudier les stratégies de genre qui se déploient au sein même des textes de femmes ou d'hommes⁶⁵. » L'objectif est de changer la façon de lire une œuvre littéraire et pas seulement de « lire des textes de femmes ».

⁶¹ PLANTE, Christine, « Le genre en littérature : difficultés, fondements et usages d'un concept » dans *Epistémologies du genre : Croisements des disciplines, intersections des rapports de domination* [en ligne] Lyon, ENS éditions, 2018, URL : <https://books.openedition.org/enseditions/9197?lang=fr#anchor-completeplan> (page consultée le 20 juillet 2023), p.6.

⁶² En réalité de nombreuses historiennes montrent que l'entrée des femmes dans le champ littéraire fait l'objet d'une perpétuelle redécouverte : on a tour à tour dit qu'elles apparaissaient avec le début du XX^e siècle, après la seconde guerre mondiale ou encore dans le sillage de mai 68 – de sorte que ces travaux mettent aussi l'accent sur les processus de perpétuel oubli des femmes autrices.

⁶³ LASSERRE, Audrey, « Le genre et les études littéraires d'expression française (XX^e-XXI^e siècle) en France », *Elfe XX-XXI*, n°6, 2016, *Etudes en littérature de langue française des XX^e et XXI^e siècles. A la lumière des études de genre*, p.26.

⁶⁴ BERENI, Laure, et al., *op.cit.*, p.10.

⁶⁵ LASSERRE, Audrey, *op. cit.*, p.29

[Les] études littéraires vingtiémistes en France commencent à peine à inscrire, par la reconnaissance académique et institutionnelle, le genre dans le paysage critique universitaire, les méthodes et questionnements restant le propre de chercheuses et chercheurs, certes reconnues mais rattachées à l'origine à d'autres domaines de spécialité littéraire. Cette conjoncture pourrait expliquer l'absence d'influence des savoirs et méthodes acquises en études féministes et de genre sur des ouvrages qui s'attachent à (re)penser la littérature dans sa théorie et sa pratique⁶⁶

Dans les ouvrages consacrés au genre, aucun chapitre ne se concentre sur la littérature car elle n'est pas considérée comme « un terrain d'investigations possibles⁶⁷ ».

4.3. *Les études féminines*

Comme déjà mentionné, les études de genre sont un héritage des théories féministes. Audrey Lasserre reprend (dans son article « Le genre et les études littéraires d'expression française (XX^e-XXI^e siècle) en France ») la définition d'Elsa Dorlin des théories féministes : « un savoir indissociablement lié à un mouvement politique qui problématise, notamment d'un point de vue épistémologique inédit, le rapport que tout savoir entretient avec une position de pouvoir⁶⁸ »

Il existe en France une forte scission idéologique entre études *féminines* et études *féministes* qui persiste encore aujourd'hui. À l'origine les études féministes sont fortement en lien avec la littérature puisque « les grands noms de la pensée féministe ou *queer* américaine sont pour une bonne part des littéraires de formation⁶⁹ » et cette affinité ne doit pas être ignorée. Le genre au départ est un concept dont les études féministes s'emparent, il s'agit d'un outil qui peut être défini comme une catégorie d'analyse. Au début des années 2000, ce sont donc les études *féminines* qui dominaient les études littéraires.

Après le mouvement de mai 68, les autrices adoptent un discours dénonciateur de la domination masculine (mise en lumière grâce à la dénonciation de toutes les formes d'oppression faite par le mouvement). Toutes n'ont pas la même conception de l'activité d'écrivain et la mise au jour d'une « écriture féminine » va amplifier ces divergences.

⁶⁶ LASSERRE, Audrey, *op. cit.*, p.34

⁶⁷ *Ibid.*

⁶⁸ DORLIN, Elsa, *Sexe, genre et sexualités : introduction à la théorie féministe*, Paris, PUF, 2008, p.7.

⁶⁹ BERGER, Anne E., « Genre. Penser “le genre” en langue(s) ou comment faire des études de genre en littéraire ? », dans BOUJU, Emmanuel (dir.), *Fragments d'un discours théorique. Nouveaux éléments de lexique littéraire*, Nantes, éditions Cécile Defaut, 2015, p.176.

Hélène Cixous, dans son essai *Le Rire de la Méduse* en 1975, mobilise pour la première fois la notion d' « écriture féminine » qui exprime la différence féminine et échappe aux structures patriarcales du langage. Cixous voit cette écriture comme une forme de résistance et de libération.

Le « féminin » en écriture va dès lors être un moyen pour une partie des auteurs féminins majoritairement universitaires de se placer sur l'échiquier de l'avant-garde littéraire en mobilisant un discours dénonciateur et en justifiant esthétiquement leur choix du thème de l'identité féminine⁷⁰.

À l'inverse, de nombreuses autrices (Simone de Beauvoir, Monique Wittig ou encore Marguerite Yourcenar) rejettent l'idée d'une *écriture féminine*, car admettre un particularisme féminin, c'est se mettre en marge d'une conception universelle de la littérature. Pour Wittig, il n'y a pas d'écriture féminine, car l'écriture est un espace de liberté au-delà des genres. « [...] les études féministes [...] font sens non pas pour les seules femmes mais pour le savoir tout entier. [...] Elles sont, en ce sens, “universelles”⁷¹ ». En effet, si l'universel et le féminin paraissent s'opposer, il n'est pas rare de les faire coexister voire de les combiner. « Le poids de l'universalisme dans la culture française implique, d'un point de vue poétique et esthétique, la conviction que le Beau n'a pas de sexe, la Raison et la Vérité non plus, et que les grands textes [...] n'ont rien à faire de telles catégories⁷². »

5. Établir une grille d'analyse

À partir de cet état des lieux des études littéraires et de la place qu'elles laissent au genre, il convient de réaliser une grille d'analyse. Il n'existe pas réellement de grille fixée pour étudier le genre dans les textes littéraires aussi, il faut en créer une à partir de modèles. Dans le cadre de ce travail, il est apparu intéressant de se pencher sur trois propositions de grilles : la première, relativement ancienne est celle proposée par Philippe Hamon dans *Le personnel du roman*, qui n'est pas complète mais démontre à quel point les études sur le genre ont progressé et permettent aujourd'hui d'aller beaucoup plus en profondeur que ce qui avait été fait à l'époque. La seconde proposition est celle faite par

⁷⁰ NAUDIER, Delphine, « L'écriture féminine, une innovation esthétique emblématique », dans *Sociétés contemporaines*, n°44, 2001, Presses de Sciences Po, p.64.

⁷¹ COLLIN, Françoise, « Ces études qui sont “pas tout”. Fécondité et limites des études féministes », *Les Cahiers du GRIF* : « Savoir et différences des sexes », n°45, 1990, p.81.

⁷² *Idem* p.10.

Isabelle Boisclair et Lori Saint-Martin dans leurs articles : « Les conceptions de l'identité sexuelle, le postmodernisme et les textes littéraires » et « Masculin/féminin chez les romanciers québécois contemporains : l'idée de différence entre maintien et renouvellement » dans lesquels elles développent l'illustration du modèle post-moderne dans les textes contemporains québécois, mais également le maintien du modèle traditionnel chez la majorité des auteurs masculins. Enfin, la troisième proposition est celle de Siân Lucca dans sa thèse « PROMENADE VERS L'INFINI. Lire le genre et genrer Aragon (1917-1930) », dans laquelle elle met en place une boîte à outils complète durant le chapitre 4, intitulé : « Lire la littérature avec des lunettes de genre ». C'est le modèle le plus complet, elle repart notamment de certains concepts mentionnés par Boisclair et Saint-Martin et les dépasse.

5.1. *Une première tentative*

À travers son essai *Le Personnel du roman*, Philippe Hamon étudie le système des personnages de la série des Rougon-Macquart de Zola. Pour établir son système, Philippe Hamon s'interroge sur les composantes qui interviennent dans l'élaboration des personnages et dégage deux types d'axes : les actes préférentiels (dans lesquels on retrouve à la fois le sexe du personnage et son territoire) et les rôles actanciels (dans lesquels se trouvent le vouloir du personnage, le pouvoir du personnage et le savoir du personnage). Devant la nécessité d'établir une grille d'analyse basée sur le genre, nous nous focaliserons sur son chapitre consacré au sexe des personnages et mettrons les autres de côté.

Hamon mentionne qu'avant tout, le sexe est une première donnée. Il permet de distinguer les personnages masculins des féminins et est, en général, mentionné dès la première intervention du personnage dans le roman. Ce trait permet de constituer les intrigues amoureuses, en justifiant les pulsions des personnages et leurs répulsions. Il « justifie à la fois les stratégies les plus “traditionnelles” de l'univers romanesque (séquences de séduction, de ruptures, de jalousies, scènes idylliques, etc.) ainsi que leur

investissement juridique (mariages, contrats, ...), normatif (relations sexuelles permises, normales, ou anormales) et symbolique⁷³. »

Dans le système zolien, la sexualité est prise en charge par un système de « valeur » (au sens saussurien) qui n'est pas équivalente si le personnage est féminin ou masculin. Le trait féminin est plus « marqué » que son équivalent masculin. Ces « femmes » sont jugées par la critique comme plus riches, plus développées et plus recherchées. Dans ses romans, Zola représente moins la sexualité masculine que la sexualité féminine qui est représentée à tous les stades : naissance-accouchement, apparition des signes externes de la puberté, apparition des premières règles, accouplement, perte des signes de la sexualité. La sexualité masculine est évoquée de façon bien plus sommaire avec beaucoup moins de détails anatomiques. Zola fait notamment de son personnage Nana, l'incarnation de la sexualité sans créer d'équivalent masculin puisqu'aucun personnage n'est la représentation d'un Don Juan. De plus, les signes sexuels des personnages masculins sont en général gommés ou réservés à des personnages secondaires. À travers le texte, c'est la femme qui est le « pôle sexué [...] c'est elle, avant l'homme, que le texte désigne comme siège des pulsions ou des répulsions, comme instigatrice ou régulatrice de l'érotisme, comme instauratrice des permissions et des blocages, voire comme “tyran timide” de l'homme⁷⁴. »

Le sexe chez Zola, est un trait qui tend à s'autonomiser, « le sexe tend à devenir un trait qui s'échange avec le trait contraire, qui non seulement s'acquiert à un âge biologique donné mais peut se perdre, se nier, se compromettre, se partager, se mettre entre parenthèses, etc⁷⁵. » Beaucoup de personnages sexués, cherchent à retrouver un état « innocent », d'avant le sexe. Un état « non-sexué », une « virginité » qui n'est pas « seulement, un “avant” du personnage, une référence à son enfance pré-pubère, mais une tentation permanente et une parenthèse facultative neutralisante toujours “possible” à n'importe quel moment de la trajectoire du personnage⁷⁶. » Zola inscrit le sexe dans la dynamique des classes sociales : « Le sexe devient, alors, la métaphore du pouvoir d'une

⁷³ HAMON, Philippe, *Le personnel du roman. Le système des personnages dans les Rougon-Macquart d'Emile Zola*, Genève, Droz, 2011, [1983], p.189.

⁷⁴ *Idem*, p.192.

⁷⁵ *Idem*, p.193.

⁷⁶ *Idem*, p.201.

classe, classe sexuelle ou (et) classe économique, la métaphore d'une force qui tend à instaurer non pas des différences individualisées entre des personnages, mais des équilibres généraux entre des classes de personnages⁷⁷.»

Ce premier modèle permet de réfléchir aux diverses trajectoires et variations dans l'expression de genre, en reconnaissant que ces performances ne suivent pas toujours un parcours linéaire et qu'elles sont souvent investies et mises en scène par les individus eux-mêmes. Parallèlement, Hamon lie ces expressions de genre aux rapports de domination existants, même si cette analyse n'est pas encore aussi approfondie que celle qui sera développée ultérieurement. On observe que l'identité « féminine » des personnages est également étroitement liée à la sexualité.

5.2. *Déconstruire les anciens modèles et en établir un nouveau*

L'article « Les conceptions de l'identité sexuelle, le postmodernisme et les textes littéraires » établit une typologie des façons d'articuler sexe et genre (modèles patriarcal, féministe et postmoderne) avant d'utiliser le dernier de ces modèles dans l'analyse de deux romans qui mettent à mal les identités de genre figées. Isabelle Boisclair et Lori Saint-Martin définissent dans un premier temps le modèle post-moderne (ou relatif) et l'opposent au modèle patriarcal ou traditionnel (basé sur la division bicatégorique des sexes qui entraîne une division des rôles sociaux tout en les hiérarchisant). Elles démontrent également comment ce nouveau modèle est un dépassement de l'ancien modèle moderne ou féministe qui en revalorisant le féminin, mettait de côté d'autres catégories de genre.

Dans le second article⁷⁸, Boisclair et Saint-Martin illustrent le maintien du modèle traditionnel chez des auteurs contemporains québécois et par quels moyens ce modèle est mis en œuvre. Ces auteurs (Stéphane Bourguignon, Stéphane Dompierre, Louis Hamelin et Christian Mistral) défendent une vision traditionnelle des relations de genre : « division en deux catégories étanches, immuables, généralisations, situations de confrontation, réduction des femmes à leurs corps, etc. Parfois de façon plus agressive, ils défendent une

⁷⁷ *Ibid.*

⁷⁸ BOISCLAIR, Isabelle et SAINT-MARTIN, Lori, « Masculin/féminin chez les romanciers québécois contemporains : l'idée de différence entre maintien et renouvellement » dans *Contemporary French and Francophone Studies*, vol.13, n°1, 2009, p.43-52.

vision patriarcale à peine effleurée par le féminisme⁷⁹. » Ces œuvres sont « celles qui renvoient à une idée de Différence ontologique, dépeignent des identités de sexe/genre figées et des rapports sociaux de sexe traditionnels, d'autre part celles qui proposent des identités mobiles et des rapports plus équitables⁸⁰. »

À l'inverse, le modèle post-moderne refuse d'associer nécessairement le masculin à un corps d'homme et le féminin à un corps de femme car « la diversité humaine [ne peut se réduire] à un système d'assignation binaire aussi simple⁸¹. » Grâce aux personnes travesties ou trans, on réalise que le genre n'est qu'un jeu et que les frontières entre les sexes peuvent tout à fait être contestées ou abolies. Avec l'émergence de sujets en dehors des normes sexuées : intersexués, transsexuels, transgenres, homosexuels et lesbiennes, bisexuels, un système hétéronormatif paraît totalement désuet. À présent, on invite à l'autodéfinition en supprimant toute contrainte. Cette position est radicale « puisqu'elle remet en question la pertinence même de fonder l'organisation sociale autour de la pensée du sexe de l'individu – trait qui n'a pas de sens ni de valeur en soi, qui est aléatoire et indépendant des volontés de l'individu⁸². » Il ne s'agit pas de nier l'existence des différences, mais de remettre en question l'usage politique qui en est fait tout en les considérant dans un nouveau cadre « axiologique » et non plus binaire. Il n'existe qu'une seule espèce : l'humain, sans distinction en fonction d'un genre. En retirant le caractère spécifique du féminin (la procréation), on le fait appartenir à l'universel.

Les caractéristiques du modèle post-moderne sont en cours d'élaboration, mais le principal élément est la désarticulation entre les traits particuliers d'un personnage et son sexe. La distinction entre les hommes et les femmes est brouillée, difficile à établir au moyen de figures de l'androgynie, de l'indifférenciation ou de l'indétermination. La fluidité des identités sexuées commence à être exploitée (c'est le cas dans le roman *Self* de Yann Martel notamment), mais dans la plupart des cas, les auteurs se contentent de renverser les rapports sociaux de sexe :

En somme, à défaut de réfuter explicitement l'idéologie de la Différence, certains auteurs masculins la mettent à mal de diverses façons : en dépeignant des personnages aux traits considérés comme atypiques pour leur sexe, en proposant des identités souples et

⁷⁹ *Idem*, p.47.

⁸⁰ *Idem*, p.44.

⁸¹ BOISCLAIR, Isabelle et SAINT-MARTIN, Lori, « Les conceptions de l'identité sexuelle, le postmodernisme et les textes littéraires », dans *Revue Recherches féministes*, vol. 19 n°2, 2006, p.8.

⁸² *Idem*, p.10.

changeantes, en privilégiant l'androgynie ou les affinités, voire les similarités, plutôt que la compétition, la guerre des sexes et les oppositions. Ils contribuent ainsi à ébranler les stéréotypes, les oppositions tranchées qui imprègnent la vision patriarcale ainsi que les hiérarchies qui affectent les rapports entre les sexes⁸³.

5.3. *Le genre dans les textes et dans la réception*

Dans la boîte à outils qu'elle établit dans sa thèse (« PROMENADE VERS L'INFINI. Lire le genre et genrer Aragon (1917-1930) »), Siân Lucca propose trois façons d'aborder le genre : s'interroger sur le genre des auteur·rices, se questionner sur le sexisme et analyser le genre écrit (que ce soit à travers une approche thématique ou une approche formelle). Bien que les trois points méritent l'attention, dans le cadre de ce travail nous nous focaliserons uniquement sur le premier et le troisième, en mettant volontairement de côté la considération du sexisme puisque cette question est peu pertinente pour l'analyse du roman de Wendy Delorme.

5.3.1. **Le genre des auteur·rices**

Siân Lucca s'interroge sur la manière « dont l'appartenance à une catégorie dominante ou dominée agit sur la trajectoire d'un·e auteur·rice et sur les conditions de production de son oeuvre⁸⁴. » Le genre détermine des capitaux symboliques pouvant être négatifs ou positifs :

Le sociologue Pierre Bourdieu a développé une théorie selon laquelle plusieurs espèces de capital, dans nos sociétés, peuvent être socialement accumulées et reproduites, et être au principe de l'existence d'une hiérarchie sociale. Il s'agit évidemment du capital économique (relatif à l'argent, qu'il soit sous forme de liquidités, d'actions ou de patrimoine), du capital culturel (relatif à la maîtrise de la langue et de la culture), du capital symbolique (relatif à la reconnaissance, à la notoriété, au prestige) ou encore du capital social (relatif au nombre de connaissance, au réseau, aux soutiens, etc.)⁸⁵.

Dans l'imaginaire collectif, « le genre féminin est porteur d'un capital symbolique négatif⁸⁶ ». Ce capital peut se voir amélioré par le capital social et/ou culturel (c'est par exemple le cas de Simone de Beauvoir dont le capital se voit notamment amélioré grâce

⁸³ *Idem*, p.49.

⁸⁴ LUCCA, Siân, *Promenade vers l'infini : Lire le genre et genrer Aragon (1917-1930)*, thèse de doctorat en Langues, lettres et traductologie inédit, Université de Liège, 2021-2022, p.138.

⁸⁵ CHAMPAGNE Patrick, « Capital » dans SAPIRO, Gisèle (dir.), *Dictionnaire international Bourdieu*, Paris, CNRS éditions, 2020.

⁸⁶ ALBENGA, Viviane, « Le genre de "la distinction" : la construction réciproque du genre, de la classe et de la légitimité littéraire dans les pratiques collectives de lecture », dans *Sociétés et représentations*, Vol.2, n° 24, 2007, p. 165.

à sa relation avec Jean-Paul Sartre). Les femmes « d'exception » sont cependant associées à des hommes ou perçues comme masculines (comme c'est le cas de Marguerite Yourcenar), réduisant la présence des femmes dans la sphère littéraire et donc dans la tradition littéraire. Les femmes n'apparaissent alors que comme « nouvelles » ou « débutantes ». « Cette idée que les femmes seraient des éternelles débutantes est si bien ancrée que même des féministes telles que Beauvoir ou des théoriciennes de l'écriture féminine telles que Cixous ont pu déclarer que les femmes doivent commencer à écrire comme si ce n'était pas déjà le cas depuis les origines de la littérature⁸⁷. » Les autrices ne « disparaissent » pas avec le temps, elles ont toujours écrit et même si elles ont été particulièrement présentes dans la sphère littéraire au XX^e siècle, celui-ci est massivement représenté comme presque exclusivement masculin en histoire littéraire. « Ce n'est donc pas le passage des années qui fait disparaître les écrivaines, mais bien une impossibilité pour le canon de les recevoir⁸⁸. » En réaction, beaucoup de femmes écrivent sous pseudonyme masculin.

Ces conditions de production, marquées par la marginalisation et la disqualification, ne sont évidemment pas sans effets sur les textes. Face à des critiques qui réduisent leurs oeuvres à des écrits de femmes, les autrices peuvent refuser cette assignation et incarner une forme de virilité littéraire [...] revendiquer la féminité de leur travail [...] ou s'efforcer d'atteindre l'universel⁸⁹

De plus, certains genres littéraires sont associés au féminin (et donc dévalorisés) tandis que d'autres sont associés au masculin (ils sont valorisés mais totalement interdits aux femmes). En contrôlant ce que les femmes (et minorités de genre) sont autorisées à faire dans la sphère littéraire, on s'assure leur marginalisation.

5.3.2. Le genre écrit

Les textes, eux-mêmes, peuvent être analysés à travers le genre (que ce soit dans le contenu ou dans la forme), afin de déterminer comment ils contribuent à renforcer ou à déstabiliser les structures patriarcales (cf. Boisclair et Saint-Martin). Siân Lucca dresse rapidement les moyens à disposition des auteurs pour exploiter le genre. Dans les textes cela peut se faire : grâce aux discours explicites au sujet du système de genre, à travers

⁸⁷ LUCCA, Siân, *op.cit.*, p.141.

⁸⁸ *Idem*, p.142.

⁸⁹ *Idem*, p.143.

les représentations normées et les représentations anormales et enfin par une subversion du langage.

Dans son premier point, elle rejoint la conception de Boisclair et Saint-Martin et la dépasse : « Si les textes renferment par endroits des discours explicites sur le genre, prêtés aux personnages ou aux instances narratives, qu'il convient de lire attentivement pour saisir quelle vision du monde le texte semble défendre, il ne faut évidemment pas s'en contenter⁹⁰. » Car elle considère cette étape comme préliminaire à une analyse de plus grande ampleur puisque les œuvres « participent à la vaste construction discursive du genre⁹¹. »

La représentation du genre en littérature peut donc être « normée » ou « anormale ». Même si ces représentations varient énormément et qu'il est en réalité plutôt complexe d'établir une norme et d'identifier ce qui s'en détache.

[L' enjeu] de l'étude des représentations serait donc moins de classer les oeuvres entre conservatisme et progressisme que de saisir précisément les manières dont elles peuvent être simultanément ou alternativement normées et transgressives, et de lire ce paradoxe à la lumière des autres problématiques qu'elles soulèvent, ainsi que de leurs contextes de production ou de réception⁹².

