Motifs
ISSN : 2726-0399

10 | 2025
Fictions de l'eau : écopoétique bleue et hydro-(im)matérialité

L'in-forme de l'eau dans *Le Chant de la rivière* de Wendy Delorme : éco-poétique queer et hydroféminisme

Béatrice Alonso

https://lodelpreprod.univ-rennes2.fr/motifs/index.php?id=1503

DOI : 10.56078/motifs.1503

Référence électronique
Béatrice Alonso, « L'in-forme de l'eau dans *Le Chant de la rivière* de Wendy Delorme : éco-poétique queer et hydroféminisme », *Motifs* [En ligne], 10 | 2025, mis en ligne le 24 décembre 2025, consulté le 22 septembre 2026. URL : https://lodelpreprod.univ-rennes2.fr/motifs/index.php?id=1503

Droits d'auteur
Licence Creative Commons – Attribution 4.0 International – CC BY 4.0

L'in-forme de l'eau dans *Le Chant de la rivière* de Wendy Delorme : éco-poétique queer et hydroféminisme

Béatrice Alonso

PLAN

Introduction
Définition, place et importance du mythème dans *Le Chant de la rivière*
  Eau et femme : un mythème ancestral
  L'eau dans le récit de Wendy Delorme
La résistance écoféministe
  La rivière comme principe écoféministe
  Faire monde autrement, le dé-binariser, re/connaître ses « déviances »
Conclusion

TEXTE

Introduction

1 Évoquer l'informe de l'eau dans *Le Chant de la rivière*, c'est réfléchir sur son ambivalence, fertile dans le champ poétique. Depuis Aristote [1] jusqu'à nos jours, on estime que les femmes entretiennent une relation intime et paradoxale, stéréotypée, à l'eau : purificatrice mais dangereuse, féconde mais instable, matière immatérielle à la fois visible et invisible, concrète et insaisissable, l'eau est à la fois la mère nourricière et la mer de la perdition. Dans l'ensemble de ses ouvrages, Aristote développe une vision hiérarchisée et naturaliste des sexes, sa conception différentialiste reposant sur une anthropologie téléologique. Les femmes y sont des « mâles inachevés » ou « manqués », naturellement passives et par conséquent subordonnées aux hommes, efficients : « La femelle peut être considérée comme un mâle qui à certains égards est mutilé et imparfait ; les menstrues sont du sperme, mais du sperme qui n'est pas pur, puisqu'il lui manque encore une seule chose, à savoir le principe de l'âme [2]. »

2 Selon Aristote toujours, la Femme, comme vision ontologisée des femmes, appartient à l'Oikos et n'a pas sa place dans la Polis. Dans cette pensée sociétale qui hiérarchise aussi les éléments naturels, le philosophe établit un lien entre les femmes et l'eau, puisque l'humide et le froid sont associés à la passivité et l'incomplétude chronique. Bain régénérateur voire baptismal dans la pensée chrétienne, l'eau, qu'elle soit liée aux Sirènes homériques ou à la Lorelei romantique, peut être aussi gouffre engloutissant. Polysémique, l'eau participe à la construction symbolique ancestrale du genre féminin. Poétique, l'eau est source et thème littéraires, motif fondamental, omniprésent, entre naissance et mort, création et destruction. Son ambivalence trouble le genre[3]. Pour poursuivre la réflexion, Judith Butler dans *Gender trouble* entre autres, et à la suite de Monique Wittig, remet en cause la distinction traditionnelle et ancestrale aristotélicienne entre genre social et sexe biologique, soutenant que le genre n'est pas une donnée naturelle et une identité stable mais le résultat d'une construction performative, le résultat d'actes répétés dans le champ social qui, en fonction des normes, donnent l'illusion d'une ontologie. Le genre serait tout à la fois la conséquence du pouvoir patriarcal et hétérosexuel dominant, et le récit dominant sur le genre et sur la nature. Il produirait tout autant un récit des Dominants sur eux-mêmes qu'une forme dominante du récit. La chercheuse et universitaire, Stéphanie Kunert/Wendy Delorme, romancière, essayiste, traductrice, performeuse et militante LGBTQIA+[4] invente ainsi son œuvre littéraire à la croisée des études de genre, des luttes féministes et des réflexions écologiques. De son premier opus, *Quatrième Génération*, paru en 2007, à *Insurrections ! En territoire sexuel* (2009), *Viendra le temps du feu* (2021), *L'Évaporée* (2022), *Devenir lionne* (2023) et *Le Chant de la rivière* (2024), la production littéraire de Wendy Delorme, polyphonique et hybride, nous amène à la fois à reconsidérer le féminin et ses stéréotypes, et le récit comme discours dominant. Jamais univoque, sa poétique donne voix et voie aux marges, aux communautés alternatives, aux sexualités disruptives et dissidentes, aux identités affranchies des cadres normatifs, en les explorant, de façon politique et intime.