Enfin, le traitement formel du langage peut être un indice d'un traitement novateur de la question de genre. « C'est que la forme et la langue parlent aussi du genre, elles peuvent soutenir une réflexion sur sa construction et son fonctionnement en tant que système⁹³ », notamment lorsque des auteurs travaillent sur le genre grammatical des noms et pronoms ou encore directement sur la structure de la phrase. Siân Lucca précise que ces formes sont soumises à une sorte d'interprétation, il n'y pas « par essence », des formes patriarcales ou féministes : « la langue et les normes d'écriture littéraire, étant tout autant que le genre une affaire de signes arbitraires et de conventions, peuvent être employées et détournées de toutes sortes de manières qui peuvent révéler une adhésion à la croyance d'une différence sexuelle naturellement donnée et essentiellement binaire, une mise en lumière critique de son aspect construit, ou tout autre cas intermédiaire et

⁹⁰ *Idem*, p.153.

⁹¹ *Ibid.*

⁹² *Idem*, p.156.

⁹³ *Idem*, p.160.

potentiellement paradoxal⁹⁴. » Les aspects formels ne sont que des indices, qui en s'accumulant permettent de « formuler une interprétation de texte en termes de genre⁹⁵. »

5.4. *Possibilité d'une grille universelle ?*

Comme nous avons pu le constater, il n'existe pas qu'une seule grille pour analyser le genre en littérature. Ce mémoire ne prétend pas établir une grille universelle, miraculeuse qui pourrait être appliquée à tous les ouvrages, mais bien de construire une grille d'analyse pertinente pour le roman choisi. Ces trois grilles d'analyse proposées permettent d'établir un socle sur lequel construire cette nouvelle grille, qui réutilisera les concepts mobilisés, sans pour autant en faire une application complète puisque cela n'est pas intéressant dans notre cas. Dans le deuxième chapitre de ce mémoire, nous aborderons le genre de l'autrice grâce au modèle proposé par Siân Lucca. Le troisième chapitre se concentrera sur le roman, avec une approche interne de l'objet notamment en s'intéressant aux représentations de la fluidité et des trajectoires des personnages à travers le modèle de Boisclair et Saint-Martin et celui de Siân Lucca. Le modèle de Philippe Hamon sera quant à lui principalement mobilisé dans un second temps, afin de réaliser une étude plus précise des personnages du roman.

⁹⁴ *Idem*, p.161.

⁹⁵ *Ibid.*

CHAPITRE 2 : LE GENRE DE L'AUTRICE

Afin de réaliser l'analyse de l'œuvre de Delorme, il convient de s'attarder brièvement sur son parcours d'autrice. Tout d'abord, il faut prendre conscience que nous étudions un véritable personnage puisque « Wendy Delorme » est le pseudonyme de la chercheuse Stéphanie Kunert. Née en 1979, elle réalise une thèse en sciences de l'information et la communication en 2010 intitulée « Circulations-transformations : le stéréotype et la norme re-signifiés. Vers une théorie communicationnelle des processus de stéréotypie et de normativité : les minorités sexuelles et de genre dans les discours marchands et les discours militants », témoignant déjà de son intérêt pour les luttes de genre, qui représente l'une des thématiques principales de ses travaux scientifiques, mais également de son œuvre littéraire. L'usage du pseudonyme semble être principalement utile pour dissocier les travaux purement scientifiques des œuvres littéraires, mais aussi des performances artistiques de Delorme⁹⁶. Lorsqu'elle a commencé l'écriture romanesque, certains de ses professeurs lui ont conseillé de prendre un pseudo. Puisqu'à l'époque « écrire sur les sexualités, faire des performances burlesques [ce n'est pas] forcément raccord avec la respectabilité académique⁹⁷. »

Ce chapitre établira dans un premier temps la trajectoire de l'autrice, sous pseudonyme mais également sous son véritable nom, afin d'obtenir un panorama complet de ses rédactions et de ses sujets de prédilection. On s'attardera également sur l'investissement de Delorme dans de nombreuses collaborations et dans d'autres formes d'expression artistique. Ce chapitre mettra en lumière les nombreuses interventions de Stéphanie Kunert également, qui bien que dissociées du personnage militant de Delorme, font sens dans l'histoire de l'autrice et dans son parcours littéraire. Dans un second temps, nous nous intéresserons à la question de « Figure de l'auteur » en littérature et comment l'exploiter dans le cas de notre autrice, afin de tenter de définir le personnage médiatique que constitue Wendy Delorme.

⁹⁶ En dehors de ce chapitre, ce mémoire ne se concentrant que sur l'œuvre littéraire et le personnage de Wendy Delorme, nous n'utiliserons plus que son pseudonyme pour parler d'elle.

⁹⁷ BASTIDE, Lauren (animatrice), « Écrire nos utopies avec Wendy Delorme » (n° 98), dans *La Poudre*, Nouvelles Écoutes, URL : <https://open.spotify.com/episode/2g0kGOz8YSF4Eacck6fe7z> (17 juin 2021).

1. Un Cheminement Artistique, Scientifique et Militant

1.1. Une plume acérée pour parler sexe, politique et identités

Son premier roman intitulé *Quatrième génération* paraît en 2007 aux éditions Grasset, une maison d'édition qui dès les années 1970, publie certaines autrices féministes telles que : Christiane Rochefort, Benoîte Groult ou encore Gisèle Halimi⁹⁸. Depuis 2022, *Quatrième génération* est disponible uniquement en format poche aux éditions Points dans la collection « Points féminismes ». La collection a été lancée en 2021 et « s'est imposée comme LA collection poche pour faire entendre les voix issues des minorités de genre⁹⁹. » Dans *Quatrième génération*, Delorme, à travers sa narratrice, raconte l'histoire du féminisme grâce à quatre générations de femmes. Elle y raconte de manière crue les histoires d'amour *queer* de sa narratrice, sa façon de jouer avec son apparence et Delorme y introduit déjà cette idée de n'appartenir à aucune « case », et la difficulté de se poser une étiquette : « Je pourrais sauter toutes les étapes et dire tout simplement à maman que ma nouvelle étiquette post-identitaire c'est "damnée" puisque je vais brûler dans l'enfer hétéro pour ne pas aimer les hommes, l'enfer lesbien pour aimer les mecs trans et l'enfer féministe pour le port de maquillage, vernis à ongles et talons hauts, mais j'ai pas le temps et l'énergie¹⁰⁰ ».

Delorme met le roman de côté pour publier ensuite le recueil de nouvelles *Insurrection ! en territoires sexuels* en 2009 aux éditions Au diable vauvert, une maison d'édition qui a pour ambition de « désenclaver les genres et faire reconnaître de nouvelles voix d'écrivains émergeant des pop-cultures¹⁰¹ ». Delorme y conserve sa plume acérée et son ton cru pour lier le sexe et la politique. Elle reste fidèle à son éditeur occitan chez qui elle publie ensuite son deuxième roman *La mère, la Sainte et la Putain* (2012), dans lequel sa narratrice rédige une lettre à son enfant à naître. Elle exploite les trois rôles imposés

⁹⁸ NORA, Olivier, « La mémoire des éditions Grasset », 2019, dans *Institut Mémoires de l'édition contemporaine*, [En ligne], URL : <https://www.imec-archives.com/archives/carnets-de-recherche/les-editions-grasset> (page consultée le 11 août 2024).

⁹⁹ Points, « La nouvelle collection de livres de poche dédiée au féminisme », 2022, dans *Points féministes*, [En ligne], URL : <https://www.pointsfeministe.com/la-collection> (page consultée le 11 août 2024).

¹⁰⁰ DELORME, Wendy, *Quatrième génération*, Paris, éditions Points, 2022, « Points féminismes ».

¹⁰¹ Au Diable Vauvert, *Présentation & histoire*, [En ligne], URL : <https://audiable.com/presentation/> (page consultée le 25 juillet 2024).

selon elle aux femmes, mais aussi l'histoire du père de l'enfant qui lui a brisé le cœur à qui elle dit merci :

Merci pour cet enfant de mots que tu m'as fait sans faire exprès.
Merci pour les larmes, pour la douleur et pour les reins brisés.
Merci pour la cassure,
de là sort une mélodie que j'avais oubliée.
A deux heures de Helden et au cœur de Berlin¹⁰².

En 2018, son troisième roman, toujours *Au diable vauvert*, intitulé *Le Corps est une chimère* reçoit le prix Joseph (prix qui entend mettre en évidence des auteurs originaires d'Occitanie ou publiés en Occitanie, dont il s'agissait alors de la première édition¹⁰³). Pour la première fois, Delorme utilise la forme du roman choral et grâce à ses sept personnages, elle explore les enjeux sociétaux post « Manif pour tous ». Chaque personnage est en quête de lui-même, chacun est en décalage avec la société (l'un des personnages est mal à l'aise avec sa masculinité, celle qu'il doit performer en public et qui ne lui ressemble pas par exemple). Elle cherche à travers ce roman à débanaliser les violences quotidiennes faites aux minorités. Selon Delorme, il s'agit de son roman le plus « grand public », car il est susceptible de parler à tout le monde. Au départ, elle souhaitait même publier sous un autre pseudonyme, son nom étant déjà associé à ses autres œuvres, ouvertement féministes. Elle ne voulait pas être identifiée comme une autrice lesbienne, car cela repousse une partie du lectorat. Les thématiques du roman (les violences sexistes) devaient être lues par le plus grand nombre et non pas par une petite communauté¹⁰⁴.

Son quatrième roman, *Viendra le temps du feu* est publié aux éditions Cambourakis, dans la collection « Sorcières » en 2021. Lancée en 2015, la collection « Sorcières » initiée par Isabelle Cambourakis avait au départ l'intention de publier des essais de sciences humaines (mais s'est mise à publier également des romans, des livres pour enfants et de la poésie au fil des années). En publiant des autrices et théoriciennes comme Starhawk, Emilie Hache, la collection est marquée notamment par un accent mis sur l'écoféminisme. Delorme dit qu'elle s'est toujours sentie comme appartenant à une

¹⁰² DELORME, Wendy, *La Mère, la Sainte et la Putain*, Vauvert, *Au diable vauvert*, 2012, p.177.

¹⁰³ MAZIN, Cécile, « Lancement du Prix Joseph à Montpellier, parrainé par Nicolas Rey », 2018, dans *Les Univers du livre. Actualité*, [En ligne], URL : <https://actualitte.com/article/16660/prix-litteraires/lancement-du-prix-joseph-a-montpellier-parraine-par-nicolas-rey> (page consultée le 13 août 2024).

¹⁰⁴ VLEEL By Serial Lecteur Nyctalope, « VLEEL Wendy Delorme, *Viendra le temps du feu*, Éditions Cambourakis, Mars 2021 », 2021, YouTube, URL : <https://www.youtube.com/watch?v=LtekE4uKKig> (page consultée le 15 juillet 2024).

« subculture politique, lesbienne, queer et féministe [et avait] l'impression de vivre dans une société sous la société¹⁰⁵. » Elle écrit *Viendra le temps du feu*, pour cette communauté : les personnes concernées par ces thématiques, les lesbiennes, les féministes, toutes les personnes qui ont un vécu minoritaire et qui subissent les figures d'oppression. Elle les appelle « sœurs », comme dans son roman. Au moment de faire éditer son roman, Delorme a l'opportunité de signer dans une grande maison d'édition (dont elle ne mentionne pas le nom), qui aurait été un signe de consécration en tant que personnage littéraire. Cependant, en tant que lectrice, elle se sent attirée par la collection « Sorcières » de Cambourakis, puisqu'elle s'adresse justement à ces « sœurs », mais à l'époque la collection ne comportait pas encore de roman. En prenant contact avec Isabelle Cambourakis, elle a la confirmation que son roman a bien sa place dans la collection, et elle fait donc le choix de cette maison d'édition moins prestigieuse mais qui la rapproche de ses « sœurs ». Bien qu'elle considère au départ *Viendra le temps du feu*, comme un roman hermétique, qui ne parlera pas à la majorité de la population, c'est l'un de ses romans les plus populaires. Elle explique son succès par le besoin de sens recherché par les personnes concernées par les thématiques qu'elle aborde. Le sentiment d'appartenance se créant notamment au moyen d'histoires car elles permettent de se constituer une identité, et de faire groupe¹⁰⁶.

Delorme publie ensuite en 2022, toujours chez Cambourakis, le roman *L'Évaporée* co-écrit avec Fanny Chiarello. Chacune racontant le point de vue des deux femmes de l'histoire. Elles s'interrogent tour à tour sur les relations et les comptabilités des modes de vie. En 2023, Wendy publie son essai *Devenir Lionne* dans la collection « Bestial » (collection dédiée depuis 2022 à la publication d'« autobiographies » d'auteurs à travers leurs animaux fétiches¹⁰⁷) de Lattès. Elle y propose une réflexion sur l'animal même et une comparaison entre ce félin et les femmes, qu'elle qualifie de « lionnes en captivité ». Elle met en scène les mécanismes de l'emprise et comment elle-même s'est laissée être privée de liberté par un homme. Son dernier roman, *Le Chant de*

¹⁰⁵Bookalicious, [Interview] Wendy Delorme : « Le récit est parti de là. Une femme seule. Une sororité perdue », [En ligne], URL : <https://www.bookalicious.fr/articles/interview-wendy-delorme-le-recit-est-parti-de-la-une-femme-seule-une-sororite-perdue> (page consultée le 25 juillet 2024, dernière mise à jour le 2 mai 2021).

¹⁰⁶ VLEEL By Serial Lecteur Nyctalope, *op. cit.*

¹⁰⁷ Éditions Jean-Claude Lattès, « Collection Bestial », 2022, YouTube, URL : <https://www.youtube.com/watch?v=i8jm0wNWX9Y> (page consultée le 10 août 2024).

la rivière est paru en avril 2024 aux éditions Cambourakis. Elle qualifie ce roman de « romance pastorale, un thriller et une histoire d’amour queer¹⁰⁸. » Avec ce récit elle se dirige selon elle vers quelque chose de nouveau, un lieu plus calme et paisible, elle dont les précédents romans se déroulaient en ville, ce qui n’est pas le cas de ce dernier. Elle établit une continuité entre la fin de *Viendra le temps du feu*, quand ses personnages quittent la ville, et ce nouveau roman, qui parle d’une « rivière » et se déroule en pleine nature.

Bien qu’elle ne se restreigne pas dans les genres et formats littéraires qu’elle pratique, Delorme respecte néanmoins une constante. Les thématiques du genre, des minorités, du féminisme sont toujours les éléments centraux de ses intrigues. Bien que son point de vue évolue en même temps qu’elle, elle continue d’écrire sur ces aspects de sa vie en conservant un certain militantisme dans ses œuvres.

1.2. *Collaborations et Créations : Wendy Delorme au Cœur des Révolutions Culturelles*

En plus de son statut d’auteurice et de chercheuse, Wendy Delorme est performeuse néoburlesque dans les années 2000. Elle joue des personnages féminins ou masculins et rejoint la troupe *Kisses Cause Trouble* qui base son spectacle autour de personnages stéréotypés et grotesques. Elle apparaît également dans quelques films d’Émilie Juvet ou encore dans *The Final Girl* de Todd Verow. Delorme coproduit en 2009 la tournée du *Queer X Show*, qui fait l’objet d’un road movie toujours d’Émilie Juvet. En 2018, elle rejoint le collectif RER Q : « Collectif d’autriX composé de Rébecca Chaillon, Camille Cornu, Wendy Delorme, Claire Finch, Élodie Petit et Etaïnn Zwer¹⁰⁹ » qui se définit comme « niquant la police des genres et la littérature officielle¹¹⁰ » dans sa biographie Instagram.

¹⁰⁸POYET, Raphaëlle, *Le petit Bulletin, L’eau, l’amour et la révolte : entretien avec Wendy Delorme*, [En ligne], URL : <https://www.petit-bulletin.fr/lyon/article-75649-l-eau-l-amour-et-la-revolte-entretien-avec-wendy-delorme.html> (page consultée le 28 juillet 2024, dernière mise à jour le 14 mai 2024).

¹⁰⁹ L’Arche, *RER Q*, [En ligne], <https://www.arche-editeur.com/auteur/rer-q-4038> (page consultée le 20 juillet 2024).

¹¹⁰ Biographie du compte Instagram @rer_q https://www.instagram.com/rer_q/

Elle s'investit également dans l'organisme *Les Panthères roses*, une association d'activistes gays et lesbiennes. Le mouvement naît à Montréal dans les années 2000 et s'étend jusqu'à Paris, Lisbonne et Galice. Les activistes se définissent comme des « queers radicaux » et luttent contre l'homophobie, le sexisme et la transphobie notamment : « Nos préoccupations sont multiples parce qu'il est impossible de démêler les uns des autres les mécanismes d'oppression, de domination et d'exploitation¹¹¹ ». Elle fait également partie de l'équipe du podcast « Gang of witches », fondé en 2016. « Ce projet à géométrie variable a pour objectif d'établir un espace safe de création, d'échange, de réflexion, d'initiation, d'où surgissent des propositions singulières, fertiles, puissantes, engagées¹¹². »

Ce n'est pas le seul endroit où elle explore les collaborations. En effet, en 2021, l'autrice rédige la préface du roman graphique *Les cœurs insolents* d'Ovidie, dans lequel l'autrice se questionne sur l'évolution de la représentation des corps et la construction de la sexualité au moment du hashtag MeToo. Elle s'interroge sur son rôle de mère, notamment sur l'impact de la transmission mère-fille. Elle participe à *Feu ! Un abécédaire des féminismes présents* (sous la direction d'Elsa Dorlin en 2021). En 2022, sous la direction d'Iris Brey et de Juliet Drouar, elle participe à l'ouvrage collectif *La Culture de l'inceste* et en 2023 à l'ouvrage *Désirer* avec Emma Becker, Joy Majdalani, Emmanuelle Richard, Marina Rollman et Laurine Thizy. Les autrices imaginent un nouveau monde dans lequel les femmes seraient actrices de leur plaisir et non plus seulement des objets convoités.

1.3. Un « double » scientifique : Stéphanie Kunert

En complément de ses publications sous pseudonyme, Wendy Delorme publie également sous son véritable nom : Stéphanie Kunert¹¹³. Dans la revue *Communication & langages* elle publie en 2011 « Et maintenant une page de pub. Histoire morale de la publicité à la télévision française » et « Médias et élections. La campagne présidentielle

¹¹¹BERTHAULT, Pascale, « Des féminismes face aux discriminations : Les Panthères Roses », dans BUREAU, Annie, et al. *Féminismes II*. Éditions de la Bibliothèque publique d'information, 2006, p.47.

¹¹² Gang of Witches, *Le Podcast. Rassembler, Déconstruire, Réinventer*, [En ligne], <https://www.gangofwitches.com/podcasts/> (page consultée le 18 juillet 2024).

¹¹³ Puisque ce mémoire se concentre sur son œuvre littéraire, en dehors de ce chapitre nous utiliserons uniquement son pseudonyme « Wendy Delorme ».

de 2007 et sa réception » en 2012 puis en 2013, l'entretien avec Luca Greco « Genre, langage et sexualité ». Elle est également membre fondatrice de l'association de recherche « Genres, sexualités, langage » (fondée en octobre 2013) qui « a l'ambition de créer un espace de recherche autour des articulations possibles entre genre (gender) et langage¹¹⁴. » Elle publie « La querelle de la "nature" » dans *Hermès, La Revue* en 2014 et « Les métadiscours pornographiques » dans *Questions de communication*, « Stratégies de légitimation et configurations discursives de la "cause des hommes" » dans *Etudes de communication* en 2017.

Dans *Communication et langages* en 2013, elle publie avec Karine Berthelot-Guiet l'introduction et l'entretien avec Anne-Marie Houbedine intitulé « Linguistique, sémiologie et sexuation ». Et la même année, elle publie avec Aude Seurrat « De la "publicité sociale" : lorsque les marques communiquent sur "la lutte contre les discriminations" et la "promotion de la diversité" » dans *Communication et Management*. En 2016 elle publie avec Sarah Lécossais « Corps maternant, corps enfantant, corps contraint. Représentations de la maternité dans l'émission *Baby Boom* » dans *Éprouver le corps. Corps appris, corps apprenant* et rédige, en collaboration avec Luca Greco, l'article « Drag et performance » dans l'*Encyclopédie critique du genre* sous la direction de Juliette Rennes. Enfin, elle publie en 2017, avec Sarah Lécossais, « Être mère, être père : représentations et discours médiatiques » dans *Genre en séries*.

Que ce soit dans ses propres romans, dans sa participation à des collectifs, ou même dans son rôle de performeuse, Wendy Delorme est toujours impliquée dans les questions de genre. Il en va de même pour son « double », qui s'intéresse également à ces thématiques comme en témoignent ses nombreux travaux de recherche entre 2011 et 2017. Bien qu'elle les publie sous un pseudonyme, ses romans sont en grande majorité inspirés de sa propre vie, des mises en scène de situations qu'elle a vécues, ou qu'elle a pu observer. Delorme s'investit dans les collectifs pour briser les dominations ou au moins les remettre en question, apporter peut-être des solutions. Il convient à présent, au-delà

¹¹⁴ Hypothèses, *Genres, sexualités langages. À propos*, [En ligne], URL : <https://gsl.hypotheses.org/a-propos> (page consultée le 23 juillet 2024).

de s'intéresser à sa production, de questionner sa posture et sa position dans l'espace médiatique.

2. Genre et image publique

2.1. *Une certaine figure*

La figure de l'auteur est « toujours construite par les autres, professionnels, critiques, biographes, etc. qui mettent en place une représentation de l'écrivain sur laquelle celui-ci n'a aucune prise directe¹¹⁵ » c'est la représentation d'une personne par un tiers. Dans son article « La figure d'autrice au Québec : enjeux et méthodes », Catherine Parent relève le manque d'études concernant les autrices. La figure de l'auteur est en effet un concept étudié à de multiples reprises dans les études littéraires, ce qui n'est pas du tout le cas de son pendant féminin. Pourtant, la figure de l'auteur est bien une image modulée par certains facteurs sociaux, et donc nécessairement, le genre. En ne s'intéressant qu'à des auteurs masculins, les chercheurs négligent tout biais qui pourrait être lié au genre, et donc ne permet pas une analyse précise de la figure des autrices.

Il ne s'agit pas de réfléchir contre le concept de figure d'auteur déjà théorisé et d'en créer une autre définition qui s'appliquerait exclusivement au sujet féminin, mais plutôt d'écrire avec ce concept en insistant sur ses lacunes et les nuances qu'il appelle afin d'offrir un espace théorique davantage propice à prendre en compte la spécificité de l'expérience des femmes au sein du champ littéraire¹¹⁶.