3 Après avoir interrogé la manière dont l'eau existe dans *Le Chant de la rivière*, sa prédominance mythique et mythologique, s'inscrivant paradoxalement dans une résistance écoféministe, nous essaierons

de montrer comment s'y développe une écopoétique *queer* et hydroféministe.

Définition, place et importance du mythème dans *Le Chant de la rivière*

Eau et femme : un mythème ancestral

4 Énoncé élémentaire constitutif d'un mythe, le mythème est un discours sur le mythe et qui le proroge. Le mythème est une unité minimale du mythe : c'est un élément narratif, quel qu'il soit, qui, combiné à d'autres, constitue la structure d'un récit mythologique. Ce concept est forgé par Claude Lévi-Strauss dans le cadre de son analyse structurale des mythes [5]. Il propose ainsi une méthode d'analyse des mythes en introduisant l'idée que ces derniers peuvent être décomposés en unités analogues aux morphèmes en linguistique structurale. Les mythèmes sont en relation constante les uns avec les autres, et essaiment leur logique dans les énoncés narratifs. Ils hiérarchisent les énoncés performatifs, linguistiques, qui alors préexistent aux mythes. À partir des structures de mythèmes [6], il est possible d'établir une phylogénie des mythes, c'est-à-dire d'expliquer les liens de parentés entre les différents récits, les échos d'un récit à l'autre, comme cela peut se faire en biologie pour reconstituer l'arborescence du vivant. Si l'on questionne le mythème « eau » par le prisme du mythème « femme », c'est-à-dire du genre féminin et de ses stéréotypes, on s'aperçoit que la relation du féminin à l'eau est une relation archaïque et ambivalente. Les deux mythèmes se rejoignent dès les écrits d'Aristote, la médecine hippocratique et par la suite dans les théories de Galien ou de Vésale depuis le *Corpus Hippocraticum* [7]. La doctrine médicale humorale s'emploie à définir « biologiquement » les genres, en les naturalisant, en ontologisant leurs comportements sociaux. Les femmes se trouvent associées à tout ce qui est aqueux, indéterminé, inerte sans le « moteur » masculin, qui vient l'animer, les compléter [8]. En vertu de cette théorie, les sexes, confondus avec les genres, auraient une humeur prédominante. Le corps masculin est décrit comme sanguin, chaud et

sec, apparenté au feu et au soleil ; le corps féminin, froid et humide, est associé au tempérament phlegmatique, à l'eau et par conséquent à la lune, dans une logique paradoxale d'opposition et de complétude. La médecine est d'abord une philosophie, une croyance, et soigner, c'est purger les corps des liquides gênants ou du déséquilibre des humeurs. Comme dans la table des contraires de la *Métaphysique*[9] aristotélicienne, notamment reprise comme support de réflexion sur l'idéalisme platonicien par Monique Wittig, les femmes, en bas, à gauche, maladroites et soumises, obscures et courbes, mauvaises et faibles, instables et fuyantes, liquides, sont des versions imparfaites et inachevées des hommes, voire leur sont antinomiques. À partir des années 1970, et notamment dans *La Pensée Straight*, recueil de textes parus dans diverses revues et qui a pour objectif de « détruire politiquement, philosophiquement et symboliquement les catégories d'"hommes" et de "femmes"[10] », Monique Wittig affirme que les « femmes » n'existent pas comme catégorie naturelle mais comme classe sociale produite historiquement par un régime politico-économique : l'hétérosexualité. Wittig va à rebours du féminisme essentialiste et différencialiste qui naturalise genres, sexes et sexualités. Sa démarche, radicale et héritée du marxisme matérialiste, conçoit donc le genre comme une performance et l'hétérosexualité comme un système de production et de reproduction sociale binaire et oppressif. Dans cette logique matérialiste, opposée à l'idéalisme platonicien et au différentialisme aristotélicien, croyance sur laquelle s'est fondée la médecine, le genre est une construction idéologique dont la fonction est d'assigner des places sociales différenciées selon une hiérarchie sexuelle binaire (1 et 0). C'est un dispositif matériel qui organise les rapports de pouvoir et de prédation. Or, dans la plupart des croyances archaïques, les hommes, comme catégorie genrée, subissent l'eau : ce sont des héros contrariés et empêchés par l'eau d'accomplir leur quête, voire mis en péril par cet élément dangereux dont se mesurent très vite l'ambivalence et la dangerosité (Ulysse, Jason, Achille, Enée, Thésée, Hippolyte). L'eau y est alors une métaphore du féminin (Aphrodite, Artémis, Ariane, Circé) : élément symbolique, elle perturbe le masculin de façon ontologique (la Femme est née de l'eau, s'y baigne, vit sur des îles, est elle-même île à conquérir, et notamment son utérus[11]), les femmes entretenant une relation privilégiée à tout ce qui est liquide. Dans la théorie darwinienne de l'évolution, l'eau est le berceau des espèces

vivantes et ayant vécu. Elle se rapproche en cela des femmes/femelles nécessaires à la génération. Freud, dans l'ensemble de son œuvre, associe régulièrement l'eau et la féminité, comme dans *L'Interprétation des rêves* en 1899, opposant l'instabilité liquide au principe phallique, son horizontalité à la verticalité érectile[12]. Enfin, Gaston Bachelard, dans *L'Eau et les Rêves*[13], explore l'imaginaire lié à l'eau en fondant ses réflexions principalement sur la psychanalyse et la phénoménologie. Il y développe une théorie des quatre éléments, qui n'est pas sans rappeler les croyances hippocratiques, dans laquelle l'eau entretient une relation ambivalente mais privilégiée, voire ontologique, à la féminité. L'eau est considérée comme la substance primordiale d'abord maternante/maternelle, renvoyant au liquide amniotique. Cependant le caractère mouvant et trouble de l'eau, ainsi que son pouvoir réfléchissant, miroir trompeur le plus souvent, renvoient aux capacités de séduction et d'ensorcellement féminins, en écho avec l'inquiétante étrangeté freudienne (féminité fluide et insaisissable). À rebours, le matérialisme wittigien culmine dans l'affirmation politique et ontologique de la lesbienne comme sujet révolutionnaire : ce n'est pas une femme[14]. Puisque « la pérennité des sexes et la pérennité des esclaves proviennent de la même croyance[15] », puisque « la catégorie de sexe est le produit de la société hétérosexuelle [...] qui fait de la moitié de la population des êtres sexuels[16] », une lesbienne, hors d'atteinte des hommes alors qu'elle doit leur appartenir, est « quelque chose d'autre, une non-femme, une non-homme[17] ». Le lesbianisme est alors une stratégie de désidentification radicale visant à modifier notre régime de perception du monde, à sortir du régime paradigmatique actuel, pour rendre possible l'émancipation de toutes puis peut-être de tous.

L'eau dans le récit de Wendy Delorme

5 La sécrétion de fluides par les femmes, urine, larmes, cyprine, menstrues, lait, semble ontologiser la relation des femmes au liquide, ontologisation que l'Ève biblique incarne au mieux dans sa dénomination, l'*eve* première, l'eau primordiale, qui est *aive* en ancien français, du latin *aqua*. Chez Wendy Delorme, Ève est une figure éminemment efficiente et constamment performée. Pour Judith Butler, le genre est une performance puisqu'il n'est pas une donnée naturelle ou une essence fixe mais un effet produit et reproduit par des actes, des

gestes, des discours ritualisés qui l'entretiennent et le font exister. Chez Wendy Delorme, Ève est signifiante en ce qu'elle accomplit une performance du genre féminin en pleine conscience. L'une des personnages de son roman *Viendra le temps du feu* en 2021[18], se nomme Ève[19]. On trouvait déjà dans *Insurrections* la figure originelle d'Ève, dans un récit intitulé « La Pomme », clin d'œil à une relecture du mythème féminin : « tu es celle qui fait frire au barbecue la côte d'Adam avec la pomme en dessert[20]. » D'ailleurs l'autrice se mettait en scène sur la couverture du récit de 2009 en croqueuse de pomme. L'assignation archaïque se voit ré-assignée, l'autrice la faisant sienne pour en révéler l'idéalisme et performer le stéréotype genré. L'eau et le feu paraissent se conjuguer, se confondre, dans les écrits de Wendy Delorme pour libérer les femmes de l'ancestrale domination masculine. Depuis 2020, en effet, les titres de ses ouvrages (*L'Évaporée*, *Devenir lionne*) renvoient aux éléments (l'air et la terre) dans une perspective intertextuelle. Mais si l'eau est une matière insaisissable, changeante et mouvante, élément référentiel qui renvoie à des attendus genrés, des assignations archaïques, c'est aussi un substrat littéraire disruptif, en ce qu'il est un élément trouble et ambivalent, en transition perpétuelle, permettant de décentrer les perspectives traditionnelles, de les performer, en induisant une poétique qu'on peut qualifier de *queer*, en lien avec l'idée du passage (*passing*), de la transition, de la métamorphose. L'eau trans-porte. Métaphore[21], au sens grec du terme, elle permet de changer, de se changer. Dans *Le Chant de la rivière*, la composition même du récit fait alterner voix de femme et voix d'eau. C'est « La rivière » qui prend la parole la première dans le récit : « Je suis liquide, je suis mélodie[22]. » Elle est primordiale, elle ouvre, elle débute, elle est source de la vie. Liant eau et poésie, eau et création, Wendy Delorme produit une fiction où s'entrelacent deux histoires à deux époques différentes : celle d'une autrice contemporaine qui s'est isolée pour achever un roman tout en espérant une grossesse, s'adressant par lettre à son « amour », seule manière de nommer son destinataire, dont on comprend que c'est une personne en transition (FtoM)[23] ; celle de l'histoire d'amour de Clara et Meni au début du XX^e^ siècle. La rivière joue alors le rôle de miroir réfléchissant entre les deux récits, lien immatériel entre le passé et le présent, écho même permis par la propagation du son par l'eau, prorogation de l'amour d'une époque à une autre. Elle trouble à la fois le cadre spatio-temporel et énonciatif. L'amour de Clara et