En analysant un corpus d'entretiens littéraires (avec des auteurs et des autrices), Suzanne Lamy met en lumière la différence dans l'approche de l'auteur lorsqu'il s'agit d'un homme ou d'une femme. Lorsque l'interviewé est masculin, on tente de montrer qu'il y a un véritable homme derrière l'écrivain célèbre tandis que les entretiens avec une autrice mettent en avant une femme derrière laquelle se trouve une écrivaine. À l'instar de Suzanne Lamy, Galia Yanoshevsky soumettait plus récemment l'hypothèse selon laquelle :

[Le genre serait] une composante décisive de la performance médiatique des femmes écrivains. C'est dire que le traitement réservé aux femmes écrivains est différent que celui

¹¹⁵ AMOSSY, Ruth, « La double nature de l'image d'auteur », *Argumentation et Analyse du Discours*, n° 3, 2009, p.2.

¹¹⁶ PARENT, Catherine, « La figure d'autrice au Québec : enjeux et méthodes », *CONTEXTES* [En ligne], n°33, 2023, URL : <http://journals.openedition.org/contextes/11463> (page consultée le 13 juillet 2024).

des hommes. Un autre regard est porté sur elles, et elles réagissent quant à elles différemment en contexte d'interview¹¹⁷.

En conséquence, Yanoshevsky propose deux modèles :

On voit dès lors qu'il existe deux modèles de l'écrivain spectacle, presque indépendamment du type de plateau : Il y a d'abord l'*homomediaticus*, où la différence ne réside pas dans la distinction femme/homme écrivain, mais plutôt dans la compétence spectaculaire (est-on un bon acteur/joueur de plateau ou non). Il existe par ailleurs un autre modèle, celui de la *femina mediatica*, où l'écrivain femme est constamment tirée vers des *scripts* qui interpellent sa sexualité et qui l'interrogent sur sa féminité, en en faisant un principal enjeu dans la présentation de l'écrivain et de son œuvre¹¹⁸

À travers ces modèles, Yanoshevsky ajoute une piste de réflexion portant sur l'enjeu de la performativité du corps. Ces interrogations sur la sexualité ne sont réservées qu'aux femmes, la question du corps est constante dans la sphère médiatique. Il est donc nécessaire, dans l'analyse de la posture de l'autrice, de prendre en compte cette dimension (à noter que cette question du corps est également présente chez les hommes, mais elle n'aura aucune incidence sur leurs privilèges). Les autrices ne sont interrogées que sur leurs vies privées et si celles-ci coïncident avec leurs œuvres. Elles n'ont aucun contrôle sur leur image, construite par les médias à travers leurs écrits et l'orientation des questions.

2.2. *Le Personnage Médiatique de Wendy Delorme*

Avant de convoquer la notion de posture, rappelons ce que l'on entend par le concept d'*Ethos* : « Terme issu de la rhétorique grecque, l'*Ethos* est directement lié au domaine de l'argumentation, et désigne en premier lieu l'image de soi, plus ou moins consciente et plus ou moins maîtrisée, que l'énonciateur construit dans son discours.¹¹⁹ » Parler de posture plutôt que d'*Ethos* permet d'englober des éléments paraverbaux, non inclus dans la notion d'*Ethos* :

La posture apparaît donc alors comme l'expression d'un code social : elle suppose l'adéquation de l'attitude à la situation [...] Elle est affaire de gestuelle et d'attitude du corps, mais aussi affaire de présentation de soi, par la vêtue ou encore par les mots [...]

¹¹⁷YANOSHEVSKY, Galia, *L'Entretien littéraire. Anatomie d'un genre*, Paris, Classiques Garnier, 2018, p.169.

¹¹⁸ *Idem* p.193.

¹¹⁹ GLINOER, Anthony et SAINT-AMAND, Denis, « Ethos », dans GLINOER, Anthony et SAINT-AMAND, Denis (dir.), *Le lexique socius*, [En ligne], URL : <http://ressources-socius.info/index.php/lexique/21-lexique/46-ethos> (page consultée le 29 juillet 2024).

En bref, on peut dire que l'éthos rend compte de la présence du social dans un discours, et que la posture aide à saisir l'ensemble de la socialité d'un ou plusieurs énoncés¹²⁰.

En combinant la notion de *posture* tout en conservant le développement fait par Catherine Parent sur la figure de l'autrice, il devient possible de cerner le personnage qu'est Wendy Delorme dans la sphère médiatique. En effet, l'autrice joue constamment avec son image, que ce soit au sein des collectifs dans lesquels elle est active, ou seule sur son compte Instagram. Celui-ci lui sert à la fois de « vitrine littéraire », mais également de canal de communication avec sa communauté. Ses publications et ses *stories* sont variées : elle partage ses romans (elle en montre des extraits ou bien les « coulisses » d'écriture), ses lectures (sous la forme de petits commentaires appréciatifs) ou encore elle-même (photographiée par des professionnels ou bien sous la forme moins conventionnelle de *selfie* dans son jardin). Elle semble publier sa vie d'autrice, mais elle n'hésite pas à aborder les sujets qui fâchent : elle appelle notamment au vote durant les élections de 2024. Malgré cet apparent sérieux, elle conserve un humour mordant qu'elle utilise afin de critiquer le patriarcat, notamment dans sa story à la une « Chats politiques » dans laquelle elle aborde l'actualité, le féminisme ou encore l'écologie sous forme de *mème*¹²¹ avec des chatons¹²².

¹²⁰ VIALA, Alain, « Posture » dans GLINOER, Anthony et SAINT-AMAND, Denis (dir.), *Le lexique socius*, [En ligne], URL : <http://ressources-socius.info/index.php/lexique/21-lexique/69-posture>, (page consultée le 13 juillet 2024) et MEIZOZ, Jérôme, *Postures littéraires. Mises en scène modernes de l'auteur*, Genève, éditions Slatkine, 2007.

¹²¹ Un *mème* est une image, une vidéo ou une expression qui se propage rapidement et largement sur Internet, souvent avec des variations ou des adaptations humoristiques. Les *mèmes* sont généralement utilisés pour commenter des situations sociales, des événements d'actualité ou des aspects de la culture populaire.

¹²² Voir le compte Instagram @wendydelorme : <https://www.instagram.com/wendydelorme/?hl=fr>

Delorme participe volontiers à de nombreuses interviews ou rencontres littéraires pour faire la promotion de ses publications. Elle intervient dans de nombreux podcasts et médias féministes tels que *La Poudre* animé par Lauren Bastide, ou encore le podcast *Gang of Witches* déjà mentionné. De la même façon que dans ses *posts*, elle partage volontiers des éléments de sa vie privée et exprime comment celle-ci influence son écriture. Ses interventions sont souvent concentrées sur son écriture, qui apparaît comme un besoin de s'exprimer de la part de Delorme. En vidéo et en photo, Delorme apparaît au naturel ou bien avec un rouge à lèvres rouge, elle expose ses tatouages, porte des décolletés et parle volontiers de son apparence : « Donc me voici de nouveau dans le train, sans sommeil sans maquillage et pas peignée (mais avec un filtre Clarendon faut pas déconner)¹²³ ».

Si Wendy Delorme semble autant s'amuser avec son image (et jouer avec sa féminité), c'est probablement parce qu'elle se définit au-delà de son identité de femme et revendique plutôt son lesbianisme comme une identité politique. Elle s'inscrit de cette façon dans la lignée des autrices des années 1970-1980, qui choisissent de mobiliser le terme « lesbienne » comme mot philosophique et politique, comme une revendication¹²⁴. Comme cela a déjà été mentionné dans le premier chapitre, la figure emblématique de ce mouvement (et grande source d'inspiration pour Delorme) est Monique Wittig, avec son livre de fiction *Le Corps lesbien*, dans lequel le terme « lesbien » apparaît pour la première fois dans un titre, porté par une écrivaine « qui s'y *identifie*, qui lui donne une signification *politique* forte et l'inscrit dans un registre *littéraire* prestigieux¹²⁵. » Elle permet aux histoires de lesbiennes de sortir d'un cadre amoureux un peu mièvre, et en fait la proposition d'un nouveau rapport au monde.

Selon Wittig, les lesbiennes échappent au système patriarcal, elles se mettent dans une position à l'extérieur du système patriarcal et en font la critique, alors que les « femmes » se positionnent socialement comme des personnes dominées¹²⁶. Pour elle,

¹²³ @wendydelorme, publication du 12 mai 2023, URL : <https://www.instagram.com/wendydelorme/p/CsI-5U0Nq5n/?hl=fr> (page consultée le 1^{er} août 2024).

¹²⁴ TURBIAU, Aurore, « Faire œuvre, faire politique : 1969-1985, revendiquer le lesbianisme en littérature » dans *Écrire à l'encre violette : littératures lesbiennes en France de 1900 à nos jours*, Paris, Le Cavalier Bleu, 2022, « Convergences », p.115.

¹²⁵ *Idem* p117

¹²⁶ *Idem* p.119.

« l'hétérosexualité produit le patriarcat¹²⁷ » et se situer en dehors permet d'y échapper (cf. « S'extraire du genre : le lesbianisme radical »). La position de lesbienne permet de sortir du patriarcat et d'y poser un regard extérieur. Le lesbianisme dépasse l'intimité, la situation amoureuse ou sexuelle et devient une véritable « position critique et politique par rapport au monde social¹²⁸. » En féministe matérialiste et lesbienne radicale, Wittig considère le genre comme un rapport d'oppression, dans lequel « “hommes” et “femmes” sont des concepts d'opposition, des concepts politiques¹²⁹ » et donc une dichotomie qui devrait disparaître avec l'abolition de l'oppression même. Autrement dit, il est impossible de dissocier dans la pensée de Wittig le genre, le patriarcat et le lesbianisme, comme position critique à leur égard. Wendy Delorme s'inscrit dans la continuité de ce lesbianisme politique.

¹²⁷ *Idem* p.120.

¹²⁸ *Ibid.*

¹²⁹ WITTIG, Monique, « La pensée straight », *Questions Féministes*, n° 7, 1980, p.50.

CHAPITRE 3 : ANALYSE

Ce troisième et dernier chapitre porte sur le roman et son analyse. Après avoir établi une grille et interrogé le genre de l'autrice, il est temps de se pencher sur l'objet de ce mémoire : le roman. Le chapitre est divisé en trois parties. La première se concentre sur les caractéristiques formelles du roman en développant la question du choix du roman choral mais aussi la place de l'utopie dans le féminisme et sa pertinence dans un roman qui se veut militant tout en questionnant la position de Wendy Delorme dans l'écoféminisme. La deuxième partie de cette analyse est un questionnement sur ce qui a été appelé « le lesbianisme du texte ». Wendy Delorme se positionnant comme une « féministe militante lesbienne », son orientation sexuelle et son impact sur la littérature et donc son roman sont interrogés dans cette section.

La troisième partie de cette analyse est l'analyse du texte en lui-même, au moyen de la boîte à outils de Siân Lucca, nous analysons les thématiques du récit (le sexe et le contrôle des corps, la sexualité et la conjugalité et l'identité et la transgression de genre). Ensuite nous réalisons une étude des personnages grâce aux outils proposés par Philippe Hamon, Vincent Juvet, mais également le modèle post-moderne décrit par Isabelle Boisclair et Lori Saint-Martin et à la thèse de Siân Lucca. Enfin, une dernière section se concentrera sur les temporalités du récit, permettant également d'attester des liens entre le roman *Viendra le temps du feu* et la conception temporelle des *Guérillères* de Monique Wittig, dont Delorme s'inspire grandement.

1. Caractéristiques formelles du roman

Viendra le temps du feu prend place dans un monde post-apocalyptique marqué par la « Grande Disparition », où un tiers des jeunes se sont suicidés à cause de la négligence des autorités face à la crise climatique. Les « Autres » mettent en place le « Pacte National », un traité autoritaire qui fait du renouvellement de la population une urgence nationale en imposant des mesures extrêmes et des privations de liberté aux citoyens. Louise et Raphaël, vivant une relation platonique pour échapper aux pressions de cette société, se joignent à un groupe clandestin appelé les uraniens. Ensemble, ils fomentent une révolte, tandis que Louise trouve du réconfort dans la découverte de livres

interdits décrivant le monde extérieur. Parallèlement, Ève, ancienne membre d'une sororité indépendante massacrée par les « Autres », cherche à préserver la mémoire de ses sœurs disparues à travers des cahiers qu'elle transmettra à sa fille. Grâce, une autre survivante de cette communauté, se déguise en homme pour échapper à la persécution et retrouver ses anciennes sœurs.

1.1. *Roman choral*

Viendra le temps du feu est construit comme un roman choral puisque chaque chapitre fait « entendre » la voix d'un personnage : « Chaque “je” correspond à une instance narrative individuelle et autonome : les êtres de papier s'éveillent, parlent chacun leur tour pour témoigner de leur vision, de leur engagement politico-féministe dans un système politique totalitaire et autodestructeur¹³⁰. » Delorme affirme que les personnages sont venus lui « parler ». Selon elle, « [la] polyphonie est intéressante dans la révolution [parce qu'elle] permet un “concert” de voix et illustre la thématique de fond : en se rassemblant on arrivera à faire bouger les choses¹³¹. » C'est la collaboration qui permettra d'atteindre des objectifs, en associant les voix des personnages elle file sa métaphore :

Derrière ces romans à voix multiples, une voix féministe résonne en intertexte, sous la forme d'un palimpseste : sans doute celle de Simone de Beauvoir qui publie en 1949, *Le Deuxième Sexe*, essai dans lequel la philosophe réaffirme l'identité de la chair féminine, invitant les femmes à repenser leur subordination domestique et à faire entendre leur voix collective¹³².

Les personnages ont des points de vue tous situés, différents. Ils viennent de différents horizons mais partagent tous un point commun qui est le suivant : « le refus d'obéissance à un état totalitaire, la quête de liberté et d'unisson. Ils appartiennent à un regroupement secret de résistants et résistantes qui croient dans le pouvoir des mots et de la littérature pour changer le réel¹³³. » Cependant, Delorme tâche de les différencier, de montrer que chaque personnage est différent et bien distinct des autres :

¹³⁰ STOCK, Emmanuelle, « Le roman choral, une ode aux luttes féministes avec *Viendra le temps du feu* (2021) de Wendy Delorme, *Avec joie et docilité* (2016) de Johanna Sinisalo et *Le Pouvoir* (2018) de Naomi Alderman », dans DOMINGES DE ALMEIDA, José et OUTEIRIONHO, Fátima (dir.), *Roman choral. Fiction à voix multiples*, Porto, Instituto de Literatura Comparada Margarida Losa, 2024, p.85.

¹³¹VLEEL By Serial Lecteur Nyctalope, « VLEEL Wendy Delorme, *Viendra le temps du feu*, Éditions Cambourakis, Mars 2021 », 2021, YouTube, URL : <https://www.youtube.com/watch?v=LtekE4uKKig> (page consultée le 15 juillet 2024).

¹³² STOCK, Emmanuelle, *op.cit.*, p.93.

¹³³ *Idem*, p.85.

Typographiquement, la voix de Rosa se détache, elle est en italique car elle écrit dans un cahier testamentaire, la voix de Raphaël est adressée puisqu'il s'agit d'une lettre d'adieu destinée à sa mère, la voix d'Ève est orientée vers la nostalgie d'un amour passé et se teinte de mélancolie, la voix enfantine de sa fille résonne avec un lexique immature et enthousiaste qui apporte une légèreté plaisante¹³⁴.

Ces chapitres s'accompagnent également de nombreux non-dits, des éléments manquant à chaque fois que Delorme change de narrateur, formant une ellipse :

La polyphonie est une stratégie intéressante qui place souvent le lecteur dans une posture de voyeuriste volontairement déstabilisante, déroutante car soit il en sait trop soit il en sait peu. C'est cette instabilité informationnelle qui paraît un outil propre au roman choral féministe. A force d'entendre plusieurs voix, le vertige peut gagner le lecteur et créer une confusion des perceptions. Le roman polyphonique est donc porteur de contradiction qui enrichit la fiction de vraisemblance et de plausibilité romanesque. Pour accéder à l'unique vérité sur l'histoire qui est racontée, la confrontation des points de vue est nécessaire car chacun est le reflet d'une partie de la réalité, d'une subjectivité qui témoigne de l'adéquation entre ce qui est dit et ce qui est perçu¹³⁵.

Le lecteur n'a accès qu'à une partie des informations, c'est en combinant les récits de chaque personnage qu'il peut saisir les enjeux qui se jouent devant lui. Le roman choral n'est évidemment pas un outil propre au féminisme, mais permet dans le cas de *Viendra le temps du feu* de varier les points de vue et de créer des personnages diversifiés (cf. « Étude des personnages). « Tant que chacun.e est dans son coin, le changement n'est pas possible : chacun.e est en souffrance à essayer de survivre. C'est lorsque les gens se mettent en lien et mettent en commun leurs imaginaires que l'action devient possible¹³⁶. » Le roman choral est un moyen de mettre en lumière le besoin de groupe, de communauté, de solidarité (cf. « L'utopie des sœurs » ci-dessous).

1.2. Utopie ou dystopie ?

1.2.1. L'utopie féministe

Sur le site de son éditeur, *Viendra le temps du feu* est surtout présenté comme une dystopie, terme d'ailleurs bien souvent repris par la critique journalistique. Dans Télérama, la journaliste Clara Delente parle d'une « dystopie aux accents utopiques », formule qui pointe bien les ambivalences de ce roman, marqué à la fois par la description d'un futur sombre et la recherche d'un projet de société idéal. Cette triple articulation

¹³⁴ *Ibid.*

¹³⁵ *Idem*, p.91-92.

¹³⁶ CENSORED, *Wendy Delorme*, [En ligne], URL : <https://mailchi.mp/06984290afb6/blue-bed-5-wendy-delorme-viendra-le-temps-du-feu?e=dc4edae78b> (page consultée le 14 août 2024).

entre féminisme, utopie et dystopie n'a pourtant rien d'évident et mérite quelques développements.

Selon les critiques féministes des années 1970, l'utopie est globalement considérée comme un genre masculin. « L'histoire littéraire traditionnelle, élaborant progressivement la catégorie "utopie", a fixé ses traits de définition par rapport à un corpus d'œuvres qui, elles, étaient écrites par des hommes et portaient un sens globalement patriarcal¹³⁷ ». Les propositions du féminisme s'éloignent de ces grandes lignes définissant le genre, rendant l'utopie imperméable à cet autre modèle. Cependant, la définition de Raymond Trusson ne semble pas empêcher les femmes d'écrire des utopies :

[L]orsque dans le cadre d'un récit, (ce qui exclut les traités politiques), se trouve décrite une communauté (ce qui exclut la robinsonnade), organisée selon certains principes politiques, économiques et moraux, restituant la complexité de l'existence sociale (ce qui exclut l'âge d'or, et l'arcadie), qu'elle soit présentée comme idéal à réaliser (utopie constructive) ou comme la prévision d'un enfer (l'anti-utopie moderne), qu'elle soit située dans un espace réel, imaginaire, ou encore dans le temps, qu'elle soit enfin décrite au terme d'un voyage imaginaire vraisemblable ou non¹³⁸.

D'après Aurore Turbiau, une utopie féministe peut tout à fait exister, mais le corpus des œuvres utopiques en histoire de la littérature reste fermé aux femmes et ne se concentre que sur des œuvres d'hommes. Les utopies étudiées enferment d'ailleurs les femmes dans des rôles amoureux et/ou maternels (ce qui semble assez éloigné d'une véritable utopie pour toutes les femmes). « Selon Bammer il semble bien que ce soit la manière dont on a figé, à partir d'un corpus d'œuvres conçues par et pour des hommes, le caractère des objets de l'utopie, de ses ambitions, de ses ancrages philosophiques et discursifs, qui a empêché les femmes de s'y investir et d'y être reconnues¹³⁹. » Les utopies féministes se basent sur deux fondamentaux :

(1) Une utopie féministe pose comme prémisse que le patriarcat est un état non-naturel. À partir de là, [...] elle questionne les biais sexistes et les affirmations qui sont faites autour de la « nature » féminine.

(2) Une utopie féministe est aussi définie par la nature de sa vision, c'est-à-dire l'idée d'un monde qui sera meilleur pour les femmes [...] En général, ce n'est pas seulement que l'égalité règne, mais que les différences entre les individus sont toutes respectées [...]

¹³⁷ TURBIAU, Aurore, « Une utopie féministe est-elle possible ? » dans *Littératures engagées*. [En ligne], 2020, URL : <https://engagees.hypotheses.org/2492> (page consultée le 17 juillet 2024).

¹³⁸ TRUSSON, Raymond, *Voyages aux pays de nulle part*, Bruxelles, Éditions de l'Université de Bruxelles, 1975, p.28.

¹³⁹ TURBIAU, Aurore, *op.cit.*

Des critères vagues mais qui permettent de prendre conscience de l'impact des utopies féministes : « Ce n'est peut-être pas seulement le rappel que les femmes aussi savent écrire des utopies, mais l'idée qu'elles peuvent en créer une tradition qui leur soit propre, qui soit consacrée à rapporter les points de vue des femmes sur la société¹⁴⁰. » L'utopie en tant que genre est bel et bien pratiquée, mais ce qui caractérise le féminisme des années 1970 est plutôt, selon Angelika Bammer, une « impulsion utopique » dont le corpus n'est pas véritablement délimité. On retrouve cette impulsion généralement dans

les œuvres de toutes les minorités qui souffrent de la condition qui leur est faite. Toutes celles et ceux qui sont « les autres » du point de vue de la culture hégémonique sont susceptibles d'imaginer des œuvres radicalement révolutionnaires, dans la mesure où ils et elles ont, bien plus que les dominant·es, expérimenté le fossé qui sépare le rêve de ce qu'une société pourrait être et la réalité de ce qu'elle est effectivement¹⁴¹.

L'impulsion utopique accompagne la prise de conscience de sa situation par une minorité et la révolte qui en résulte. Dans le cas des femmes dans les années 1970, c'est l'abolition du patriarcat (cf. Chapitre 1). Traditionnellement, l'utopie est bien distincte de la révolution (la première se contente de rêver et la seconde agit), mais elles ne sont pourtant pas si éloignées car l'utopie peut être envisagée comme une force révolutionnaire nécessaire. En effet, pour concevoir une utopie littéraire, il faut avoir la possibilité de concevoir l'utopie dans la vie de tous les jours. Cela explique l'augmentation de récits utopiques dans les années 1970, lorsque les femmes se sont « autorisées » à espérer un changement. Ce sont les améliorations concrètes dans la vie des femmes qui ont permis la mise en marche d'un processus créatif.