Meni est interdit par les normes de leur temps, mais il trouve refuge dans la nature et auprès de la rivière[24]. C'est elle qui raconte leur histoire, une histoire de liberté entravée : une femme veuve, Maria, élève seule sa fille dans l'alpage tout en assumant des rôles traditionnellement attribués aux hommes, refusant de se remarier[25]. Ses voisins les plus proches sont une famille de vachers où sont nés trois enfants : un aîné et des jumeaux, garçon et fille, Léo et Meni. Cette dernière n'a pas l'apparence d'une fille, elle n'en a pas les codes, elle n'a pas été élevée comme telle[26] : elle s'habille comme un garçon, se comporte comme un garçon (elle « ressemblait si fort à son jumeau qu'on pouvait les confondre[27] »). Son prénom lui-même paraît épicène. Cela contrarie (regards suspicieux, rumeurs malfaisantes), mais convient tout de même au système patriarcal qui se satisfait de ces bras laborieux supplémentaires[28]. De prime abord, on pourrait penser qu'il y a besoin des femmes uniquement pour assurer l'« arrière » du front du labeur agricole, le travail domestique, la gestion de la maison et l'élevage des enfants, et non pour faire un labeur associé à la force physique et à la virilité. L'autrice déconstruit déjà ici un *a priori* en montrant que le patriarcat bénéficie depuis toujours de la force des femmes et du fait qu'elles accomplissent des tâches lourdes, même s'il tente depuis toujours d'effacer ce labeur. Meni se pense garçon : « si j'étais un garçon, je t'épouserais[29] », dit-elle à Clara. Le « si » implique qu'elle ne l'est pas et qu'elle le sait même si elle se désire comme tel. Elle trouble le genre, comme beaucoup d'autres personnages des récits de Delorme. C'est par la voix de la rivière qu'est évoquée une génération de jumeaux exclusivement masculine jusqu'à l'arrivée de Meni[30] qui incarne la performance du genre : elle ne correspond pas aux attentes naturalisantes mais propose une alternative à la norme, puisqu'elle la subvertit (l'invertit ?). Comme dans ses autres ouvrages, Wendy Delorme nous donne ses références littéraires, ses sources : ici Bernard Clavel et ses textes sur le Rhône, Maria Borrély, Jean Giono, George Sand[31]. Elle s'inscrit donc davantage que dans ses autres œuvres dans une lignée d'écrivain.e.s de la nature et de la ruralité, de l'harmonie avec les éléments.

6 Dans la continuité des *Guérillères* et du *Corps lesbien*, *Le Chant de la rivière* propose une réassignation matérialiste de notre perception du monde. Dans *Viendra le temps du feu*, Raphaël, l'un des narrateurs,

explique : « les outils du langage viennent fixer ce qu'ils peuvent de l'expérience humaine [32]. » Le récit tisse un important intertexte avec *Les Guérillères*, un dialogue fécond entre les deux œuvres, puisque des passages entiers sont cités dès la page 19 du récit au travers de la lecture interdite d'un livre trouvé dans une cave (on comprend que c'est le texte qui a guidé la société exclusivement féminine qui s'était créée au-delà du fleuve, société exclusive mais aussi inclusive, accueillant les Migrants chassés, les marginaux, les subversifs en tous genres, communauté organisée pour lutter contre le Nouvel État et dirigée par Rosa, avatar de Monique Wittig). On trouve cette même réflexion sur le langage dans l'œuvre de Monique Wittig (*L'Opoponax* [33],*LeCorps lesbien*, *Les Guérillères*, *La Pensée Straight*). Puisque la catégorie du sexe est une catégorie politique qui fonde la société en tant qu'hétérosexuelle, il faut d'abord interroger la langue, premier territoire de la domination masculine blanche hétérosexuelle, système normatif qui conditionne l'écriture romanesque et toute fiction. *Le Corps lesbien* (1973) est un long poème d'amour, où l'eau se manifeste continuellement [34]. L'acte sexuel y est en lien étroit avec l'écoulement explicite des divers liquides et flux du corps de l'aimée et de l'aimante, éléments originels, organiques, premiers : « Le flot devient continu, la cyprine écumeuse blanchie dans ses tourbillons remonte jusqu'aux épaules [35]. » Delorme puise chez Wittig un grand nombre d'éléments sources liés à l'eau. Elle travaille la langue comme une matière poétique à la manière de Wittig, cherchant comment énoncer le monde en-dehors des catégories de genre, performant ce dernier : en insérant une lettre à l'être aimé [36] après un passage de discours indirect libre où elle rapporte les propos et questionnements de ce dernier, elle échappe aux assignations puisque la narration les endosse tour à tour, donnant y compris voix à l'immatérialité de la rivière. Cette manière d'écrire pour l'autre (en lui donnant voix) et par l'autre (grâce à évoque la fracture « ontologique » de la romancière et qu'on retrouve dans le « j/e » diffracté de Wittig. Par cette lettre (qui revêt des caractères poétique et métapoétique : répétitions, métaphores, rythmiques), l'autrice passe d'un mythème à l'autre, transitionne du masculin au féminin. « C'est qu'il me faut nourrir le brasier qui réclame, d'où naît la création. La forge dévorante, jamais rassasiée, qui a besoin de chair, de sacrifices vivants [37] », écrit-elle. Le feu vient

ici se confondre à l'eau comme instrument de la création, et paradoxalement la destruction est ici créatrice puisque poétique.

7 Comme Ursula Le Guin l'affirme :

> Nous avons tous laissé nos êtres devenir des éléments de l'histoire-qui-tue et nous pourrions bien nous éteindre avec elle, c'est donc avec un certain sentiment d'urgence que je cherche la nature, le sujet et les mots de l'autre histoire, celle qui ne fut jamais dite, l'histoire-vivante [38].

8 Delorme cherche cette histoire-vivante et la manière la plus juste de la dire tout en revendiquant le matérialisme wittigien, c'est-à-dire l'idée que l'oppression des femmes n'est pas une donnée naturelle mais une construction socio-politique fondée sur l'hétérosexualité contrainte et idéaliste, idéalisée, comme régime économique et idéologique [39]. La Femme est un produit classiste du système patriarcal et hétéronormatif. Wittig comme Delorme s'opposent à la naturalisation différentialiste et essentialiste de l'oppression des femmes, en en faisant une critique radicale, afin de se soustraire de la structure binaire du genre. Dans *Le Chant de la rivière*, le personnage de Meni est l'élément disruptif qui met à jour l'idéalisme du genre et de l'hétérosexualité puisqu'elle ne correspond pas aux assignations genrées. L'amour entre Clara et Meni se réfléchit dans l'amour de « la femme » (sans majuscule, une femme parmi d'autres donc) dont la parole alterne avec celle de « la rivière ». Le premier baiser de Clara et Meni se fait sous la pluie comme celui de la femme-narratrice du récit et de son amour qui, au moment de leur premier baiser, orageux, s'identifie aux personnages du récit enchâssé raconté par la rivière. Elle a « de nouveau seize ans [40] », l'âge des héroïnes de l'alpage : « La bouche de Meni trouva celle de Clara. Ce fut comme une grande soif qui, les saisissant toute, trouvait à s'épancher. Après cela, le désir coula entre elles comme le flot d'un torrent qui ne put s'endiguer [41]. »

La résistance écoféministe

La rivière comme principe écoféministe

9 La rivière, allégorie, est la voix in-forme, invisible et immatérielle, qui réalise l'hydroféminisme du récit. Elle pose comme préalable sa soumission et son oppression par les hommes. Personnifiée, personnage à part entière, elle est la voix des sans-voix : « [...] tout mon flux a été dévié, aspiré par les hommes dans des tuyaux affreux de plastique jaune et noir [...] si on m'entend gronder, on ne me voit plus couler[42] ». Le système patriarco-capitaliste, extractiviste, exploite la ressource naturelle, la rivière comme le corps des femmes, tout en les invisibilisant. L'alternance entre voix de « la rivière » et voix de « la femme », dans une équivalence de dénomination, une égalité de traitements entre les termes et les personnages, semble imposer la convergence entre lutte pour la dé-binarisation paradigmatique des consciences et la résistance au capitalo-patriarcat qui épuise la planète. Dans *Le Chant de la rivière*, la femme cherche à créer[43]. De son côté, la rivière l'observe, constate : « Elle ne dérange pas l'ordre des choses ici », c'est-à-dire la nature, la montagne, les éléments[44]. La femme est un être de littérature, que les mots servent, comme « les flots d'un torrent[45] ». À plusieurs reprises, la métaphore hydrique permet à l'autrice de commenter sa propre poétique[46]. La réflexion politique est aussi poétique/poéthique, en ce qu'elle articule étroitement les enjeux esthétiques (œuvre en création, création de l'œuvre, métatextualité) et leurs implications existentielles et sociales, donc la responsabilité du sujet face à l'altérité par l'écriture. L'autrice interroge la manière dont les choix esthétiques engagent une vision du monde, des valeurs et une posture de sujet, notamment écrivant, problématisant son usage de la langue et du genre. Les gestations sont multiples et liées à l'omniprésence de la rivière dans le récit. Delorme inscrit son récit dans la lignée géopoétique, telle que définie par le philosophe écossais Kenneth White[47]. Son roman, comme elle l'explique elle-même dans l'épilogue, est étroitement lié au lieu où elle situe sa narration. Ce lieu, c'est l'alpage à la frontière franco-italienne, lieu de passage, de transhumance, de transport, de transit, de transition, entre deux fermes abandonnées, La Molia et Larà, dont on appréciera la récurrence des consonnes liquides et des voyelles féminines (à l'inverse de Léo ou Nico). Si « la rivière » joue un rôle prépondérant dans l'histoire