Si le lecteur croit lire de la science-fiction ou une utopie, il ne s'appesantit pas sur l'applicabilité des concepts qui lui sont proposés. Toutes barrières de la raison abaissées, il/elle se laisse séduire par les idées nouvelles. Mais bien après qu'on a fermé le livre, les idées et les mots sont toujours présents ; ils font leur chemin. Notre mémoire vive de lecteur travaille seule à les superposer, à les comparer au monde réel. L'utopie en ce sens est à la fois subversive et créative, car elle continue de vivre et de se développer en chacun de ses lecteurs. La lecture d'œuvres utopiques, fantastiques et de science-fiction est un acte anarchiste dans la mesure où elle travaille, en fermant les valves de la raison à la destruction du monde raisonnable et policé, encadré. La lecture d'utopie et de science-fiction devient en quelque sorte un exercice de liberté, en dehors des lois du monde

¹⁴⁰ « Perhaps the most important point that feminist critics made was that women had not only written utopias, but had created within this field a woman-centered tradition of their own. », BAMMER, Angelika, *Partial Visions. Feminism and utopianism in the 1970s*, Bern, Peter Lang, 2015, [1991], p. 37. traduction d'Aurore Turbiau.

¹⁴¹ « To the extent that it is these Others who have often more sharply experienced the discrepancy between the dream of what society could be and the reality of what it actually is, it is their vision that is potentially the most radical. », BAMMER, *op. cit.*, p. 4. traduction d'Aurore Turbiau.

référentiel. L'ambiguïté peut devenir une caractéristique d'un genre dont on a parfois décrié les traits totalitaristes.¹⁴²

« Malgré la misogynie du genre de l'utopie, beaucoup de femmes utilisent ce genre pour exprimer leur volonté de changer la société¹⁴³», les utopies féministes s'ancrent dans un vrai désir de révolution. Puisque la majorité des utopies « universelles » sont concentrées autour d'un idéal masculin, il est nécessaire de créer une utopie alternative, propre aux femmes¹⁴⁴. Il leur faut de nouvelles représentations, de nouvelles possibilités, de nouvelles images afin de pouvoir concevoir un monde sans la domination des hommes.

1.2.2. L'utopie des sœurs

a) La sororité

Viendra le temps du feu met en scène une communauté de « sœurs », permettant d'entrevoir une autre vision du monde. Delorme crée une société en marge du monde des Autres, dans laquelle chaque « sœur » est la partie d'un tout. Cette communauté vit sans hiérarchie, les membres sont en général des victimes des Autres qui tentent de se reconstruire ailleurs. C'est grâce à la solidarité entre elles que les sœurs peuvent se sentir plus fortes :

Elles étaient toutes brisées et pourtant incassables [...] Elles existaient ensemble comme un tout solidaire, un orchestre puissant, les organes noués en ordre aléatoire, un grand corps frémissant. Et j'étais l'une d'entre elles. Être un soi cohérent et autosuffisant n'est pas chose essentielle, quand on sait faire partie d'une communauté d'êtres. [...] On aimait simplement. On n'avait pas besoin de se sentir unique. Chacune d'entre nous même la plus mutilée trouvait parmi ses sœurs de quoi combler ses brèches, et l'on pouvait hurler, se taire et ne rien dire, chanter ensemble ou danser sans fatigue jusqu'à l'aube¹⁴⁵.

Le groupe des sœurs repose sur des bases politiques, elles proposent un autre système que celui du modèle patriarcal (représenté par la société des Autres).

L'utopie des sœurs est en grande partie fondée sur un principe de solidarité bien particulier du féminisme : la sororité. Conceptualisé en grande partie par la militante

¹⁴² CONSTANT, Isabelle, *Les Mots étincelants de Christiane Rochefort. Langages d'utopie*, Amsterdam – Atlanta, Faux-titre, 1996, p. 169-170.

¹⁴³ ROBIN, Kate, « Du nulle part au partout : l'utopie de Wittig pour changer le présent et l'avenir », dans *Temporalités*, [En ligne], 2010, URL : <http://journals.openedition.org/temporalites/1378> (page consultée le 16 juillet 2024).

¹⁴⁴ *Ibid.*

¹⁴⁵ DELORME, Wendy, *op.cit.*, p.82.

américaine bell hooks, qui a notamment beaucoup travaillé sur l'inclusion et l'intersectionnalité dans le féminisme (en soulignant que les expériences des femmes noires diffèrent de celles des femmes blanches), la sororité peut au départ être considérée comme un engagement politique. Selon bell hooks, elle ne peut émerger seulement à la suite de l'expérience commune de l'oppression des femmes : « Elle institue un groupe de pair·e·s ; le terme évoque un lien politique et social de type horizontal et réciproque. [...] Ce que dépeint bell hooks sous le terme de sororité pourrait alors être rapproché de l'idée d'un groupe de sœurs d'arme¹⁴⁶. »

La sororité ne nécessite pas une amitié car elle se trouve au-delà. Les femmes ne doivent pas nécessairement être en paix pour être solidaires, au contraire, elles doivent se nourrir de leurs conflits afin d'avancer ensemble et progresser « dans un mouvement féministe expressément destiné à éradiquer l'oppression sexiste¹⁴⁷. » Les femmes ne peuvent s'unir qu'en prenant conscience de ce qui les divise (différence de classe, racisme, etc.). En acceptant ces différences, elles pourront mettre en place des stratégies afin de supprimer les différences sexistes: « Il ne peut y avoir de mouvement féministe de masse contre l'oppression sexiste sans un front uni : les femmes doivent prendre l'initiative et démontrer la force de la solidarité¹⁴⁸. » Afin de transformer la société dans son ensemble, il faut se débarrasser des barrières qui séparent les femmes entre elles, il est nécessaire de montrer qu'une forme de solidarité est possible :

Les femmes n'ont pas besoin d'éradiquer leurs différences pour se sentir solidaires les unes des autres. Nous n'avons pas besoin d'être toutes victimes d'une même oppression pour toutes nous battre contre l'oppression. Nous n'avons pas besoin de haïr le masculin pour nous unir, tant est riche le trésor d'expériences, de cultures et d'idées que nous pouvons partager entre nous. Nous pouvons être des sœurs unies par des intérêts et des croyances partagées, unies dans notre appréciation de la diversité, unies dans la lutte que nous menons pour mettre fin à l'oppression sexiste, unies dans la solidarité politique¹⁴⁹.

Les « sœurs » de Delorme sont à cette image. Si au départ ces personnes se réunissent afin de guérir des violences des Autres, ce qui permet à la communauté de tenir dans la durée est plus profond que cela. C'est cet engagement politique évoqué par bell hooks qui permet aux sœurs de rester soudées et d'avancer dans cette nouvelle société qu'elles

¹⁴⁶ FERRARESE, Estelle, « bell hooks et le politique. la lutte, la souffrance et l'amour » dans *Recherches féministes*, vol.25, n°1, 2012, p.187.

¹⁴⁷ bell hooks, *Sororité : la solidarité politique entre les femmes*, 1984, p.5.

¹⁴⁸ *Idem*, p.3.

¹⁴⁹ *Idem*, p.11-12.

mettent en place. Mais pour Delorme, la sororité est également un moyen de se reconnaître, de se trouver en tant que personnes qui ne trouvent pas leur place dans la société. On en vient à la définition proposée par Chloé Delaume « La sororité est un outil. Un outil de puissance, une force de ralliement, la possibilité de renverser le pouvoir encore aux mains des hommes¹⁵⁰. »

b) La transgression du langage

L'un des aspects les plus marquants de cette communauté est l'emploi du féminin pluriel pour se désigner : « Ensemble, ces personnes avaient choisi d'user du féminin pluriel pour s'autodésigner. Comme acte politique, pour détruire dans la langue l'exercice du pouvoir qui les violentait¹⁵¹. » Non seulement leur engagement politique vise à se construire en dehors du « pouvoir qui les violentait », mais il se fait à travers une modification formelle du langage. Cette communauté comprend à la fois des femmes cis, des personnes trans et non binaires, un groupe hétérogène mais qui se réunit sous ce féminin pluriel. Comme le dit Siân Lucca : « Des réflexions féministes plus ou moins récentes proposent de considérer qu'une subversion des règles habituelles de l'accord en genre peut participer d'une remise en question des normes de genre à un niveau social¹⁵² ». En réalisant cela, l'autrice reprend le procédé mis en place par Monique Wittig dans son œuvre *Les Guérillères*. L'œuvre littéraire de Wittig constitue pour la chercheuse un atelier, dans lequel elle réalise toujours un travail de déconstruction de la langue, faisant partie des textes qui

s'efforcent de remettre en question les usages grammaticaux du masculin et du féminin, de semer le trouble dans les structures narratives traditionnelles, de jouer sur la syntaxe pour dénaturer certains réflexes de pensée, de tordre les figures de rhétorique classiques, d'hybrider des langues et langages perçues comme inconciliables, tendent à introduire « une variation » qui perturbe la « série d'actes répétés » et donne à voir aux lecteur·rices l'aspect construit et oppressif des normes de genre¹⁵³.

En utilisant le féminin pluriel, Delorme (et Wittig) remettent en question les modes de pensée habituels, c'est le concept de « Cheval de Troie » proposé par Wittig dans *La Pensée straight*. En utilisant en littérature des formes d'apparence

¹⁵⁰ DELAUME, Chloé, « De la sororité en milieu hostile. Introduction », dans DELAUME, Chloé (dir.) *Sororité*, Paris, Éditions Points, 2021, « Points féministe », p.11.

¹⁵¹ DELORME, Wendy, *op.cit.*, p.266.

¹⁵² LUCCA, Siân, *op.cit.*, p.161.

¹⁵³ *Idem*, p.178.

« inoffensive », on peut produire un choc à retardement et « saper les idéologies normatives¹⁵⁴. » Pour Wendy Delorme, l'utilisation du féminin pluriel dans son œuvre est un moyen de créer de la poésie, tout en agissant sur la dénomination du masculin dans la langue. Il est intéressant cependant de noter que selon Monique Wittig, le féminin étant une forme marquée, à l'inverse du masculin considéré comme neutre, il est l'un des moyens mis en place qui permet au langage la minorisation et l'invisibilisation des femmes. Delorme prend cette affirmation à l'inverse, en faisant de la minorité la norme, de la même façon qu'elle appelle « Autres » les personnes qui dirigent la société patriarcale de son roman : « Parler d'eux comme des "Autres", inversait le rapport entre périphérie et centre [...] Nous étions l'ailleurs. Nous nous nommions les sœurs. Nous n'étions plus des femmes au sens commun du terme. De cette classe et fonction, nous nous étions évadées. Et l'autre côté de notre tranchée vive, ils étaient "les Autres"¹⁵⁵. » En liant le concept de sororité et de transgression du langage, Wendy Delorme fait de la sororité un « laboratoire » permettant aux femmes de libérer leur puissance (pour reprendre les mots de Paola Hivelin dans le podcast *Gang of witches*¹⁵⁶).

c) La construction de l'utopie

La solidarité entre les sœurs ne tient que parce qu'elles acceptent les différences de chacune et mettent des limites à leurs libertés. Une liberté qui se gère à travers des règles, des contraintes car pour vivre ensemble, il faut des modes de fonctionnement pour éviter de se faire du mal :

Nous avons ignoré le rituel d'adoubement qu'on pratiquait chez nous, lorsqu'on est en amour. Je ne m'en souciais pas, mais j'ai appris plus tard de la bouche de Rosa l'importance du rituel dans le cercle des sœurs. D'abord le rituel veut que lorsque deux sœurs s'aiment, elles le disent à une sœur qui le dit à une autre, qui le répète encore : « Maïna et Raquel sont maintenant en amour. » Le rituel veut que toutes sachent quand un amour naît, quand un amour finit, et quand l'une en aime deux, elle doit le dire aussi. Les amours à plusieurs étaient choses licite si toutes étaient d'accord pour aimer de la sorte. Il y avait parfois des douleurs, des colères, et si l'une souffrait de n'être pas la seule que son amante aimait, les sœurs pouvaient venir donner leur réconfort¹⁵⁷.

¹⁵⁴ *Ibid.*

¹⁵⁵ DELORME, Wendy, *op.cit.*, p.217.

¹⁵⁶ DELORME, Wendy et MITTEAUX, Valérie (animatrices), « Amour et sororité » (n°1), dans *GANG OF WITCHES-Le Podcast, Gang of witches*, URL : <https://open.spotify.com/episode/7nSIIrIEYsZu3YQALBHNXD> (janvier 2020).

¹⁵⁷ DELORME, Wendy, *Viendra le temps du feu*, p.116.

Elles vivent dans une collectivité qui ne laisse pas de place au secret, elles sont dans l'obligation de se dire la vérité et de ne rien se cacher, même des éléments que l'on pourrait plutôt associer à de la vie privée. Tout est permis, du moment que toutes sont au courant. Les règles de fonctionnement peuvent parfois sembler rigoureuses mais elles permettent de faire en sorte de conserver une certaine équité¹⁵⁸.

L'utopie est possible car les sœurs participent activement à sa construction (en creusant dans la montagne par exemple). Elles bâtissent un autre mode de vie en construisant un nouveau foyer, afin de vivre en liberté¹⁵⁹, en dehors de la domination des Autres. Si le travail des sœurs dans la construction de l'utopie est nécessaire, c'est parce que leur monde ne peut exister que si elles sont autonomes : « les nouvelles utopies ne seront pas globales, mais locales, provisoires, généreuses, écologiques... Et l'autonomie qu'elles cultivent sera la meilleure garantie contre la dystopie¹⁶⁰. »

d) La question de la non-mixité et l'adelphité

Lorsqu'un concept entre dans le langage courant, « devient *Mainstream*¹⁶¹ », il se retrouve « lissé », il perd son côté « abrasif¹⁶² ». Selon Delorme, il est possible de conserver un côté abrasif, dérangeant, qui permet de provoquer, et dans le cas de la sororité, c'est la question de la non-mixité. Wendy choisit la non-mixité dans sa sororité, dont ne sont exclus que les hommes cis. Selon Fanny Gallot et Alban Jacquemart, la non-mixité peut servir trois objectifs : offrir un espace de parole à des minorités (l'espace de parole mixte étant monopolisé par les hommes cis, blanc, hétérosexuel), être un outil de prise de conscience féministe (permettant à des personnes de se regrouper en fonction d'expériences communes), et de rendre visible les inégalités de genre et leur dénonciation. Si au départ la non-mixité est un moyen pour les femmes d'asseoir des compétences

¹⁵⁸ LES JASEUSES, « Elles disent qu'elles secoueront le monde comme la foudre et le tonnerre », Table ronde avec Ian Larue, Sabrina Calvo et Wendy Delorme, 2023, [En ligne], URL : <https://doi.org/10.58079/quu> (page consultée le 22 juillet 2024).

¹⁵⁹ PENICAUT, Marie, « Bricoler le monde depuis les marges : désordre épistémologique, genre et utopies concrètes » dans COHEN, Judith, LAGRANGE, Samy et TURBIAU, Aurore (dir.), *Esthétiques du désordre. Vers une autre pensée de l'utopie*, Paris, Le Cavalier Bleu, 2022, « Convergences », p.68.

¹⁶⁰ *Ibid.*

¹⁶¹ BASTIDE, Lauren, *op.cit.*

¹⁶² *Ibid.*

politiques (dans les années 1890), dans les années 1970, elle devient « un support de libération individuelle et collective¹⁶³. »

Dans le cas des sœurs, la non-mixité semble nécessaire à leur reconstruction personnelle et Delorme confirme qu'elle n'est pas contre la non-mixité en général, qu'elle considère parfois comme une « nécessité politique¹⁶⁴ ». Les sœurs ne semblent mettre de côté que les hommes cis : « Nous avons avec eux des échanges parfois, mais les fréquentations peu, de peur que l'équilibre précaire de notre lieu ne soit bouleversé¹⁶⁵. »

Viendra le temps du feu met en scène deux communautés solidaires : celle des sœurs et celle des uraniens, un groupe de résistants vivant cachés au sein de la ville. Wendy Delorme propose deux formes de résistance à l'univers patriarcal des Autres. Les sœurs construisent une vie en marge de la société, tandis que les uraniens cherchent à changer les choses en détruisant les piliers de l'État : « La Police n'est rien sans l'Administration, qui elle-même n'est rien sans le monde des Affaires, et il n'est pas prévu qu'un seul des bâtiments de ces trois entités réchappe aux incendies¹⁶⁶. » Pour Raphaël, un monde nouveau n'est possible qu'en faisant tomber le système : « Désertier, oui, mais en détruisant le système, fuir en laissant derrière un brasier assez grand pour que les bases de l'édifice soient touchées, et qu'il tombe enfin¹⁶⁷. » Mais cela doit se faire de façon collective, il ne peut y arriver seul : « nous pouvons ensemble diffracter le système, le déstabiliser, y ouvrir une brèche. Et peut-être créer les conditions d'un possible futur¹⁶⁸. »

Là où l'acte politique des sœurs est de réinventer le langage, les uraniens cherchent à faire revenir les mots de langue morte dans leur univers :

« Nous voulons ranimer les mots de langue morte et rouvrir les frontières, nous voulons le réveil de celles et ceux qui vivent sans savoir qu'on les a amputés de l'histoire, et qu'on prive de futur. Nous avons fait le vœu de briser le silence, libérer les mémoires et les livres sous clefs. De brûler les symboles et les institutions qui disciplinent l'âme et arasent la pensée de ses angles critiques » [...] « Nous sommes les uraniens. Nous ne voulons pas être des travailleurs, des pères, ni des consommateurs¹⁶⁹. »

¹⁶³ JACQUEMART, Alban, « La non-mixité féministe : pour les femmes ou contre les hommes ? », dans *Métropolitiques*, 2020, p.2.

¹⁶⁴ BASTIDE, Lauren, *op.cit.*

¹⁶⁵ DELORME, Wendy, *op.cit.*, p.234.

¹⁶⁶ *Idem, op.cit.*, p.275.

¹⁶⁷ *Idem*, p.267.

¹⁶⁸ *Idem*, p.256.

¹⁶⁹ *Idem*, p.248.

Tout comme les sœurs, les uraniens se considèrent comme un groupe solidaire, ils se rassemblent grâce à un objectif politique commun : faire tomber les Autres. Si les uraniens ne prennent pas eux-mêmes le nom de « frères » (cf. « La fraternité » ci-dessous), c'est Grâce qui les surnomme de cette façon, en mémoire de ses sœurs perdues : « j'ai trouvé des frères, quand je cherchais mes sœurs¹⁷⁰. » Finalement, si le groupe des uraniens semble majoritairement constitué « d'hommes », ils ne cherchent pas une non-mixité stricte et accepte de faire entrer Grâce dans leur groupe : « Nous ne sommes plus liés au destin d'être femme, mais nous sommes leurs alliés. Et-tu l'un d'entre nous¹⁷¹ ? » Raphaël d'ailleurs, témoigne d'une envie d'allier les hommes et les femmes malgré les différences :

Les sexes sont peut-être plus parents qu'on ne le croit ; et le grand renouvellement du monde tiendra sans doute en ceci : l'homme et la femme, libérés de toutes leurs erreurs, de toutes leurs difficultés, ne se rechercheront plus comme des contraires, mais comme des frères et sœurs, comme des proches. Ils uniront leurs humanités pour supporter ensemble, gravement, patiemment, le poids de la chair difficile qui leur a été donnée¹⁷².

Cependant, si Raphaël finit par changer d'avis, il considère au départ que Louise est « trop fragile » pour participer à la révolution, et en dehors de Grâce, les uraniens ne semblent pas avoir accepté d'autres « femmes » en leur sein. Ce groupe de résistants semble approcher d'une *adelphité* plutôt que d'une fraternité. L'adelphité désignant un concept d'unité et de solidarité entre les individus, sans se limiter aux liens de genre ou de parenté traditionnelle. L'adelphité est ainsi une notion qui prône l'inclusion, la coopération et le soutien réciproque entre toutes les personnes, quelles que soient leurs différences. Il n'en reste pas moins que les uraniens ne cherchent pas à rallier les femmes à leur cause. Les réunions du groupe se déroulent au *Gentlemen's Club*, qui finalement, révèle implicitement les intentions du groupe : la révolution est une affaire d'homme. À la fin du roman, dans sa dernière lettre, Raphaël révèle qu'il a réussi à fuir, en compagnie de Louise et de Grâce, cependant il n'est plus question de lui dans les dernières pages du roman, il est donc impossible de savoir s'il est resté auprès des anciennes « sœurs » ou s'il est allé ailleurs.

¹⁷⁰ *Idem*, p.253.

¹⁷¹ *Idem* p.249.

¹⁷² *Idem*, p.260.

e) La fraternité

Pourquoi faut-il distinguer la sororité de son équivalent « masculin », la fraternité ? Le concept de *fraternité* est hérité de la Révolution française, il concerne le pouvoir politique qui se trouve partagé entre les mains des citoyens, tous égaux face à la République : les citoyens deviennent les *frères* de la République. « Associée à l'égalité et à la liberté, la fraternité de la Révolution française est inédite, mais surtout ambiguë quant au statut qu'elle réserve aux femmes¹⁷³. » De fait, le concept de fraternité peut à la fois inclure les frères *et* les sœurs, et de façon explicite (par l'emploi du masculin), rejeter les femmes de la sphère politique. De façon concrète, toutes les femmes ne sont pas exclues de la politique. Les mères et les épouses, de par leur rôle de contribution, ont le droit de participer aux échanges : « les discours [...] sont emplis de cette présence de la femme-mère, l'épouse du frère-citoyen, participant de sa maternité à l'effort politique et civique¹⁷⁴. » En revanche, la possibilité d'une *sœur* de la République, étant l'égal de son *frère* masculin est totalement mise de côté.

[La] figure de la mère trouve une place non seulement nouvelle, mais indispensable à la fraternité civique naissante. Une mère omniprésente, qui inonde les discours, les pratiques, et qui met à distance non seulement les femmes, mais bien plus les sœurs. Les révolutionnaires, en lien avec la valorisation de la maternité au XVIII^e siècle, exaltent en elle la personne chargée de l'éducation première des futurs citoyens. Trait d'union entre les frères, elle rend possible le passage d'une société organique sous l'égide du roi-père à une société fraternelle unie dans l'amour de la patrie-mère. Les femmes sont donc écartées du gouvernement politique, mais comme mères, elles en sont, dans le même temps, présentées comme le soutien essentiel¹⁷⁵.

Bien distinguer la sororité de la fraternité est donc essentiel, puisque les femmes comme actrices politiques sont volontairement éloignées de la sphère politique durant le développement de la fraternité. Dans l'utopie de Delorme, c'est justement la figure de la femme en tant que mère qui est à l'écart de la vie des sœurs : en choisissant de tomber enceinte, Ève change de « fonction ». Après être devenue une « mère », elle fait passer son enfant avant ses sœurs, qui sont pourtant ses égales. Elle n'a donc plus seulement ce statut de sœur, et finit par ressentir le besoin de quitter la communauté : « J'ai quitté notre rive, abandonné mes sœurs, il y a de cela six ans. J'étais folle de douleur [...] Pour

¹⁷³ KOLLY, Bérengère, Frères et sœurs politiques. La fraternité à l'épreuve des femmes, 1789-1793 » dans *Genre & Histoire*, n°3, 2008, [En ligne], URL : <http://journals.openedition.org/genrehistoire/363> (page consultée le 11 août 2024).