de Clara et Meni, filles de l'eau qui connaissent tous ses secrets, ondines qui se baignent dans le bassin de pierre de La Molia à l'abri de tout regard masculin[48], elle impose aussi une réflexion sur les sociétés rurales et leur destruction par l'économie de marché, une critique du système de domination patriarcal, hétérosexuel et capitaliste qui surexploite femme et nature. Les hommes veulent s'approprier les êtres et les éléments, prendre le vivant pour satisfaire leurs appétits. Le récit est alors fable mythologique, conte écoféministe, et se réapproprie le mythème eau/femme, et toutes les assignations genrées. La narration se tisse en complicité avec les lecteurs et lectrices qui attendent la révélation des secrets : celui de l'histoire de Clara et Meni, celui des lieux, celui des amours, que la rivière nous livre, nous donne et donne à « la femme », cette romancière isolée pour écrire tout en espérant sa maternité, dans un récit aux multiples gestations et accouchements : deux histoires d'amour, des enfants, des poèmes, un roman. Les poètes ignorées (ou invisibles) que sont Clara et Meni[49], à l'amour secret, comme la rivière est souterraine, contenue (murmurante mais sans voix), trouvent à se réaliser par les mots de la romancière[50]. Or le monde social tel qu'il est pensé/conçu dans le discours dominant est un monde fragmenté par l'ignorance et le sentiment d'étrangeté, perception prorogée par les énoncés de conformité aristotéliciens. Wendy Delorme s'emploie donc à repenser le récit, à le réinventer.

Faire monde autrement, le dé-binariser, re/connaître ses « déviances »

10 L'exploitation extractiviste et colonialiste des ressources naturelles converge avec l'exploitation des femmes, de leurs sexualités et de leur utérus. Les hommes s'approprient la nature et les femmes dès les premiers temps du capitalisme libéral. Pour Paul Preciado dans *Un Appartement sur Uranus*,

> le régime de la différence sexuelle que vous considérez comme universel et quasi métaphysique [...] n'est pas une réalité empirique, ni un ordre symbolique fondateur de l'inconscient. Ce n'est qu'une épistémologie du vivant, une cartographie anatomique, une économie politique du corps et une gestion collective des énergies reproductives [...][51].

11 Selon Preciado, il existe une politique des ventres, une gestion bio-somatique et économique du corps des femmes :

> parmi tous les organes du corps, l'utérus est sans doute celui qui, historiquement, a fait l'objet de l'expropriation politique et économique la plus acharnée. Cavité potentiellement gestatrice, l'utérus n'est pas un organe privé mais un espace public que se disputent pouvoirs religieux et politiques, industries médicales, pharmaceutiques et agroalimentaires [52].

12 Or, Paul est l'un des personnages de V*iendra le Temps du feu*, le roman précédent de Delorme. La société secrète qui veut libérer le peuple du Nouvel État se nomme « Les Uraniens ». Les lettres qui interviennent dans le récit et le ponctuent sont des extraits du recueil de Preciado, comme d'autres sont des extraits des *Guérillères*, ainsi que les phrases prononcées par le personnage de Paul, le nouveau juste, le guide d'une nouvelle foi, l'homme trans précieux (traduction de l'espagnol, « preciado », adjectif masculin qui signifie « estimé »). Dans ce récit, la maternité est gérée par un Pacte National ayant plus que jamais pris possession des corps des femmes et de leur ventre, de ses flux, de ses fluides. Parallèlement, dans *Le Chant de la rivière*, Maria refuse pour sa fille la vie qu'elle a dû subir, épouser un homme qu'elle n'aimait pas, violent, qui la battait : « Oh je ne sais pas si tu serais encore en vie, pauvre petite, s'il était resté là [53]. » Maria élève son enfant sans homme, permettant à Clara une émancipation que la présence paternelle, patriarcale, aurait empêchée. Le récit insiste à plusieurs reprises sur la complicité masculine, la connivence virile, la fraternité des dominants, et notamment lorsque Nico, le fils aîné des vachers, refuse que Clara, sa promise, lui échappe : « Tu es à moi », dit-il à celle qu'il considère comme sa « propriété » [54]. Il la brutalise devant le regard goguenard de son père qui ne vient pas en aide à la jeune fille et au contraire sourit : « Un sourire mâle fier de sa progéniture mâle [...] C'était les hommes liés entre eux par ce pouvoir jouissif de faire plier les femmes [55]. » Seul Léo, le jumeau de Meni, intervient pour éviter le viol de Clara. Il est perçu comme la prolongation de sa sœur, que Clara finira par épouser.

13 Dans *Le Chant de la rivière*, Wendy Delorme remet en question le système de représentation du monde, hétéro-patriarco-capitaliste, et les croyances sur lesquelles est fondé ce système qui surexploite et

épuise le vivant. Ce régime de perception est une croyance qui a voulu rendre invisible et inaudible la multiplicité du vivant tout en la contraignant, en l'assignant, en la domestiquant, en la soumettant, mais aussi en la pathologisant, en la rendant monstrueuse [56], anormale. Dans cette croyance, comme l'explique Paul Preciado dans *Un Appartement sur Uranus* :

> l'univers entier est coupé en deux et uniquement en deux. Tout a un endroit et un revers dans ce système de connaissances. Nous sommes l'humain ou l'animal. L'homme ou la femme. Le vivant ou le mort. L'organisme ou la machine. Nous avons été divisés par la norme. Coupés en deux et forcés à rester d'un côté ou de l'autre de la faille [57].

14 Il est donc nécessaire selon Delorme à la suite de Wittig, Butler ou Preciado, dans une perspective queer et écoféministe, de repenser le monde, de trouver une autre langue qui rende compte d'un nouveau régime paradigmatique, d'un nouveau cadre cognitif. Faire parler l'eau ou ses mort·e·s participe de cette volonté de trouver comment dire autrement pour penser et vivre autrement. Dans *Le Chant de la rivière*, c'est une devise grecque, gravée sur un mur de La Molia, attribuée à Héraclite par l'épistolière, qui nous révèle ce nouveau mode de perception, cette nouvelle épistémologie du vivant, de sa matérialité et de son immatérialité : « L'harmonie invisible vaut mieux que celle que l'on voit. » Comme l'écrit Paul Preciado : « Je suis venu vous parler, à vous et aux morts, ainsi qu'à ceux qui vivent comme s'ils étaient morts, mais je suis venu parler en particulier aux enfants maudits et innocents qui vont naître... [58] »

15 Delorme semble s'adresser et communiquer à l'ensemble du vivant, dont les morts et mortes font partie, aux invisibles et sans voix à qui redonner la parole, forces immatérielles du passé qui peuplent pourtant notre présent, aux bêtes aussi, chat, chien, vache. L'hétéro-patriarco-capitalisme est écocide. C'est aujourd'hui une certitude. Preciado s'interroge dans *Un Appartement sur Uranus* :

> Je me demande si [...] nous arriverons à surmonter l'épistémologie raciale et la différence sexuelle et à inventer un nouveau cadre cognitif permettant l'existence de la diversité de la vie. Ou si, au

> contraire, le techno-patriarcat colonial aura détruit les derniers vestiges de la vie sur Terre [59].

16 Dans cet état d'urgence, la rivière du roman de Delorme explique : « Je coule au robinet. M'épands dans les chasses d'eau. On m'a ainsi domptée, étiolant ma vigueur, salissant ma clarté autrefois cristalline [60]. » Ce sont les hommes qui l'ont soumise et ont effacé son nom, ont tenté de la faire disparaître. Ce sont les hommes qui sont responsables de la destruction de la vie sur Terre. A contrario, c'est l'arrivée de « La femme » qui lui re/donne vie, qui l'anime. L'autrice place résolument les femmes du côté de la vie et de l'harmonie avec le vivant. La femme, celle qui est venue créer (la vie, un roman) est en harmonie complète avec les éléments même si ces derniers sont parfois violents : « je me suis retrouvée giflée de grandes bourrasques, les hautes herbes ployaient en balayant la terre, les branches craquaient d'être agitées de plus en plus fort. La forêt semblait murmurer, avec tous ces craquements… [61] » En connivence avec la « forêt » comme avec l'eau, l'alpage, et un chat errant qui la choisit comme amie, la femme du roman s'oppose au système patriarcal hétérosexuel écocide. La femme sait écouter et retrouver les savoirs féminins ancestraux nés de la cohabitation des femmes et de la nature, entente organique et tacite : les confitures médicinales confectionnées avec les baies, l'usage de la menthe, ou la connaissance des animaux qui sont plus nombreux là où l'homme, le mâle, est plus rare.

Conclusion

17 L'hydroféminisme du *Chant de la rivière*, réflexion géopoétique et écoféministe qui se réapproprie des mythèmes d'assignation pour proposer une relecture *queer* du monde, propose une nouvelle épistémologie où l'instabilité, le passage, la métamorphose, la fluidité, sont gages d'harmonie car reconnaissance du réel, dans sa matérialité et son immatérialité. Le roman à venir de Wendy Delorme, *Le Parlement de l'eau*, annoncé pour septembre 2025, confortera peut-être ces hypothèses. Pour échapper aux paradigmes épistémologiques de la binarité, il faut suivre les voies détournées, les voix inaudibles, déviantes, *queer*, les voies des cours d'eau qui par définition ne coulent jamais bien droit. Les intertextes ou dialogues avec les