¹⁷⁴ *Ibid.*

¹⁷⁵ *Ibid.*

protéger l'enfant, il me fallait partir¹⁷⁶. » Si Ève quitte la communauté de sa propre volonté, elle ressentait déjà un éloignement avec ses sœurs avant l'arrivée de l'enfant, ressentant qu'elle ne pouvait plus participer activement à la vie en communauté.

Delorme oppose deux modèles de militantisme, celui qui se positionne en marge et tente de réinventer un monde, et celui qui veut tout détruire pour tout reconstruire. Elle n'impose pas une seule solution à son lecteur, la sororité ayant été détruite et le futur de la société des Autres n'étant pas écrit, elle laisse une fin ouverte, qui invite le lecteur à réfléchir à son propre futur. En ne choisissant pas une seule solution, Delorme laisse la porte ouverte, elle ne considère pas qu'une des solutions est meilleure que l'autre, mais peut-être qu'il faut un mélange des deux. Dans tous les cas, la question de la non-mixité revient et continue d'interroger, elle peut être nécessaire à l'épanouissement dans certains cas, mais peut également empêcher un soulèvement d'une plus grande importance qui permettrait enfin d'avoir un impact sur les choses.

1.2.3. Le bouleversement de l'utopie

L'utopie de la société des sœurs s'insère toutefois, comme on l'a dit, dans un cadre plus large, puisqu'elles vivent en marge de la société des Autres, organisée selon un projet politique de contrôle extrêmement autoritaire. De ce point de vue, le roman s'apparente davantage au genre de la dystopie : « À partir des années 1970, la dystopie s'impose comme une utopie négative, c'est-à-dire ratée et despotique, malgré ses éventuelles bonnes intentions de départ. Dans cette utopie qui devient dystopie, le pouvoir tyrannique s'impose à chacun et le contrôle ne vise pas seulement ses faits et gestes, mais aussi sa pensée et ses sentiments¹⁷⁷... » La société des Autres est exactement cela : un monde détruit qui tente de se reconstruire mais finit par devenir un endroit qui prive le monde de libertés et exerce un contrôle permanent sur les habitants.

¹⁷⁶ *Idem*, p.289.

¹⁷⁷ PAQUOT, Thierry, « Utopie et dystopie, sœurs ennemies ? » dans *Socialter*, 2020, hors-série, p.19., URL : <https://www.cairn.info/magazine-socialter-2020-HS8-page-19.htm> (page consultée le 17 juillet 2024).

La dystopie énonce « le désordre du monde : ses désastres, ses apocalypses, ses maladies et instabilités diverses, tout ce qui nuit au bonheur des êtres humains, voire des êtres vivants dans leur ensemble¹⁷⁸. » Dans *Esthétiques du désordre*, Judith Cohen, Samy Lagrange et Aurore Turbiau définissent ce qu'ils appellent les *utopies du désordre* :

[...] bonheur qu'il est possible de trouver dans l'exubérance, dans le renversement voire dans le cataclysme, dans le mouvement et l'instabilité, en même temps qu'elles anticipent, à l'horizon, des dangers qu'il s'agit parfois, aussi, de craindre. Il existe des utopies qui ne sont pas harmonieuses, comme des utopies dont le rêve repose précisément sur la révération de leur imperfection même. Elles sont désordre, on ne peut cependant les nommer dystopies parce qu'elles reposent en effet, fondamentalement, sur un profond élan utopiste¹⁷⁹.

Delorme renverse l'ordre traditionnel de l'utopie. Son roman se clôture avec la destruction du monde des Autres, symbolisant le renouveau, de la fin d'une dystopie et la possibilité de construire quelque chose de neuf. L'auteur exprime « la nécessité de rompre avec un monde néo-patriarcal et dystopique¹⁸⁰. » Ève, contemple la fin de son monde :

Maintenant que je vois s'élever le brasier de la ville derrière nous, que mes cahiers sont cendres, maintenant que ma douleur se transforme en fumée, noire et dense dans le ciel, balayée par le vent, maintenant que j'efface complètement de moi cette histoire que j'ai faite, que moi seule ait conçue, et que je peux détruire parce qu'elle m'appartient, que je peux oublier car elle n'a pas eu lieu, je sens la joie venir. Une joie pure. Une force. J'ai survécu aux Autres. J'ai près de moi mes sœurs. J'ai près de moi l'enfant. Et nous sommes en vie¹⁸¹.

Les personnages doivent reconstruire un nouveau monde et penser à une nouvelle façon de faire : « Ce nouveau foyer à venir, autour des sœurs et de l'enfant, ne peut surgir que de l'embrasement de l'ancien, de la destruction de son ancienne façon de se raconter¹⁸². »

¹⁷⁸ COHEN, Judith, LAGRANGE, Samy et TURBIAU, Aurore (dir.), « Introduction », dans *Esthétiques du désordre. Vers une autre pensée de l'utopie*, Paris, Le Cavalier Bleu, 2022, « Convergences », p.15.

¹⁷⁹ *Idem* p.16-17.

¹⁸⁰ GUIGNARD, Frédéric, « Science-fiction écoféministe : après D'Eaubonne, surmonter l'imaginaire catastrophiste » dans *Fabula / Les colloques*, Dire et faire la « nature », [En ligne], URL : <http://www.fabula.org/colloques/document10280.php> (page consultée le 22 juillet 2024).

¹⁸¹ DELORME, Wendy *op.cit.*, p.252.

¹⁸² GUIGNARD, Frédéric, *op.cit.*

1.3. *Écoféminisme*

Un dernier aspect qui doit être abordé avant d'entrer dans le roman est la question de l'écologie et la place que Delorme lui accorde dans son récit. *Viendra le temps du feu* a parfois été qualifié de « dystopie écoféministe » mais qu'en est-il réellement ? Tout d'abord, décrivons brièvement le concept d'écoféminisme, avant de déterminer comment il est abordé par Delorme dans *Viendra le temps du feu*.

La terminologie « écoféminisme » est souvent attribuée à Françoise d'Eaubonne et émerge dans le contexte des années 1970. Le terme est une contraction faisant se rencontrer la tradition féministe et celle de l'écologie :

Né de la rencontre entre aspirations féministes et luttes écologiques, l'écoféminisme tend à les dépasser, ne serait-ce que parce qu'il se trouve, d'emblée, en porte-à-faux avec les traditions dont il procède. En liant domination de la nature et domination des femmes, les écoféministes vont à l'encontre d'une tradition féministe qui voit dans la nature un piège dont il faut se méfier¹⁸³.

Nous l'avons déjà précisé dans le premier chapitre, le concept de « nature » est perçu par une majorité de féministes comme un moyen de justifier et pérenniser la domination des hommes sur les femmes. Mais d'Eaubonne reprend le concept de « nature » théorisé par Serge Moscovici qui déconstruit cette notion de la nature. En effet, il soutient que la nature n'existe pas en elle-même, mais est une construction sociale. Elle n'existe pas en dehors de la société, ni en dehors de l'action de l'humanité sur elle. L'être humain n'est pas en dehors de la nature puisqu'il en est le produit, dans le sens « créateur et sujet de son état de nature¹⁸⁴ » il n'y a donc ni nature authentiquement naturelle, ni société authentiquement culturelle. Ce n'est pas la nature qui porte les inégalités sociales, mais bien la société.

Pour résumer, Moscovici montre que la nature est en fait une notion, et seulement une notion, puisqu'elle n'existe pas. C'est une notion éminemment sociale et, de ce fait, elle est utilisée pour légitimer l'ordre social en le naturalisant. Le rapport de la société à la nature n'est pas homogène, si tous les êtres humains sont des produits de la nature, les femmes ne participent à cette production de la culture que comme objets de la volonté masculine¹⁸⁵.

¹⁸³ LARRÈRE, Catherine, « L'écoféminisme ou comment faire de la politique autrement », dans *Multitudes*, vol. 67, n°2, 2017, p.29.

¹⁸⁴ GANDON, Anne-Line, « L'écoféminisme : une pensée féministe de la nature et de la société », dans *Recherches féministes*, vol 22, n°1, 2009, p.8.

¹⁸⁵ *Ibid.*

L'écoféminisme repose sur *l'analogie* entre la domination des hommes sur les femmes et la domination humaine sur la nature. Selon Lauren Bastide, l'écoféminisme est un mouvement tellement riche et complexe qu'il est difficile à comprendre¹⁸⁶. De façon concrète, dans l'œuvre de Françoise d'Eaubonne, l'écoféminisme semble être intrinsèquement lié à un monde affranchi du patriarcat et du capitalisme, la majorité de ses ouvrages étant caractérisés par « l'idée d'un effondrement à venir (ou passé, dans le cas de la science-fiction), et son corollaire plus optimiste, le rêve d'un monde affranchi du patriarcat et du capitalisme, par conséquent également délivré, selon l'analyse de d'Eaubonne, de la menace écologique¹⁸⁷. »

Dans l'introduction de son ouvrage *De la Génération. Enquête sur sa disparition et son remplacement par la production*, Émilie Hache revient sur le besoin collectif de se « ressaisir du passé pour appréhender notre présent¹⁸⁸ » (un élément qui sera abordé dans la section « Temporalité du récit »). Selon elle, notre société industrielle n'a plus de véritable connaissance de ses origines :

Notre société industrielle appartient à un monde qui a oublié qu'il avait besoin de se reproduire pour exister, un monde se considérant sans limites parce que croyant reposer sur des réserves infinies d'énergies, de terres ou encore de bras¹⁸⁹.

Là où, il y a encore quelques décennies, la génération (« action d'engendrer ») était encore une question centrale, notre société contemporaine fait de cette question une charge uniquement féminine et par ce fait, la raison « pour laquelle les femmes sont considérées comme inférieures aux hommes depuis des siècles¹⁹⁰ ».

Lier nature et féminisme n'est donc pas incompatible et permet même de justifier parfois l'inégalité entre les hommes et les femmes. Dans *Viendra le temps du feu*, l'urgence écologique n'est pas prise au sérieux par les autorités. Le monde apparaît décimé par les éléments (sécheresses, inondations, etc.) ce qui a entraîné les Autres à fermer les frontières, assurant qu'une vie en dehors de celles-ci est impossible. Trente ans

¹⁸⁶ La REcyclerie, « L'écoféminisme pour changer le monde ? Lauren Bastide, YouTube, 2022, URL : <https://www.youtube.com/watch?v=V413p8QywnI>

¹⁸⁷ TURBIAU, Aurore, « Mutations féministes et sciences-fictions terroristes : l'utopie de Françoise d'Eaubonne », dans COHEN, Judith, LAGRANGE, Samy et TURBIAU, Aurore (dir.), *Esthétiques du désordre. Vers une autre pensée de l'utopie*, Paris, Le Cavalier Bleu, 2022, « Convergences », p.170.

¹⁸⁸ HACHE, Émilie, « Introduction. Sous la croûte épaisse et apparemment indéchiffrable du Sabbat », dans *De la Génération. Enquête sur sa disparition et son remplacement par la production*, Paris, éditions La Découverte, 2024, p.10.

¹⁸⁹ *Idem*, p.12.

¹⁹⁰ *Ibid.*

avant le début du récit, une nouvelle canicule frappe, la dixième en trois ans. Une jeune fille, Geia Walden, tente de faire entendre sa voix, et celle de sa génération aux autorités afin qu'ils changent les choses (une figure qui rappelle Greta Thunberg et ses interventions depuis 2018 qui appelle à une prise de conscience globale de la catastrophe écologique imminente). Elle devient l'icône des jeunes et finit par convoquer une conférence de presse :

Elle a pris le micro, et puis l'a reposé. Sans rien dire, lentement, elle a versé sur elle et partout autour d'elle, ce que l'on croyait être une bouteille d'eau, en signe symbolique de l'eau qu'on gaspillait dans les grandes industries, les usines textiles, agroalimentaires. Quand elle a pris ensuite un briquet dans sa poche, il était bien trop tard¹⁹¹.

Geia s'est immolée et ensuite défenestrée en signe de protestation, mais également, de désespoir face à ce monde qui est en feu et pour lequel on ne fait rien. S'ensuit chez les jeunes des grèves de la faim, car ils ont compris « [qu'il] ne se passerait rien, absolument rien, de grand, de concerté, et qu'on leur a menti en leur disant que les dirigeants se soucient du futur de la Terre¹⁹². » Les catastrophes s'enchaînent dans le roman et ne sont pas sans rappeler les événements de l'actualité :

Chaque jour les scientifiques décrivent en détail comment les océans deviennent trop acides, asphyxiant les coraux, le plancton, les poissons. Comment les sols partout de plus en plus toxiques font mourir des espèces un peu plus chaque jour. On sait déjà qu'au Sud, la dernière sécheresse a tué des centaines de millions de personnes¹⁹³.

Après les grèves de la faim, les jeunes commencent à se suicider, en masse. Les bâtiments ferment les accès aux toits, les couteaux trop pointus deviennent interdits, de même que l'accès à certains médicaments. Un tiers de la population des jeunes disparaît et en réponse, les Autres instaurent le Pacte National.

La réponse à la détresse écologique de ces jeunes (et les conséquences de celle-ci) est la nécessité de se « reproduire ». Le corps des femmes devient la solution à tous les problèmes, l'écologie est mise de côté, les frontières sont fermées, plus personne ne peut sortir puisqu'il n'y a rien de possible à l'extérieur. C'est précisément ce contexte oppressant qui nourrit l'attrait pour l'utopie des sœurs chez Raphaël et les autres uraniens. Les sœurs incarnent l'espoir d'une vie en harmonie avec la nature, à l'extérieur des limites imposées. Leur existence même réfute les affirmations des Autres, qui martèlent sans cesse que la sécurité ne se trouve qu'à l'intérieur, tandis que l'extérieur est dangereux et

¹⁹¹ DELORME, Wendy, *op.cit.*, p.151.

¹⁹² *Idem*, p.152.

¹⁹³ *Idem*, p.153.

impraticable. Cette contradiction entre la réalité vécue par les sœurs et les discours politiques officiels offre une lueur d'espoir et un puissant contrepoint aux stratégies de confinement et de contrôle, ravivant le rêve d'un retour à une coexistence avec le monde naturel.

Delorme ne s'inscrit pas nécessairement dans une démarche écoféministe. Ce n'est pas un terme qu'elle emploie pour se qualifier et ce roman est le premier qu'elle publie avec une réflexion aussi poussée sur le sujet de l'écologie. Sa réflexion relève plutôt d'une conscience, elle qui est mère, s'interroge sur le monde qu'elle va laisser à ses enfants et dans quelles conditions ils devront vivre. Si le parallèle entre la condition des femmes chez les Autres et les considérations écologiques qui sont ignorées peut être fait, il n'est cependant pas l'élément principal de l'intrigue.

2. Le lesbianisme du texte

Bien qu'elle ait une longue histoire marquée par des figures, comme celle de Wittig, l'ayant valorisée et visibilisée, la littérature lesbienne contemporaine semble vouloir montrer qu'il est possible de se détacher de l'hétérosexualité, tout en continuant de confiner le lesbianisme dans des espaces clos et sécurisés. C'est ce que montre Alex¹⁹⁴ Lachkar, à propos d'un corpus qui comprend notamment la littérature lesbienne du XXI^{ème} siècle. Dans ces écrits, le lesbianisme reste cependant confiné à la clandestinité, les espaces clos permettent la sécurité du lesbianisme¹⁹⁵. Dans *Viendra le temps du feu*, Delorme met en effet en scène le lesbianisme dans l'espace des sœurs. On peut considérer cet espace comme clos, puisqu'il est en dehors de la vie des Autres, et donc de la lesbophobie cependant, le lesbianisme s'épanouit aux yeux de toutes. Les relations ne sont pas cachées au sein de la société des sœurs. Au contraire, elles sont célébrées et ce qui rend cela possible est la non-mixité. Selon Lachkar, dans son chapitre dans l'ouvrage *Écrire à l'encre violette*, le lesbianisme peut s'épanouir dans des espaces clos et protégés, comme des espaces non-mixtes ou la chambre. Delorme utilise un endroit perdu dans la

¹⁹⁴ Après un coming out trans sur son compte Instagram en septembre 2022, Alex change de nom. Après réflexion, nous avons décidé de ne plus employer son *deadname* dans ce travail, même si c'est le nom sous lequel il a initialement signé le texte référencé dans la bibliographie (l'édition la plus récente de l'ouvrage est bien signée au nom d'Alex et non plus avec son *deadname*).

¹⁹⁵ LACHKAR, Alex, « Portrait d'une littérature en, feu : XXI^e siècle, écritures bouillonnantes et impatiences politiques » dans *Écrire à l'encre violette : littératures lesbiennes en France de 1900 à nos jours*, Paris, Le Cavalier Bleu, 2022, « Convergences », p.210.

nature, mais qui n'est peuplé que de *sœurs*, l'espace est donc bien non-mixte ; la condition de l'épanouissement est respectée.

Les textes lesbiens, dont celui de Delorme, mettent en place

[...] des univers patriarcaux dans lesquels les héroïnes se débattent, avec un succès parfois relatif, sans que le « monde d'après » ne soit forcément pensé en termes concrets. Ils font place aussi à des textes qui normalisent le lesbianisme pour n'en faire qu'une caractéristique parmi d'autres de personnages autrement occupés par les différents ressorts de leurs intrigues respectives¹⁹⁶.

Viendra le temps du feu n'est pas l'histoire d'une découverte du lesbianisme d'un personnage, même si Grâce, par exemple, raconte sa première histoire d'amour avec une jeune fille, il ne s'agit pas de l'intrigue principale du roman. Les histoires lesbiennes font partie des personnages mais n'en sont pas la composante principale. Delorme ne propose pas une solution à son univers patriarcal, son histoire s'achève sur l'espoir d'améliorer les choses, mais aussi la crainte de ne pas parvenir à le faire. Elle cherche à faire réfléchir son lecteur à sa position dans la société patriarcale qu'est la nôtre.

3. Comment Wendy Delorme écrit le genre

Il existe selon Siân Lucca trois façons de représenter le « genre écrit » : à travers un discours explicite au sujet du système de genre, des représentations normées ou à l'inverse anormales et enfin à travers le langage (par la forme notamment). Wendy Delorme fait principalement usage des deux premières ressources. Ses personnages *racontent* et *expliquent* au lecteur le système dans lequel ils vivent tout en évoluant dans ce système. Ils le remettent en question, l'opposent à d'autres systèmes au sein même de la narration. Le genre est performé à travers les personnages et leurs expériences de vie, leurs craintes, leurs espoirs et déceptions. Wendy Delorme écrit ses revendications mais critique aussi un système patriarcal extrême pourtant peu éloigné du nôtre : lorsqu'elle est interrogée, elle affirme à plusieurs reprises n'avoir « rien inventé », mais avoir établi une compilation d'agressions et de dominations¹⁹⁷ (à la manière de Margaret Atwood dans *La Servante écarlate*).

¹⁹⁶ BERTHIER, Manon, *op.cit.*, p.186.

¹⁹⁷ BASTIDE, Lauren (animatrice), « Écrire nos utopies avec Wendy Delorme » (n° 98), dans *La Poudre*, Nouvelles Écoutes, URL : <https://open.spotify.com/episode/2g0kGOz8YSF4Eacck6fe7z> (page consultée le 17 juin 2021).

Tout d'abord, l'analyse portera principalement sur les thématiques explorées dans le récit. Pour cela, nous examinerons les discours des personnages, en les confrontant aux éléments théoriques établis dans le premier chapitre. Par la suite, nous nous pencherons sur les personnages eux-mêmes, afin de dresser un portrait détaillé de chacun. Cette étape sera l'occasion d'explorer les identités de genre de ces personnages et les représentations *queer* que Delorme met en avant. Enfin, le chapitre se conclura par une réflexion sur la temporalité du récit, en soulignant l'usage spécifique du temps dans l'écriture féministe, et en mettant en lumière les liens entre Monique Wittig et Wendy Delorme.

3.1. *Les thématiques du récit*

Dans le cas de ce roman, le genre est principalement thématisé à travers les personnages et leurs interactions avec le milieu dans lequel ils vivent. Delorme propose une écriture simple et transparente, qui ne se veut pas volontairement obscure. Les personnages *disent* les choses, les enjeux du genre sont retranscrits littéralement par leurs paroles dans le texte. Les narrateurs successifs, se confondant avec les personnages, participent à tour de rôle à la rédaction du récit. À travers des lettres, des carnets, des journaux, ils s'adressent indirectement au lecteur qui suit l'intrigue (le personnage Ève, par exemple, conçoit ses journaux comme une façon de rendre hommage à ses sœurs disparues, afin que leur mémoire ne s'éteigne pas et souhaite que ces lignes soient lues par quelqu'un. Le personnage de Rafaël rédige des lettres qu'il envoie à sa mère).

Dans *Viendra le temps du feu*, Delorme gravite autour de trois thématiques principales : le sexe et le contrôle des corps, la sexualité et la conjugalité et l'identité et la transgression de genre. Ces trois points font écho aux éléments théoriques définis durant le premier chapitre.

3.1.1. **Le sexe et le contrôle des corps**

La thématisation du genre se fait à travers un élément principal de l'intrigue : *la Contribution*. Il faut bien comprendre que dans la société des *Autres*, créée par Delorme, *contribuer* est l'équivalent de « faire un enfant ». La population étant trop faible, les couples sont dans l'obligation de *contribuer* :

Car il faut contribuer. Assurer la survie, le renouvellement. [...] Le Pacte National fait sa priorité du Grand Repeuplement. Les femmes doivent procréer, toutes celles

qui le peuvent, qui sont en bonne santé, qui passent depuis l'enfance les examens annuels de la Santé mentale et qui sont jugées aptes¹⁹⁸.

À travers le personnage de Louise, nous comprenons qu'avoir des enfants est une obligation pour tous, afin d'assurer la survie de la population, ce que les Autres appellent aussi le « renouvellement ». Ce sont les *femmes* qui subissent cette injonction à la maternité. Les hommes sont quant à eux, restreints dans un rôle de « production » (en travaillant à l'usine) ou bien obligés de réaliser le « service des frontières » s'apparentant à un service militaire. Au final, ces rôles font partie de la socialisation de genre mise en place par les Autres. Les garçons et les filles apprennent très tôt les mécanismes de la contribution (l'enfant mentionne qu'il s'agit d'une matière enseignée à l'école), et il n'est pas absurde que cela se fait à travers un prisme binaire, distinguant le « rôle » masculin et celui féminin. Dans cet extrait, Louise aborde aussi la question des examens médicaux, subis depuis un très jeune âge par les filles. Raphaël développe plus tard, dans une des lettres adressées à sa mère, que ces examens sont extrêmement rigoureux, voire intrusifs :

Inutile de te dire le détail de ce qu'elle a subi après notre entretien. Sur sa feuille de route cela tient en deux lignes, qui prennent une matinée dont elle revient livide : tests sanguins, examens d'organes, prescription d'hormones pour l'ovulation, questionnaire personnel sur le désir d'enfant, test d'adaptation à la maternité. Elle réchappe de peu à l'évaluation psy, car nous avons pris soin d'amener son bilan de la saison dernière [...] Toi et père n'avez pas eu à expliquer vos pratiques, positions, au sexothérapeute, en face d'une caméra. On n'a pas introduit plusieurs fois par an et durant des années dans ton vagin sensible des objets métalliques, on n'a pas enfoncé des aiguilles dans tes veines pour te prendre du sang, le mettre en petits tubes encollés d'étiquettes, traqué tes réactions, des capteurs sur ton crâne, tandis que défilaient des images de bébés. On ne t'a pas expliqué que les couples sans enfants mais déclarés fertiles doivent se configurer dans d'autres mises en paire, passé les vingt-cinq ans. Soit j'engrosse Louise, soit on lui attribue un autre contributeur¹⁹⁹.

Non seulement Louise subit une quantité d'examen importante, mais en plus, ces pratiques sont extrêmement invasives, ce que Raphaël, son compagnon, explique dans cette lettre à sa mère : les séances accompagnées d'un sexothérapeute *et* d'une caméra, les capteurs sur le crâne, les examens gynécologiques poussés, les analyses sanguines, etc. La pression de faire un enfant pèse sur les deux membres de la paire, mais est particulièrement forte sur la future mère, que ce soit avant la conception ou après. En effet, les femmes, une fois mères, se trouvent récompensées : « Deux virgule cinq enfants

¹⁹⁸ DELORME, Wendy, *op.cit.*, p.149.

¹⁹⁹ *Idem* p.164-165.

par femme, c'est le mot d'ordre depuis que je suis née. Ma mère en a eu trois. La mère de Raphaël en a élevé six, elle est même médaillée²⁰⁰. » Elles obtiennent une médaille de mérite, mais également des *avoirs*, équivalents d'une monnaie, qui leurs permettent de se payer un logement, l'eau courante, de la nourriture ou même des vêtements. Comme le précise Ève : « Ici on mange (...) tant qu'on contribue²⁰¹ » Si Raphaël et Louise ne font pas d'enfant, ils seront séparés. Louise sera « mise en paire » avec un autre homme (« l'échange des femmes entre hommes » de Gayle Robin, cf. Chapitre 1) et Raphaël risque d'être envoyé au « service des frontières » pour une durée de trois à quatre ans. Ce service comporte des risques puisque « Vingt-cinq pour cent d'entre eux ne reviennent jamais²⁰² ». Les hommes peuvent choisir de quitter la ville s'ils ne veulent pas contribuer, ce qui n'est pas le cas des femmes qui n'ont aucune alternative :

Les moins de trente ans ne peuvent quitter les lieux, de même que les femmes. On part donc sans enfant, sans compagne, sans amie de sexe féminin [...] La plupart laissent un mot, de regret, ou d'excuses, rarement d'explication. C'est tellement évident et pourtant indicible : ils ne peuvent respirer, et puisqu'ils peuvent partir, mais qu'elles ne peuvent pas... Ils font quand même ce choix, comment le justifier²⁰³ ?

Le corps maternel est le « lieu privilégié de l'oppression des femmes²⁰⁴ », elles n'ont de valeur que si elles contribuent. Elles ne sont pas autorisées à disposer de leur corps comme elles le veulent, leurs corps ne leur appartient plus véritablement :

[...] le renouvellement de la population fut déclaré urgence nationale. Le vieillissement structurel et la baisse continue du taux de natalité étaient problématiques depuis des décennies. Les femmes ne voulaient plus mettre au monde d'enfants, persuadées qu'ils vivraient la fin du monde connu. L'avortement fut proscrit, l'accès à la contraception limitée à certains groupes sociaux. L'éducation sexuelle à la procréation est devenue depuis matière à gros coefficient dans les programmes scolaires. Les maladies sexuellement transmissibles sont dépistées chaque mois avant la mise en paire. Puis s'ensuit la série d'exams annuels de la fertilité, pour les couples qui n'arrivent pas à contribuer²⁰⁵.

Elles ont l'obligation de tomber enceinte, et ne possèdent aucune autre alternative, toute forme de contraception étant soit interdite, soit imposée. Grâce témoigne de cette inégalité

²⁰⁰ *Idem* p.13.

²⁰¹ *Idem* p.22.

²⁰² *Idem* p.54-55.

²⁰³ *Idem* p.56-57.

²⁰⁴ CARDI, Coline et QUAGLIOARIELLO, Chiara, « Corps maternel », dans RENNES Juliette (dir.), *Encyclopédie critique du genre. Corps, sexualité, rapports sociaux, édition revue et argumentée*, Paris, La Découverte, 2021, [2016], p.198.

²⁰⁵ DELORME, Wendy, *op.cit.*, p.157.

en exprimant que les femmes issues de classe sociale plus basses sont soumises de force par le corps médical à utiliser une contraception :

J'ai répondu à toutes leurs questions et même lorsque j'ai dit que je vivais bien seule, elles m'ont dit d'un ton très bienveillant : « Un accident est bien vite arrivé, mieux vaut éviter les tracas dans votre situation. » Les Autres appellent ainsi les enfants des pauvres : tracas, ou accident. [...] Pour qu'on me laisse tranquille et qu'on ne m'oblige pas à venir chaque mois en « visite de contrôle », je les ai laissées m'écarter les jambes et glisser en moi un quelque chose minuscule qui me prémunirait de reproduire l'espèce dont je fais partie et que les Autres tolèrent à condition qu'elle ne prolifère pas²⁰⁶.

Elle n'a pas eu le choix que de se faire poser un stérilet, puisque dans sa position de femme de classe modeste, elle ne peut pas se permettre ce genre de « problèmes ». Elle montre l'hypocrisie des Autres, qui proclament l'urgence nationale de repeupler, mais interdisent à certaines personnes de le faire, car ils ne correspondent pas à leurs critères de sélection. Il faut cependant noter que la pratique de l'avortement reste interdite, même pour ces femmes. Elles sont dans l'obligation de mener leur grossesse à terme, pour voir leur enfant être emmené afin qu'il soit élevé dans une autre famille :

Peu d'enfants. Les gens comme nous ne doivent se reproduire, et leurs mères les cachent. Car les enfants du peuple de la nuit²⁰⁷, pour leur bien nous dit-on, sont envoyés très jeunes dans les familles des Autres, celles qui vivent en hauteur au centre de la ville²⁰⁸.

Ne pas contribuer entraîne également des conséquences au niveau social : « Et ceux qui [n'ont pas d'enfants] sont considérés comme des êtres immatures, des adultes pas finis, des échecs pitoyables qui n'ont pas su faire de leur vie quelque chose d'utile pour la société. Sauf les pauvres²⁰⁹. » Des mots forts, destinés à effrayer ceux qui ne parviennent pas à faire d'enfants, en leurs faisant comprendre qu'ils ne sont pas à la hauteur des attentes de la société. Être en marge de la société, cela signifie perdre aussi tout confort matériel, puisque les *avoirs* sont obtenus en échange de production et de reproduction (travailler et enfanter). Ils déterminent le type de logement (nombre de chambres, localisation, taille), l'accès à l'eau et à l'électricité, la quantité de nourriture, etc. Refuser de contribuer c'est prendre le risque de vivre dans une situation précaire.

²⁰⁶ *Idem* p.197.

²⁰⁷ Grâce appelle les gens de la classe sociale inférieure « peuple de la nuit », car pour vivre pleinement leur vie, ils doivent le faire en dehors des heures du jour où ils sont trop exposés et préfèrent le faire de nuit, à l'abri des regards.

²⁰⁸ DELORME, Wendy, *op.cit.*, p.169.

²⁰⁹ *Idem* p.196.

L'apparence des femmes est conditionnée par le rôle de la mère, cependant, deux « idéaux » peuvent être attendus des femmes. Louise façonne son corps afin qu'il rencontre les attentes du *Gentlemen's Club* : « Pour travailler au Club il me faut des fessiers exempts de cellulite, des jambes déliées, des triceps tendus et un ventre sans bourrelets²¹⁰. », cet idéal est d'ailleurs présenté dès les premières pages du roman : « Là [au Club], il s'agit de n'avoir aucune fourrure : jambes glabres, sexe à découvert, aisselles lisses comme une peau de bébé²¹¹. » Cette féminité s'oppose à celle que les femmes doivent montrer au quotidien. En dehors des bars, les femmes ne sont intéressantes que dans leur rôle de mère. La féminité est associée aux potentialités reproductrices, réduisant le corps féminin à un corps destiné à la procréation²¹². « Les mères, elles, au contraire, se doivent d'exhiber dès leur contribution les bras ronds, ventre plein et hanches évasées de celles qui ont mis bas²¹³. » Le corps de la mère doit être vu, « exhibé », mais dans une certaine limite, puisqu'il est interdit aux femmes étant déjà mères de se dénuder dans un espace public : « “Toute femme devenue mère ne peut se montrer nue dans un espace public ni sa nudité être publicisée par les voies de presse, des écrans ou du réseau.” Alinéa 4 de l'article 17 du Pacte National, affiché à l'entrée du vestiaire des filles²¹⁴. »

Les femmes n'ont pas le contrôle de leur corps peu importe leur situation, si elles ne sont pas mères, elles sont rejetées, si elles le sont, elles sont conditionnées uniquement à ce rôle, à cette place, et cela passe par l'interdiction de la nudité : « l'accès des femmes à une pleine égalité avec les hommes dépend donc de la libre disposition de leur corps et de leur sexualité, ainsi que du pouvoir de contrôler leurs propres capacités reproductives.²¹⁵ » La question de l'apparence du corps sera étudiée plus longuement dans la section « Identité et transgression de genre », notamment en revenant sur la question de l'apparence des hommes.

²¹⁰ *Idem* p.43.

²¹¹ DELORME, Wendy, *op.cit.*, p.11.

²¹² CARDI, Coline et QUAGLIOARIELLO, Chiara, *op.cit.*, p.196.

²¹³ DELORME, Wendy, *op.cit.*, p.43.

²¹⁴ *Idem* p.14.

²¹⁵ VUILLE, Marilène, « Gynécologie », dans RENNES, Juliette (dir.), *Encyclopédie critique du genre. Corps, sexualité, rapports sociaux, édition revue et argumentée*, Paris, La Découverte, 2021, [2016], p.329.

3.1.2. La sexualité et la conjugalité

Il est déjà établi que la « mise en paire », le « couple », ne repose pas nécessairement sur une relation amoureuse, mais bien sur le besoin de reproduction. Lorsqu'une paire ne contribue pas il y a séparation, même s'il y a de l'amour. Comme cela a été montré dans le premier chapitre, l'hétérosexualité est ici instrumentalisée et utilisée par les Autres pour maintenir une domination sur les femmes. Dans le récit, la seule paire que nous rencontrons est celle formée par Louise et Raphaël, qui n'est qu'un moyen pour eux de « faire semblant » auprès des Autres, comme Raphaël le précise dans sa lettre : « Pourtant jamais nos corps n'ont fait œuvre de chair, du moins jamais ensemble, et ne le feront pas. Nous mentons aux médecins et aux gynécologues, de même qu'aux thérapeutes. Nous n'aurons pas d'enfants²¹⁶. » Les rapports hétérosexuels ne sont donc associés à aucun plaisir, voire même, semblent être une contrainte puisqu'ils sont obligatoires dans la mise en paire. Les femmes n'ont pas le choix que de vivre en paire, il est en effet interdit pour elles de vivre seules : « Deux femmes ne peuvent vivre ensemble sans homme quand elles atteignent l'âge de contribuer. Seules les veuves le peuvent²¹⁷. » Elles sont soumises à l'autorité d'une personne responsable, nécessairement de sexe masculin :

Normalement on ne peut pas être responsable si on est une fille, sauf s'il n'y a pas d'autre responsable [...] celui de maman normalement c'est son père [mais il vaut mieux] pour nous qu'il ne sache rien de là où on habite, ni comment je m'appelle ni même que j'existe. Parce que comme j'ai pas de père ce serait lui alors qui serait responsable pour moi comme pour elle²¹⁸

Elles sont au même rang que les enfants, placées sous la responsabilité d'un homme (qu'il soit le père ou le mari). On comprend également dans l'extrait que chaque personne est placée sous la responsabilité de quelqu'un ou d'autrui. Les hommes par exemple, sont soumis à la police, qui elle-même obéit à l'État.

La mise en paire ne peut se faire qu'entre un homme et une femme, puisque le mariage a pour objectif de donner vie à des enfants. Les relations qui ne permettent pas la contribution (comprendre les relations homosexuelles), dites « contre-nature » sont interdites. Ces unions sont vivement réprimandées par de la prison ou de la violence.

²¹⁶ DELORME, Wendy, *op.cit.*, p.167.

²¹⁷ *Idem* p.185.

²¹⁸ *Idem* p.229.

Raphaël raconte dans une lettre à sa mère la violence qu'il a subi après qu'un de ses compagnons et lui se soient retrouvés au poste de police : « Mon torse et mes épaules sont marquées pour toujours des marques d'infamie qu'on inflige à tous ceux dont les désirs vont contre notre devoir ultime : produire et reproduire²¹⁹. » Il a été brûlé et torturé, la police l'a relâché parce qu'il était déjà en paire avec Louise, cependant l'inscription « Tendances déviantes » est inscrite dans son dossier médical, ce qui entraîne des cours de sexothérapie et un suivi rapproché (un peu à l'image des contrôles gynécologiques que subit Louise). D'autres n'ont malheureusement pas la chance de s'en sortir, c'est le cas d'Abel, le compagnon de Louis le libraire : « Abel n'est pas revenu de la nuit au poste après la saisie de leurs livres et leur dénonciation. Une paire "contre-nature"²²⁰. »

À l'inverse, Delorme offre, dans sa société parallèle, la possibilité d'aimer librement qui l'on veut, sans obligation d'avoir un enfant. Les sœurs disposent d'une grande liberté, la seule contrainte étant de parler aux autres sœurs des relations naissantes. Les rapports en dehors de l'hétérosexualité sont en revanche décrits avec énormément de passion. Ils sont violents, relèvent d'un amour puissant qui transcende les deux partenaires, contrastant d'autant plus avec la sexualité hétéro. Lorsqu'Ève raconte sa première relation avec Louve, son amante, les deux deviennent animales :

La première fois que nous avons soulevé nos vêtements pour mettre en contact la peau nue de nos ventres, deux louves se sont jetées l'une sur l'autre pour se saisir à la gueule comme deux qui se cherchaient depuis longtemps et attendaient de pouvoir mélanger leurs crocs, jouer, se mordre et courir parmi les arbres dans l'air frais de la nuit. Un arc électrique nous a traversées en même temps par le centre du corps, nous avons haleté²²¹.

L'évènement est puissant et surtout semble presque surnaturel, les deux femmes étant traversées par un « arc électrique » symbolisant la puissance de leur amour et de cet union. L'amour n'est décrit que dans des contextes homosexuels, Raphaël décrit le soulagement d'être en présence d'un être aimé, Grâce se remémore sa première amante en regrettant de ne pouvoir passer chaque instant dans ses bras. L'hétérosexualité permise n'est que mécanique, une envie passagère qui peut être soulagée dans les bras de n'importe qui. Le véritable amour écrit dans le roman, est un amour qui ne peut se dire,

²¹⁹ *Idem* p.176.

²²⁰ *Idem* p.192.

²²¹ *Idem*, p.115-116.

qui doit être caché aux yeux des Autres, mais impossible à réfréner tellement il est puissant.

3.1.3. Identité et transgression de genre

Il a été établi dans le premier chapitre que la socialisation de genre se fait à travers l'incorporation, étant « le processus à travers lequel le “social” [...] s'inscrit dans le corps des individus, au sens propre comme au sens figuré²²². » Cela se traduit en partie par les rôles que doivent tenir les individus (chez Delorme, les hommes sont dans la production et les femmes dans la reproduction). Mais également par l'apparence à adopter en fonction de son sexe. Les Autres ont une vision binaire du genre, puisqu'il n'existe que deux sexes, et rien en dehors. Les règles esthétiques sont prédéfinies et une apparence trop différente pose question. On pense au personnage de Lilian, qui se fait tabasser dans la rue parce qu'il a une apparence trop féminine pour un homme :

L'autre soir, Lilian est arrivé au Club avec des points de suture à l'arcade sourcilière, l'œil tuméfié au point qu'on ne le reconnaît plus, la bouche éclatée et quatre doigts cassés. Parce qu'une brigade, qui s'ennuyait dehors dans sa patrouille du soir, lui a trouvé un air bien trop efféminé²²³.

On pense aussi à l'androgynie de l'enfant d'Ève :

La seule chose qui questionnait c'était l'allure de ma petite. Impossible de dire si c'est une fille ou un garçon. J'ai paré aux questions et regards curieux en lui mettant des choses dans les cheveux qui servent à décorer, et en lui apprenant comment bouger comme moi. Je suis née, j'ai grandi parmi eux, je connais les arrangements et la chorégraphie²²⁴.

L'enfant ne pouvant pas être clairement identifiée comme appartenant à un genre, les Autres se permettent de la dévisager. Ève se retrouve à la coiffer « comme une fille », mais surtout elle lui apprend « comment bouger comme [elle]. » Elle compare ce mécanisme à une chorégraphie, elle met en place une performance du genre pour sa fille comme pour elle, afin d'entrer dans le moule attendu par les Autres. *Viendra le temps du feu* est donc un roman qui met en scène la transgression de genre. À la manière du modèle de Boisclair et Saint-Martin, elle joue avec les stéréotypes et les représentations « normées », Delorme présente à la fois la norme à respecter et les transgressions de ces

²²² COURT, Marine, « Incorporation », dans RENNES, Juliette (dir.), *Encyclopédie critique du genre. Corps, sexualité, rapports sociaux, édition revue et argumentée*, Paris, La Découverte, 2021, [2016], p.372.

²²³ DELORME, Wendy, *op.cit.*, p.266.

²²⁴ *Idem* p.229.

personnages. En subissant de la violence, ou en étant obligés de se cacher, les personnages provoquent un sentiment d'empathie chez le lecteur. Marcia, le premier amour de Grâce, a fui son village parce qu'elle ressemblait trop à un garçon, son apparence masculine déplaisait. Il en va de même pour Grâce, qui est trop maigre par rapport aux Autres, compte tenu qu'elle ne mange pas à sa faim : « Ma silhouette diffère mais attire la pitié. Une femme sans enfant et qui n'est pas en paire, à qui on voit les côtes sous sa robe et qui fume, ça donne aux Autres le sentiment que leurs vies sont meilleures²²⁵. » Son apparence rappelle aux Autres à quel point leur vie est meilleure que la sienne, car ils possèdent davantage qu'elle (maison, femme, chien, enfants). L'apparence des Autres est primordiale puisqu'elle permet de clairement identifier l'appartenance sociale d'une personne, mais aussi d'identifier son genre. Le corps de Grâce ne respecte pas les codes de classification en vigueur :

Hanches étroites, pas de courbes. Oui j'ai une poitrine. Est-ce un torse ? des seins ? C'est difficile à dire. Des jambes, des bras, des fesses, une nuque et des épaules, deux genoux, deux chevilles, j'ai tout cela aussi. Quant à dire si leur forme, leur volume ou leur taille entrent dans la catégorie homme, femme, mâle, femelle, ou un âge, mature, adolescent, la plupart échouent à y trouver du sens²²⁶.

Mais Grâce retourne le stigmate en avantage : elle joue avec son apparence grâce à ses vêtements, afin de devenir qui elle veut. Elle utilise son apparence androgyne pour changer de genre aux yeux de tous et devenir un homme afin d'« échapper à la traque qui guette les femmes seules le soir²²⁷. » Elle y gagne en liberté et, plus tard, ce déguisement lui permettra également d'entrer au *Gentlemen's club* où elle fera la rencontre des Uraniens.

Wendy Delorme joue énormément avec les identités de genre de ses personnages. Elles sont parfois volontairement floues et non définies. Nous avons déjà mentionné Grâce, qui se travestit et joue avec les différents critères d'appartenance à un genre. C'est elle qui permet au lecteur de faire la rencontre des Uraniens. Parmi ces personnages, plusieurs changent volontairement de genre ou bien jouent avec les codes imposés au genre opposé. Lilian, à l'apparence plutôt féminine, se déshabille dans le club de striptease, maquillé en femme : les clients n'y voient que du feu. Il y a aussi le personnage

²²⁵ *Idem* p.89.

²²⁶ *Idem* p.211.

²²⁷ *Idem* p.212.

de Paul, ouvertement transgenre, qui montre ses cicatrices à Grâce, afin de lui témoigner sa solidarité :

Nous ne sommes pas nés hommes, pour certains d'entre nous. Nous le sommes devenus, comme le deviennent les autres, puisque personne ne naît dans cette fiction-là, mais qu'on la lui apprend jusqu'à ce qu'elle devienne comme une seconde peau, semble aussi naturelle que l'air que l'on respire, dont on ne sent plus l'odeur, même s'il est toxique. Nous avons fait refaire nos cartes d'identité par des mains amies, dans le plus grand secret. Nous ne sommes plus liés au destin d'être femme, mais nous sommes leurs alliés. Et-tu l'un d'entre nous²²⁸ ?

L'appartenance à un genre est décrite comme une fiction, qui est imposée à l'individu, jusqu'à ce qu'il l'accepte ou la subisse pleinement. Cette pression « doit devenir » naturelle, à un tel point qu'on ne réalise plus qu'elle est « toxique ». Cette pression sociale est partagée par les sœurs :

Elles s'appelaient les sœurs. Toutes n'étaient pas nées femmes, certaines avaient fui la caste masculine où on les assignait et se sont faites elles-mêmes, s'échappant pour ne pas le payer de leur vie. D'autres avaient décidé de ne plus être des femmes comme nous l'entendons, refusant la sentence (« c'est un fille ») qui a suivi de près leur venue dans ce monde. Ensemble, ces personnes avaient choisi d'user du féminin pluriel pour s'autodésigner. Comme acte politique, pour détruire dans la langue l'exercice du pouvoir qui les violentait²²⁹.

Illustrant ici le modèle post-moderne de Boisclair et Saint-Martin, cette communauté choisit de se désigner au féminin pluriel, et par l'appellation « sœurs » permettant à la collectivité de ne pas s'enfermer dans un genre précis (comme nous l'avons déjà évoqué dans la section concernant l'utopie plus haut). Delorme brouille la distinction entre hommes et femmes. Certaines sœurs sont nées hommes, d'autres femmes, mais aujourd'hui elles ne se concentrent plus sur ce genre assigné à la naissance, préférant une nouvelle façon de se définir. Ces personnes sont toutes des « elles » et des « sœurs ». Au-delà de détruire « l'exercice du pouvoir qui les violentait », cette façon de s'auto-déterminer permet de créer une vision plus large du spectre du genre, à l'opposé de la catégorisation binaire des Autres, qui marginalise toute personne qui n'entre pas dans les bonnes cases.

Wendy Delorme établit une critique de notre propre système patriarcal à travers son roman, en mettant en scène des personnages réprimés pour leurs différences, elle retranscrit la violence parfois vécue par ces personnes en marge de notre société. En

²²⁸ *Idem* p.249.

²²⁹ *Idem* p.266-267.

faisant de notre « norme » un système oppressif, et en faisant de la marge un espace de liberté, elle remet en question nos propres conceptions et invite à se questionner sur le système qui nous gouverne. À présent, nous allons réaliser une analyse plus précise des personnages du récit.

3.2. *Étude des personnages*

Après avoir abordé les thématiques du récit, ce point s'intéresse aux personnages du roman. Prenant la forme d'un roman choral, *Viendra le temps du feu* met en scène divers narrateurs qui se confondent avec les personnages du récit. Loin de prétendre réaliser une étude complète des personnages, nous nous intéresserons ici uniquement à ce que *sont* les personnages et non à leurs actions et fonctions dans le récit, nous inspirant de la démarche sémiologique de Philippe Hamon. De cette façon, il sera plus aisé d'embrancher sur une analyse du genre des personnages à l'aide du modèle postmoderne de Boisclair et Saint-Martin, ainsi que la grille d'analyse de Siân Lucca.

En reprenant le concept de « rôle thématique » proposé par Vincent Jouve à partir du système d'actes référentiels proposés par Philippe Hamon, on obtient des personnages porteur de sens : « [Le rôle thématique] désigne l'acteur envisagé du point de vue figuratif, c'est-à-dire comme porteur d'un "sens"²³⁰. » Ces rôles peuvent renvoyer « à des catégories psychologiques (la femme infidèle, l'hypocrite, le lâche, etc.) ou sociales (le banquier, l'ouvrier, l'instituteur, etc.)²³¹ » En cela, les personnages de Delorme peuvent être catégorisés comme suit : Rosa est « l'ancienne », Ève est « la mère », Louise est « la travailleuse du sexe », Raphaël est « le révolutionnaire homosexuel », L'enfant est « l'espoir de la jeunesse » et Grâce est « la lesbienne *butch* ».

Mais nous ne pouvons pas nous arrêter à ces étiquettes, l'approche sémiologique de Philippe Hamon engage à considérer les personnages comme des signes (à la manière des signes linguistiques). Il dégage trois types de personnages : les *personnages-référentiels* qui « reflètent la réalité [...] ou des représentations fixes, immobilisées par une culture²³² », ce sont des personnages qui peuvent être historiques, mythologiques,

²³⁰ JOUVE, Vincent, « Le moteur du roman : les personnages », dans *L'Effet-Personnage dans le roman*, Paris, PUF, 1992, collection « Écriture », p.103.

²³¹ *Ibid.*

²³² JOUVE, Vincent, *op.cit.*, p.103.

allégoriques voire sociaux. Les *personnages-embrayeurs* qui « renvoient au plan de l'énonciation, c'est-à-dire à l'auteur ou au lecteur dont ils dessinent la place dans la fiction²³³ » et les *personnages-anaphores* qui « assurent l'unité et la cohésion du récit, soit en préparant la suite [...] soit en rappelant les éléments essentiels à la compréhension de l'histoire²³⁴ », ces personnages permettent la cohésion de l'œuvre et rappelle au lecteur les éléments de l'intrigue. Ces personnages peuvent prendre la forme de prédicateur, ou rappeler des souvenirs. Philippe Hamon confirme que les personnages d'un roman peuvent appartenir à plusieurs catégories, de façon simultanée ou en alternance.

Wendy Delorme prend le risque d'utiliser principalement des narratrices dans son roman, ne faisant parler qu'un seul narrateur masculin (mais qui reste *queer*). Comme nous l'avons déjà dit, le féminin pouvant être considéré comme un particularisme, une *narratrice* peut fermer des portes à l'autrice (notamment en la catégorisant dans la « littérature féminine »). Cependant, le choix du féminin pour des autrices féminines peut s'avérer être « la marque formelle d'une réflexion sur leur propre positionnement de femme par rapport à leur communauté²³⁵. » Delorme, qui au final réunit les deux narrations (masculine et féminine), fait « le choix d'une narration au masculin [qui permet] des réflexions sur les rapports entre hommes et femmes²³⁶. »

Les personnages dans *Viendra le temps du feu* sont facilement identifiables puisque Delorme inscrit le prénom du personnage qui prend la parole en début de chaque chapitre. Ce prénom n'est jamais accompagné d'un nom de famille, si le nom de famille énonce l'appartenance à un groupe comme le spécifie Philippe Hamon, cela symbolise très bien la solitude ressentie par les personnages durant la grande majorité du roman. Le seul moyen de « faire groupe » est d'appartenir à une communauté : celle des sœurs, ou celle des uraniens, qui ont été étudiées plus haut. Les personnages ne sont donc identifiables qu'à travers un prénom, étant une marque claire l'individualité du personnage²³⁷. Si l'étude du prénom des personnages nous paraît indispensable dans le

²³³ *Ibid.*

²³⁴ *Ibid.*

²³⁵ LUCCA, Siân, *op.cit.*, p.169.

²³⁶ *Ibid.*

²³⁷ HELMS, Laura, *Le personnage de roman*, Armand Colin, 2018, p.38.

contexte de ce roman c'est parce qu'ils sont tous quelque part porteurs d'un sens bien particulier.

a) Ève, la mère

Ève est le premier personnage à prendre la parole dans le roman. Elle annonce avoir dû quitter sa communauté de sœurs, et qu'à présent, ces sœurs ont toutes disparu. Le prénom Ève rappelle forcément la tradition judéo-chrétienne, Ève la première femme, la source de la vie (mais également du péché) qui dans ce roman est le seul personnage à donner la vie et à être mère. Si elle symbolise la mère, Ève est également un personnage important puisqu'elle est la première à donner au lecteur des éléments de contexte sur la communauté des sœurs. En complétant son journal, elle devient un personnage-anaphore, plongée dans ses souvenirs qu'elle couche sur le papier. D'un point de vue symbolique, cette image de la mère est un nouveau regard porté sur la maternité. S'il est évident qu'Ève cherche avant tout préserver l'enfant, elle s'oublie et abandonne une partie d'elle-même pour le bien-être de sa fille : « Je pressentais que la naissance m'éloignerait des sœurs. Francesca me disait que je nidifiais. Grâce s'inquiétait qu'on ne me voie plus dehors. La nuit au lieu de me joindre aux chants autour du feu je restais sous les draps, une main sur le ventre, sentir la vie bouger²³⁸. » En quittant la communauté des sœurs et en retournant vivre chez les Autres, Ève a renoncé à une part de son identité de femme, et n'est plus qu'une mère. Elle fait écho à la vie de Delorme, qui s'est efforcée, après la naissance de sa fille à correspondre à l'image de la « citoyenne idéale²³⁹ » en renonçant à son identité de lesbienne.

b) Louise, la travailleuse du sexe et le castor

Louise est un personnage à l'opposé d'Ève. Elle a grandi chez les Autres et ne veut surtout pas contribuer. Elle possède une double identité, de jour elle se prénomme Louise et travaille en tant que mascotte dans un supermarché. De nuit elle est Elise, stripteaseuse. La travailleuse du sexe est un personnage récurrent dans les romans de Wendy Delorme (un rôle déjà présent dans *Le corps est une chimère*). En incarnant ce rôle, Louise devient le symbole de la lutte du début des années 2000 pour « la dignité et

²³⁸ DELORME, Wendy, *op.cit.*, p.61.

²³⁹ BASTIDE, Lauren (animatrice), *op.cit.*

le droit à l'autodétermination des personnes qui font le choix d'avoir des pratiques corporelles différentes dans l'espace public et privé²⁴⁰ ». Grâce à son pseudonyme, Louise peut devenir qui elle veut et disposer de son corps à sa guise, ce qui n'est pas le cas quand elle reprend sa véritable identité. Son personnage a également un rôle de transmission du savoir avec le lecteur puisque Louise est celle qui décrit la vie chez les Autres et les conséquences du Pacte national sur la vie des citoyens.

c) Raphaël, le révolutionnaire

Raphaël est le seul homme cisgenre du roman. Il vit en paire avec Louise afin de cacher son homosexualité aux yeux des Autres et travaille dans le même club qu'elle, en tant que barman. Raphaël est l'incarnation de la résistance politique. Il participe activement à la résistance en étant membre du groupe des uraniens, un groupe qui prend la parole à travers des « lettres » (au nombre de trois) composées à partir d'extraits du livre *Un appartement sur Uranus*, de Paul Preciado. Raphaël représente les hommes qui sont en désaccord avec la masculinité imposée par les Autres. Mais pour Delorme, Raphaël représente également la figure du fils, puisqu'elle le fait écrire des lettres à sa mère. De plus, elle lui donne le prénom de l'un de ses propres enfants, brouillant finalement la distinction entre fiction et réalité. En étant le seul personnage masculin à prendre la parole dans ce roman, Raphaël est le seul narrateur à pouvoir offrir une autre perspective sur les inégalités de son monde, et donc du nôtre.

d) Grâce la lesbienne *Butch*

Grâce est l'une des sœurs rescapées et cherche depuis trois ans, cachée parmi les Autres, ses sœurs disparues. Elle est le premier personnage à prendre contact avec un autre (Raphaël) et c'est grâce à elle que les autres personnages finissent par agir ensemble (après avoir retrouvé Ève, Louise et l'enfant). La particularité de son prénom est qu'elle l'a choisi, lorsque sa première amante, Marcia, a dessiné son portrait et l'a intitulé « Grâce ». Elle confie son changement d'identité aux uraniens :

Mes sœurs m'appellent Grâce. C'est mon prénom de choix. Celui qu'on m'a donné à ma venue au monde, je préfère l'oublier. Ma mère voulait me tuer. Ne pouvant s'y résoudre, ne voulant être mère, vivre en contributrice, elle s'est ôtée la vie. Je n'aurais pas dû naître, je l'aurais épargnée. Le nom qui est inscrit sur les papiers qui font de moi une résidente

²⁴⁰ *Ibid.*

légale de cette ville est celui d'une morte. Je les ai dérobés en arrivant ici, dans le grand hôpital. Le nom que j'ai choisi, il m'a été donné par ma première amante, je ne sais où elle est mais sa mémoire vit dans ce nom que je porte²⁴¹.

Le prénom de Grâce est une commémoration, une trace de sa mémoire. De façon plutôt poétique, la grâce renvoyant à la beauté, la féminité et l'élégance, faire porter ce prénom à une femme qui se travestit, qui ne « respecte pas » les codes de beauté imposés à son genre transmet une image inattendue de l'élégance. Comme si, en portant son prénom et en l'associant à son apparence non conventionnelle, Grâce réinventait les concepts de beauté.

e) Rosa, l'ancienne

Lors de son entretien pour le podcast *La Poudre*, Delorme annonce que Rosa est le personnage qui symbolise l'ancienne (en cela, elle remplit bien la fonction de personnage-référentiel). Dans le roman, Rosa rédige son testament, coincée sous les débris de la communauté des sœurs, enfermée sous la montagne après l'attaque des Autres. Durant son récit, elle raconte l'histoire de la communauté des sœurs et comment celle-ci s'est formée, grâce à elle et plusieurs de ses amies qui se sont échappées de la société des Autres. Selon l'autrice, Rosa représente la grand-mère mais également les militantes lesbiennes plus âgées qu'elle, qui l'ont forgée et qui ont permis aux lesbiennes d'évoluer²⁴². Grâce au personnage de Rosa, Delorme fait le lien entre l'ancien et le nouveau tout en montrant l'importance de la transmission (cf. « La temporalité de l'écriture » ci-dessous). Mais en relatant son passé, elle permet au lecteur de saisir les origines de la communauté des sœurs et leur mode de fonctionnement, elle prend également la forme d'un personnage-anaphore.

À nouveau, l'utilisation du prénom de Rosa n'est pas anodine. Lorsque Rosa et ses amies fuient les Autres après les manifestations contre le Pacte National (rappelant La Manif pour tous en France), elles font, après avoir survécus pendant plusieurs mois dans les bois, la connaissance de Francesca, une étrangère qui leur vient en aide. Elle devient la partenaire de vie de Rosa et lui apprendra plus tard qu'elle avait une sœur qui portait le même prénom. Elle enchainera avec la déclaration « [tu] es une sœur pour moi », ce

²⁴¹ DELORME, Wendy, *op.cit.*, p.254.

²⁴² BASTIDE, Lauren (animatrice), *op.cit.*

qui lance la longue tradition de « sœurs » du roman. Rosa est le nom du personnage qui fait le lien entre le présent et le passé, comme on le voit avec l'enfant ci-dessous.

f) L'enfant

L'identité de l'enfant n'est pas claire au début du roman, la petite n'a pas de prénom jusqu'au dernier chapitre du roman et on apprend que cette une fille après un long moment. Cette ambiguïté est évidemment renforcée par son apparence androgyne. Si les prénoms des personnages sont tous annoncés avant leur prise de parole, ce n'est pas le cas ici, Delorme laissant volontairement planer le doute sur son identité. Ce n'est que dans les dernières pages que le lecteur apprend que la petite fille s'appelle également Rosa, en l'honneur de la sœur déjà décédée : « Grâce dit que mon prénom est le plus beau du monde, je le tiens d'une personne qui a vécu ici, qui était comme une sœur pour elle et pour maman. Elle s'appelait Rosa, elle m'a prise dans ses bras après que je suis née²⁴³. » Si Rosa l'ancienne jouait le rôle de passeuse de savoir, faire de cette enfant, symbolisant la jeune génération, une nouvelle Rosa qui va pouvoir recueillir ce savoir permet de fermer la boucle créée par Delorme.

Il n'est pas étonnant lorsqu'on commence à connaître le processus d'écriture de Delorme de constater à quel point les personnages sont complexes et contribuent chacun à la construction de son univers. Les personnages étant tous porteurs d'une symbolique très forte, il est impossible pour le lecteur de ne pas s'attacher à eux et finalement s'y identifier d'une certaine façon.

3.3. *La temporalité de l'écriture*

Il existe « des usages queers du temps et de l'espace [...] au moins en partie en opposition aux institutions de la famille, de l'hétérosexualité et de la reproduction²⁴⁴. »

Il faut donc bien comprendre que ces « usages queers du temps » ne sont pas fondés sur une simple identité (il n'est pas question de prétendre que c'est parce qu'une personne est queer qu'elle n'a pas la même conception du temps qu'une personne cisgenre et hétérosexuelle), mais sont liés à des postures construites de défiance vis-à-vis des manières normées de diriger sa vie (les personnes queers étant d'office exclues des modes traditionnels de reproduction et d'organisation familiale, et ayant bâti des affinités avec une communauté qui s'est construite sur cette exclusion, elles peuvent tendanciellement

²⁴³ DELORME, Wendy, *op.cit.*, p.302.

²⁴⁴ HALBERSTAM, Jack, *In a Queer Time and Space. Transgender Bodies, Subcultural Lives*, New York, New York University Press, 2005, p.1.

développer un regard critique sur les temporalités straight et aspirer à d'autres modes de vie)²⁴⁵.

Le temps *queer* est ce qui « résiste » au récit. « Plus exactement, le temps queer résiste à la résolution (closure), et donc à la narration comprise comme le déploiement d'une intrigue censée arriver à son terme : il se situe au milieu de l'arc narratif, il se fait de digression, de prolongement, de détournement²⁴⁶. »

La notion transtemporelle est récurrente chez les écrivaines féministes. Toujours en rapport avec une utopie qui sert à reconstruire le réel, la réinvention du temps représente à la fois un nouveau (ancien) rythme du quotidien et une réappropriation de l'Histoire. Plus globalement, il s'agit d'une remise en cause d'un des principes fondateurs de la société dominante : le temps linéaire, lié à la hiérarchie et à la dualité²⁴⁷.

Monique Wittig et d'autres écrivaines du XX^e siècle (voire même Christine de Pizan au XV^e) favorise une chronologie cyclique, plutôt que linéaire puisque la linéarité symbolise la hiérarchie et la dualité. Elles mettent l'accent sur « la nécessité, pour vivre hors la domination, de transcender son emprise sur le temps à la fois au quotidien et sur l'échelle de l'Histoire, voire de la préhistoire²⁴⁸. » Cela se traduit notamment à travers la réappropriation de mythes ou d'histoires anciennes dans le présent. Traditionnellement, le passé détermine l'avenir. Ce sont les récits de révolutions et de guerres qui façonnent le présent (linéarité du temps). Dans *Les Guérillères*, Monique Wittig cherche à construire le temps autrement, en contournant la linéarité du temps et en faisant coexister le passé et le présent : « Elles se contredisent volontairement, évitant ainsi d'être prisonnières d'une identité ou d'une structure de société préétablies. Puisque l'histoire ne s'étale pas avec un avant et un après, l'identité peut être tout en même temps (elles n'ont pas "déjà affirmé" une chose, car il n'y a pas de déjà)²⁴⁹. » Les trois parties des *Guérillères* (séparées les unes des autres par un cercle) coexistent comme « une mosaïque mise en mots²⁵⁰. »

Comme cela a été mentionné, la linéarité engendre une dualité : chaque texte possède un début et une fin, un avant et un après. Une linéarité qui fait écho à la domination des hommes, l'histoire est écrite par les dominants, et en contrôlant le passé,

²⁴⁵ LUCCA, Siân, *op.cit.*, p.172.

²⁴⁶ *Idem* p.173.

²⁴⁷ ROBIN, Kate, « Du nulle part au partout : l'utopie de Wittig pour changer le présent et l'avenir », dans *Temporalités*, [En ligne], 2010, URL : <http://journals.openedition.org/temporalites/1378> (page consultée le 16 juillet 2024).

²⁴⁸ *Ibid.*

²⁴⁹ *Ibid.*

²⁵⁰ *Ibid.*

on contrôle également l'avenir. Critiquer la linéarité du temps, cela revient à critiquer le système hiérarchique de nos sociétés occidentales. La forme du cercle est « égalitaire » d'où un intérêt pour les temporalités cycliques :

Les écrivaines utopistes utilisent également l'Histoire comme propagande, mais en assumant leur subjectivité et en rendant explicite leur projet politique. Elles réinventent la forme autant que le contenu, et transcendent ainsi la dichotomie vrai-faux. Le temps cyclique permet non seulement une autre vision de l'échelle de sa vie et de l'humanité, mais aussi un autre style de vie, concrètement, dans le présent²⁵¹.

En concevant un monde dans lequel la domination masculine n'a jamais existé, Wittig permet d'imaginer un futur dans lequel cette domination a disparu. « Elle écrit comme si les femmes avaient massivement créé et agi tout au long de l'Histoire – afin qu'elles puissent exister, par l'avenir, au même titre que les hommes, en changeant le système lui-même et la substance des concepts clés qui organisent nos univers²⁵². » Les utopies féministes permettent des possibilités en dehors du patriarcat grâce à l'imaginaire. En affirmant que le patriarcat a toujours existé, Simone de Beauvoir ne permet pas de faire avancer les choses et de le faire disparaître car « [pour] qu'il n'existe plus, il faudrait déjà qu'il n'ait pas existé, au moins à une époque, au moins dans un contexte²⁵³. » Les mythes (et donc l'Histoire) doivent être réinventés pour accorder plus de place au féminin.

Wendy joue énormément avec les temporalités dans son récit. Ses personnages évoluent à peu près tous dans la même époque, sauf Rosa, qui est censée déjà être morte au moment où se déroule l'histoire des autres protagonistes (cette différence étant signalée par l'italique). Rosa est *dans* le passé, même si le lecteur suit son histoire en même temps que celles des autres personnages. L'autrice utilise en particulier le lien entre passé et présent. Dans la société des Autres, un grand nombre de livres sont totalement interdits et l'écriture est extrêmement codifiée. Les livres ne sont plus que des reproductions de schémas déjà prêts, se répétant l'infini, et sont vendus au kilo. Pourtant, chaque personnage du roman écrit, dans un besoin de transmission du savoir ou de trace du passé. Delorme place l'écriture au centre finalement de son roman en ce qu'elle permet la passation. Au sein de la communauté des sœurs, les histoires sont consignées au cœur de la montagne : « Notre tradition veut que chaque sœur laisse une trace de sa venue ici

²⁵¹ *Ibid.*

²⁵² *Ibid.*

²⁵³ *Ibid.*

pour être célébrée. Son portrait dessiné, l'histoire manuscrite de sa vie telle qu'elle fut, avant son arrivée²⁵⁴. »

Selon Delorme, le renouvellement des choses (notamment du féminisme) ne peut se faire qu'en conservant un lien avec l'histoire, avec le passé, car les autrices laissent des traces permettant d'ouvrir le champs des représentations et des possibles²⁵⁵. Il ne s'agit pas ici de réinventer le passé, aussi elle ne pousse pas la réflexion de Wittig aussi loin, cependant, le lien entre passé et présent est bien là : « On a besoin des récits pour constituer une identité, un sentiment d'appartenance²⁵⁶. » Elle donne à ses personnages l'espoir d'un monde meilleur grâce aux sœurs, Raphaël, écrit dans l'une de ses lettres : « Leur histoire est la preuve qu'un ailleurs est possible, qu'il a pu exister même s'il fut détruit. On peut recommencer. Je n'ai pas d'autre choix que de forcer les choses²⁵⁷. » Delorme laisse ses personnages sur un incendie, la destruction de leur monde, libres de prendre la direction qu'ils souhaitent. Dans son dernier chapitre, situé après la bibliographie, l'autrice clôture sur ces mots :

Car écrire c'est aussi traduire l'expérience de nos corps en ce monde, quand les chairs sont muettes, que la conscience n'est plus. Remanier le langage, réinventer les mots, les rendre caressants, les faire se reproduire, et puis donner naissance à d'autres mondes possibles.— Notre histoire nous survit, pourvu qu'elle soit écrite, pourvu qu'on puisse la lire²⁵⁸.

En donnant à l'enfant d'Ève, le même prénom qu'à l'ancienne, la gardienne du savoir, Delorme permet d'illustrer de façon symbolique cette transmission du savoir, clôturant son récit telle une boucle qui pourrait recommencer à partir de l'enfant.

²⁵⁴ DELORME, Wendy, *op. cit.*, p.71.

²⁵⁵ BASTIDE, Lauren, *op. cit.*

²⁵⁶ VLEEL By Serial Lecteur Nyctalope, « VLEEL Wendy Delorme, Viendra le temps du feu, Éditions Cambourakis, Mars 2021 », 2021, YouTube, URL : <https://www.youtube.com/watch?v=LtekE4uKKig> (page consultée le 15 juillet 2024).

²⁵⁷ DELORME, Wendy, *op. cit.*, p. 267.

²⁵⁸ *Idem*, p.318.

CONCLUSION

Ce mémoire avait pour ambition de revisiter la notion de féminisme littéraire à travers l'analyse du roman *Viendra le temps du feu* de Wendy Delorme. Nous avons entrepris un voyage à travers les différentes facettes de l'œuvre de Delorme, mettant en lumière sa poésie et son engagement féministe.

Dans un premier temps en définissant et en explorant les notions de genre, de socialisation de genre, de sexualité et de conjugalité, nous avons pu comprendre comment ces concepts sont intégrés et mis en scène dans l'écriture de Delorme. Ce travail a mis en perspective la place du genre dans les études littéraires, en considérant sa polysémie et le lien parfois hostile que le féminisme entretient avec les études féminines. La grille d'analyse proposée a servi d'outil pour décoder et apprécier les subtilités de la poésie de Delorme, renforçant l'idée que la littérature peut être un puissant moyen d'expression et de critique sociale. Les résultats obtenus soulignent la richesse de l'œuvre de Delorme et sa capacité à questionner et à défier les normes établies. Ils invitent à poursuivre la réflexion sur l'intersection entre littérature et études de genre, et ouvrent la voie à de futures recherches sur les représentations *queer* et la subversion des codes littéraires traditionnels.

Le deuxième chapitre a permis d'explorer le parcours multidimensionnel de Wendy Delorme (alias Stéphanie Kunert), en tant qu'autrice, chercheuse, et performeuse. En examinant l'utilisation du pseudonyme et ses motivations, nous avons mis en lumière la nécessité pour Delorme de séparer ses contributions littéraires et artistiques de ses recherches académiques, tout en révélant la cohérence de ses thématiques et de ses engagements à travers ses diverses activités. La trajectoire de Delorme est un témoignage vivant de l'intersection entre militantisme, créativité artistique et rigueur intellectuelle. Son travail possède d'autant plus d'impact qu'elle s'investit dans un grand nombre de collaborations variées et dans d'autres formes d'expression artistique. Les interventions de Stéphanie Kunert, bien qu'apparaissant distinctes du personnage de Delorme, nous ont offert une vision plus globale de son influence dans le paysage des études de genre et de la littérature féministe. En s'interrogeant sur la « figure de l'auteur » en littérature, nous avons pu identifier Delorme comme une autrice engagée, mais aussi comme un personnage médiatique complexe, dont les différentes facettes contribuent à un discours

riche et nuancé sur le genre et la sexualité. Cette analyse nous a aidé à poser les bases pour une compréhension plus approfondie de l'œuvre de Delorme dans la dernière partie du mémoire.

Ce dernier chapitre avait pour objectif de mettre en lumière les différentes dimensions du roman *Viendra le temps du feu*, en appliquant la méthodologie développée durant le premier chapitre. En enquêtant sur les caractéristiques formelles du roman, notamment en s'interrogeant sur le choix de la forme chorale pour le roman, la place de l'utopie dans les récits féministes mais aussi les considérations écologiques que soulève Delorme, nous avons pu démontrer la pertinence de ces choix dans la construction d'un récit féministe militant. Le détour à travers le « lesbianisme » du texte a révélé l'implication de l'orientation sexuelle dans le travail littéraire et à quel point les thématiques abordées par l'autrice sont pertinentes sous cet éclairage. L'étude des personnages a mis en avant la richesse et la diversité proposée par Delorme dans son roman, tout en soulignant leur rôle dans la subversion des normes traditionnelles. Enfin, l'analyse des temporalités du récit a permis d'établir un lien significatif avec *Les Guérillères* de Monique Wittig, confirmant l'influence de Wittig sur Delorme et sa conception de la narration. Le roman *Viendra le temps du feu* de Wendy Delorme explore et remet en question les normes de genre et de sexualité en contribuant de manière significative à la redéfinition du féminisme littéraire contemporain, ouvrant ainsi de nouvelles perspectives de réflexion et de débat.

BIBLIOGRAPHIE

Primaire

DELORME, Wendy, *Viendra le temps du feu*, Paris, éditions Cambourakis, 2021, « Sorcières ».

Secondaire

Articles et ouvrages

AMOSSY, Ruth, « La double nature de l'image d'auteur », dans *Argumentation et Analyse du Discours*, n° 3, 2009, p.1-16.

ARTIGAS BURR, Fernanda et SALCEDO ROBLEDO, Manuela, « Conjugalité », dans RENNES Juliette (dir.), *Encyclopédie critique du genre. Corps, sexualité, rapports sociaux, édition revue et argumentée*, Paris, La Découverte, 2021, [2016], p.138-146.

BAMMER, Angelika, *Partial Visions. Feminism and utopianism in the 1970s*, Bern, Peter Lang, 2015, [1991].

BEAUVOIR DE, Simone, *Le deuxième sexe* vol. 2, Paris, Gallimard, 1949.

BERENI, Laure, CHAUVIN, Sébastien, JAUNAIT, Alexandre et REVILLARD, Anne, *Introduction aux études sur le genre*, Bruxelles ; [Paris], De Boeck, 2022, [2012].

BERGER, Anne E., « Genre. Penser “le genre” en langue(s) ou comment faire des études de genre en littéraire ? », dans BOUJU, Emmanuel (dir.), *Fragments d'un discours théorique. Nouveaux éléments de lexique littéraire*, Nantes, éditions Cécile Defaut, 2015, p. 173-192.

BERTHAULT, Pascale, « Des féminismes face aux discriminations : Les Panthères Roses », dans BUREAU, Annie, et al. *Féminismes II*. Éditions de la Bibliothèque publique d'information, 2006, p.47-50.

BERTHIER, Manon, « Mauvais genre : 1924 ?-2022, écrire le lesbianisme dans les littératures de l'imaginaire » dans *Écrire à l'encre violette : littératures lesbiennes en France de 1900 à nos jours*, Paris, Le Cavalier Bleu, 2022, « Convergences », p171-203.

BOISCLAIR, Isabelle et SAINT-MARTIN, Lori, « Les conceptions de l'identité sexuelle, le postmodernisme et les textes littéraires », dans *Revue Recherches féministes*, vol.19, n°2, 2006, p.5-27.

- BOISCLAIR, Isabelle et SAINT-MARTIN, Lori, « Masculin/féminin chez les romanciers québécois contemporains : l'idée de différence entre maintien et renouvellement » dans *Contemporary French and Francophone Studies*, vol.13, n°1, 2009, p.43-52.
- CARDI, Coline et PRUVOST, Geneviève (dir.), *Penser la violence des femmes*, Paris, La Découverte, 2007.
- CARDI, Coline et QUAGLIOARIELLO, Chiara, « Corps maternel », dans RENNES Juliette (dir.), *Encyclopédie critique du genre. Corps, sexualité, rapports sociaux, édition revue et argumentée*, Paris, La Découverte, 2021, [2016], p.196-209.
- CHAMPAGNE, Patrick, « Capital » dans SAPIRO, Gisèle (dir.), *Dictionnaire international Bourdieu*, Paris, CNRS éditions, 2020.
- CHAUVIN, Sébastien, « Les aventures d'une "alliance objective". Quelques moments de la relation entre mouvements homosexuels et mouvements féministes au XXe siècle », dans *L'homme et la société*, n°158, 2005, p. 111-130.
- CLARO, Mona, « Contraception et avortement », dans RENNES Juliette (dir.), *Encyclopédie critique du genre. Corps, sexualité, rapports sociaux, édition revue et argumentée*, Paris, La Découverte, 2021, [2016], p.159-158.
- COHEN, Judith, LAGRANGE, Samy et TURBIAU, Aurore (dir.), *Esthétiques du désordre. Vers une autre pensée de l'utopie*, Paris, Le Cavalier Bleu, 2022, « Convergences ».
- COLLIN, Françoise, « Ces études qui sont "pas tout". Fécondité et limites des études féministes », dans *Les Cahiers du GRIF : « Savoir et différences des sexes »*, n°45, 1990, p. 81-94.
- CONSTANT Isabelle, *Les Mots étincelants de Christiane Rochefort. Langages d'utopie*, Amsterdam, Éditions Rodopi, 1996.
- COURT, Marine, « Incorporation », dans RENNES Juliette (dir.), *Encyclopédie critique du genre. Corps, sexualité, rapports sociaux, édition revue et argumentée*, Paris, La Découverte, 2021, [2016], p. 372-382.
- DELAUME, Chloé, « De la sororité en milieu hostile. Introduction », dans DELAUME, Chloé (dir.) *Sororité*, Paris, Éditions Points, 2021, « Points féministe », p.9-13.
- DELPHY, Christine, *L'ennemi principal 2. Penser le genre*, Paris, Sylepse, 2013.
- DORLIN, Elsa, *Sexe, genre et sexualités : introduction à la théorie féministe*, Paris, PUF, 2008.

- FAUSTO-STERLING, Anne, *Corps en tous genres. La dualité des sexes à l'épreuve de la science*, Paris, La Découverte, 2014.
- FERRARESE, Estelle, « bell hooks et le politique. la lutte, la souffrance et l'amour » dans *Recherches féministes*, vol.25, n°1, 2012, p.183-201.
- FORTIN, Marie-Claude, « L'écriture ou la vie », *La Presse*, 13 novembre 2005.
- GALLOT, Fanny et JACQUEMART, Alban, « Quelles pratiques féministes de la non-mixité ? », dans *Travail, genre et sociétés*, 2023, n°49, éditions la découverte, p.161-164.
- GANDON, Anne-Line, « L'écoféminisme : une pensée féministe de la nature et de la société », dans *Recherches féministes*, vol 22, n°1, 2009, p.5-25.
- GASCHET, Océane, « Les futurs d'une génération. Relire cinq utopies féministes des années 1970 à la lumière de leurs conditions matérielles d'imagination », Mémoire de maîtrise en Science politique inédit, École Normale Supérieure de Lyon, 2022-2023.
- GAUSSOT, Ludovic, « Engagement et connaissance : sens et fonction de l'utopie pour la recherche féministe » dans *Cahier internationaux de sociologie* 2003, n°115, éditions Presses Universitaires de France, p.293-310, [En ligne], URL : <https://www.cairn.info/revue-cahiers-internationaux-de-sociologie-2003-2-page-293.htm&wt.src=pdf> (page consultée le 18 juillet 2024).
- GLINOER, Anthony et SAINT-AMAND, Denis, « Ethos », dans GLINOER, Anthony et SAINT-AMAND, Denis (dir.), *Le lexique socius*, [En ligne], URL : <http://ressources-socius.info/index.php/lexique/21-lexique/46-ethos> (page consultée le 29 juillet 2024).
- GUIGNARD, Frédéric, « Science-fiction écoféministe : après D'Eaubonne, surmonter l'imaginaire catastrophiste » dans *Fabula / Les colloques*, Dire et faire la « nature », [En ligne], URL : <http://www.fabula.org/colloques/document10280.php> (page consultée le 22 juillet 2024).
- HACHE, Émilie, « Introduction. Sous la croûte épaisse et apparemment indéchiffrable du Sabbat », dans *De la Génération. Enquête sur sa disparition et son remplacement par la production*, Paris, éditions La Découverte, 2024, p.9-21.
- HAMON, Philippe, *Le personnel du roman. Le système des personnages dans les Rougon-Macquart d'Emile Zola*, Genève, Droz, 2011, [1983].
- KOLLY, Bérengère, « Frères et sœurs politiques. La fraternité à l'épreuve des femmes, 1789-1793 » dans *Genre & Histoire*, n°3, 2008, [En ligne], URL : <http://journals.openedition.org/genrehistoire/363> (page consultée le 11 août 2024).
- KOSOFKY-SEDGWICK, Eve, *Epistémologie du placard*, Paris, Editions Amsterdam, 1990.

- LACHKAR, Alex, « Portrait d'une littérature en, feu : XXI^e siècle, écritures bouillonnantes et impatiences politiques » dans *Écrire à l'encre violette : littératures lesbiennes en France de 1900 à nos jours*, Paris, Le Cavalier Bleu, 2022, « Convergences », p.207-235.
- LAQUEUR, Thomas, *La Fabrique du sexe. Essai sur le corps et le genre en Occident*, Paris, Gallimard, 1992, [1990].
- LARRÈRE, Catherine, « L'écoféminisme ou comment faire de la politique autrement », dans *Multitudes*, vol. 67, n°2, 2017, p.29-36.
- LASSERRE, Audrey, « Le genre et les études littéraires d'expression française (XX^e-XXI^e siècle) en France », *Elfe XX-XXI*, n°6, 2016, *Etudes en littérature de langue française des XX^e et XXI^e siècles. A la lumière des études de genre*, p.19-39.
- MEAD, Margaret, *Mœurs et sexualité en Océanie*, Paris, Plon, 1963, [1935].
- MEIZOZ, Jérôme, *Postures littéraires. Mises en scène modernes de l'auteur*, Genève, éditions Slatkine, 2007.
- NAUDIER, Delphine, « L'écriture féminine, une innovation esthétique emblématique », dans *Sociétés contemporaines*, n°44, 2001, Presses de Sciences Po, p.57-73.
- OAKLEY, Ann, *Sex, Gender and Society*, Londres, Temple Smith, 1972.
- PAQUOT, Thierry, « Utopie et dystopie, sœurs ennemies ? » dans *Socialter*, 2020, hors-série, p.19., URL : <https://www.cairn.info/magazine-socialter-2020-HS8-page-19.htm> (page consultée le 15 juillet 2024).
- PARENT, Catherine, « La figure d'autrice au Québec : enjeux et méthodes », *CONTEXTES* [En ligne], n°33, 2023, URL : <http://journals.openedition.org/contextes/11463> (page consultée le 13 juillet 2024).
- PENICAUT, Marie, « Bricoler le monde depuis les marges : désordre épistémologique, genre et utopies concrètes » dans COHEN, Judith, LAGRANGE, Samy et TURBIAU, Aurore (dir.), *Esthétiques du désordre. Vers une autre pensée de l'utopie*, Paris, Le Cavalier Bleu, 2022, « Convergences », p.65-77.
- PICHETA, Alexandra, « Queeratopies : contaminer l'hétéronorme et renouer avec le vivant », dans COHEN, Judith, LAGRANGE, Samy et TURBIAU, Aurore (dir.), *Esthétiques du désordre. Vers une autre pensée de l'utopie*, Paris, Le Cavalier Bleu, 2022, « Convergences », p.35-63.
- PLANTE, Christine, « Le genre en littérature : difficultés, fondements et usages d'un concept » dans *Epistémologies du genre : Croisements des disciplines, intersections des rapports de domination*, Lyon, ENS éditions, 2018, [En ligne], URL :

- <https://books.openedition.org/enseditions/9197?lang=fr#anchor-completeplan> (page consultée le 20 juillet 2024).
- RENNES, Juliette (dir.), *Encyclopédie critique du genre. Corps, sexualité, rapports sociaux*, édition revue et argumentée, Paris, La Découverte, 2021, [2016].
- ROBIN, Kate, « Au-delà du sexe : le projet utopique de monique wittig », dans *Journal des anthropologues*, 2011, [En ligne], URL : <http://journals.openedition.org/jda/5279> (page consultée le 22 juillet 2024).
- ROBIN, Kate, « Du nulle part au partout : l'utopie de Wittig pour changer le présent et l'avenir », dans *Temporalités*, 2010, [En ligne], URL : <https://journals.openedition.org/temporalites/1378> (page consultée le 16 juillet 2024).
- RUBIN, Gayle, *Surveiller et jouir - Anthropologie politique du sexe*, Paris, Epel, 1984.
- STOCK, Emmanuelle, « Le roman choral, une ode aux luttes féministes avec *Viendra le temps du feu* (2021) de Wendy Delorme, *Avec joie et docilité* (2016) de Johanna Sinisalo et *Le Pouvoir* (2018) de Naomi Alderman », dans DOMINGES DE ALMEIDA, José et OUTEIRIONHO, Fátima (dir.), *Roman choral. Fiction à voix multiples*, Porto, Instituto de Literatura Comparada Margarida Losa, 2024.
- TURBIAU, Aurore et al., *Écrire à l'encre violette : Littératures lesbiennes en France de 1900 à nos jours*, Paris, Le Cavalier Bleu, 2022, « Convergences ».
- TURBIAU, Aurore, « Faire œuvre, faire politique : 1969-1985, revendiquer le lesbianisme en littérature » dans *Écrire à l'encre violette : littératures lesbiennes en France de 1900 à nos jours*, Paris, Le Cavalier Bleu, 2022, « Convergences », p115-144.
- TURBIAU, Aurore, « Mutations féministes et sciences-fictions terroristes : l'utopie de Françoise d'Eaubonne », dans COHEN, Judith, LAGRANGE, Samy et TURBIAU, Aurore (dir.), *Esthétiques du désordre. Vers une autre pensée de l'utopie*, Paris, Le Cavalier Bleu, 2022, « Convergences », p.169-188.
- TURBIAU, Aurore, « Une utopie féministe est-elle possible ? » dans *Littératures engagées*, 2020, [En ligne], URL : <https://engagees.hypotheses.org/2492> (page consultée le 17 juillet 2024).
- TRUSSON, Raymond, *Voyages aux pays de nulle part*, Bruxelles, Éditions de l'Université de Bruxelles, 1975.
- VIALA Alain, « Posture », dans GLINOER Anthony et SAINT-AMAND Denis (dir.), *Le lexique socius*, [En ligne], URL : <http://ressources-socius.info/index.php/lexique/21-lexique/69-posture> (page consultée le 13 juillet 2024).

VUILLE, Marilène, « Gynécologie » dans RENNES Juliette (dir.), *Encyclopédie critique du genre. Corps, sexualité, rapports sociaux, édition revue et argumentée*, Paris, La Découverte, 2021, [2016], p.329-339.

WITTIG, Monique, « La pensée straight », dans *Questions Féministes*, n° 7, 1980.

WITTIG, Monique, *Les Guérillères*, Paris, Minuit, 2019, [1969].

YANOSHEVSKY, Galia, *L'Entretien littéraire. Anatomie d'un genre*, Paris, Classiques Garnier, 2018.

Thèse

LUCCA, Siân, *Promenade vers l'infini : Lire le genre et genrer Aragon (1917-1930)*, thèse de doctorat en Langues, lettres et traductologie inédit, Université de Liège, 2021-2022.

Sites Internet

Au Diable Vauvert, *Présentation & histoire*, [En ligne], URL : <https://audiable.com/presentation/> (page consultée le 25 juillet 2024).

Bookalicious, *[Interview] Wendy Delorme : « Le récit est parti de là. Une femme seule. Une sororité perdue »*, [En ligne], URL : <https://www.bookalicious.fr/articles/interview-wendy-delorme-le-recit-est-parti-de-la-une-femme-seule-une-sororite-perdue> (page consultée le 25 juillet 2024, dernière mise à jour le 2 mai 2021).

CENSORED, *Wendy Delorme*, [En ligne], URL : <https://mailchi.mp/06984290afb6/blue-bed-5-wendy-delorme-viendra-le-temps-du-feu?e=dc4edae78b> (page consultée le 14 août 2024).

Éditions Jean-Claude Lattès, « Collection Bestial », 2022, YouTube, URL : <https://www.youtube.com/watch?v=i8jm0wNWX9Y> (page consultée le 10 août 2024).

Hypothèses, *Genres, sexualités langages. À propos*, [En ligne], URL : <https://gsl.hypotheses.org/a-propos> (page consultée le 23 juillet 2024).

L'Arche, *RER Q*, [En ligne], URL : <https://www.arche-editeur.com/auteur/rer-q-4038> (page consultée le 20 juillet 2024).

LES JASEUSES, « Elles disent qu'elles secoueront le monde comme la foudre et le tonnerre », Table ronde avec Ìan Larue, Sabrina Calvo et Wendy Delorme, 2023, [En ligne], URL : <https://doi.org/10.58079/qunu> (page consultée le 22 juillet 2024).

MAUVILLY, Karine, « Brûler le reste ? », *Terrestres*, [En ligne] mis en ligne le 25 novembre 2021, [En ligne], URL : <https://www.terrestres.org/2021/11/25/bruler-le-reste/> (page consultée le 17 juillet 2024).

MAZIN, Cécile, « Lancement du Prix Joseph à Montpellier, parrainé par Nicolas Rey », 2018, dans *Les Univers du livre. Actualité*, [En ligne], URL : <https://actualitte.com/article/16660/prix-litteraires/lancement-du-prix-joseph-a-montpellier-parraine-par-nicolas-rey> (page consultée le 13 août 2024).

NORA, Olivier, « La mémoire des éditions Grasset », 2019, dans *Institut Mémoires de l'édition contemporaine*, [En ligne], URL : <https://www.imec-archives.com/archives/carnets-de-recherche/les-editions-grasset> (page consultée le 11 août 2024).

Points, « La nouvelle collection de livres de poche dédiée au féminisme », 2022, dans *Points féministes*, [En ligne], URL : <https://www.pointsfeministe.com/la-collection> (page consultée le 11 août 2024).

POYET, Raphaëlle, *Le petit Bulletin, L'eau, l'amour et la révolte : entretien avec Wendy Delorme*, 2024, [En ligne], URL : <https://www.petit-bulletin.fr/lyon/article-75649-l-eau-l-amour-et-la-revolte-entretien-avec-wendy-delorme.html> (page consultée le 28 juillet 2024, dernière mise à jour le 14 mai 2024).

Podcasts et vidéos

BASTIDE Lauren (animatrice), « Écrire nos utopies avec Wendy Delorme » (n° 98), dans *La Poudre, Nouvelles Écoutes*, URL : <https://open.spotify.com/episode/2g0kGOz8YSF4Eack6fe7z> (page consultée le 17 juin 2021).

Gang of Witches, *Le Podcast. Rassembler, Déconstruire, Réinventer*, [En ligne], URL : <https://www.gangofwitches.com/podcasts/> (page consultée le 18 juillet 2024).La

REcyclerie, « L'écoféminisme pour changer le monde ? Lauren Bastide, YouTube, 2022, URL : <https://www.youtube.com/watch?v=V413p8QywNI> (page consultée le 14 août 2024).

VLEEL By Serial Lecteur Nyctalope, « VLEEL Wendy Delorme, Viendra le temps du feu, Éditions Cambourakis, Mars 2021 », 2021, YouTube, URL : <https://www.youtube.com/watch?v=LtekE4uKKig> (page consultée le 15 juillet 2024).