œuvres de Wittig ou Preciado soulignent la dimension hybride, *queer*, du récit. Écrits la plupart du temps au « je », les récits de Delorme ne sont cependant jamais univoques (voir les théories de Bakhtine, Eco, Russ sur la polyphonie et la dialogie du récit/roman, l'énonciation diffractée qu'il induit). L'instance énonciative y est diffractée, kaléidoscopique. Le son, *a fortiori* la voix, vibration d'ondes, est diffracté lorsqu'il rencontre un « obstacle », notamment l'eau dont la surface le renvoie ou le fait rebondir comme un miroir acoustique. Les sons ne peuvent pas se propager dans le vide mais ils se voient affectés par le lieu où ils sont produits (comme l'écho en montagne, comme sur l'eau). Ces échos et propagations immatérielles sont visibles, matérialisés, dans *Le Chant de la rivière*. La dimension autofictionnelle domine l'œuvre de Delorme, proposant une posture d'autrice elle-même instable et insaisissable. Pour reprendre les mots de Rimbaud, « Je » est bien une autre. La polyphonie structurelle de ses récits, écriture dialogique où plusieurs voix se succèdent, où s'enchâssent plusieurs niveaux de narration, où sont transposés les textes de Wittig ou Preciado dans une intertextualité référentielle assumée voire revendiquée, permet de transiter d'un genre à l'autre, de ne pas fixer le genre, de proposer une poétique instable, liquide. De plus, la *persona* poétique qui s'exprime dans cette littérature revendique sa minorité [62]. Elle écrit du point de vue de son sexe, de son vagin, de son utérus en tant que Fem (telle qu'elle se conçoit et se nomme, se performe), née avec, mais qui précise « on n'est pas forcément femme parce qu'on est née avec un vagin [63] ». C'est le corps des femmes, quels que soient leur genre, leur sexe et leur sexualité, qui occupe le centre de ces premiers textes, ou plutôt c'est le cœur d'une femme, d'une Fem (« dégénérée, dégenrée [64] »). Qu'est-ce qu'une Fem ?

18 Pour faire simple, une fem (prononcer « faime ») c'est une gouine qui n'a rien contre les jupes, les talons hauts, le vernis à ongles et le maquillage. Voire éventuellement en surajoute. J'ai ça en commun avec les travestis et les drag-queens de savoir qu'être une femme ça relève de la performance de théâtre au final […] Je sais que le matin (ou le soir) dans ma salle de bains je me fabrique, je me transforme en femme, parce que ce n'est pas une question de biologie être une femme, c'est en partie du déguisement, et surtout de la conviction d'en être une [65].

19 La Fem resignifie le féminin, le performe en pleine conscience, se le réassigne fièrement, peut alors adopter l'eau comme élément référentiel choisi et développer un hydroféminisme *queer* car performé. Elle se réapproprie fièrement les stéréotypes ancestraux, les mythèmes archaïques. Elle performe son genre en conscience, de façon écoféministe. Pour Wendy Delorme, le corps comme le genre est un territoire de contraintes qui peut paradoxalement devenir un lieu d'émancipation. Si l'eau apparaît dans les premiers textes de Wendy Delorme en tant que sème poétique (la lettre « o » revient dans les prénoms des amants et des amantes de la narratrice de *Quatrième Génération* : Léo, Elo, Diego, mais aussi dans le « o » final de la ville élue, la ville-phare, la ville-île, San Francisco [66]), elle matérialise l'émancipation et l'écoféminisme résistant dans *Le Chant de la rivière*. C'est enfin une romancière qui veut : « dire l'amour comme posture radicale en période de crise globale, planétaire. L'amour comme bouclier, l'amour comme espérance, comme force de révolte. L'amour qui s'élèverait comme un grand cri de joie, de résistance aussi ».

NOTES

1 Voir dans *La Pensée Straight* de Monique Wittig l'analyse qui est faite de la pensée aristotélicienne, « Homo sum », pp. 80 à 83. (Monique Wittig, *La Pensée Straight*, Paris, Éditions Amsterdam, 2013).

2 Cité par Adeline Gargam et Bertrand Lacon dans leur *Histoire de la misogynie : le mépris des femmes de l'Antiquité à nos jours*, Paris, Arkhê, 2020.

3 Judith Butler, *Trouble dans le genre*, Paris, La Découverte, 2005.

4 Lesbian Gay Bi Trans Queer Intersex Asexual et plus...

5 Dans Anthropologie structurale (1958).

6 Philippe Walter, « Les enjeux passés et futurs de l'imaginaire. Mythème, mythanalyse et mythocritique ». *Pratiques. Linguistique, littérature, didactique*, 2011, n° 151-152, p. 39-48 ; et Claude Lévi-Strauss, « L'analyse structurale en linguistique et en anthropologie », *Anthropologie structurale*, Paris, Plon, 1958, pp. 43-69.

7 Jacques Jouanna. « L'histoire textuelle du *Corpus hippocratique* ». *Journal des savants*, 2017, vol. 2, n° 1, pp. 195-266 ; Simon Byl, « Aristote et le

Corpus Hippocratique », *Bulletin de l'Association Guillaume Budé*, 2009, vol. 1, n° 1, pp. 55-68.

8 Voir notamment Sylvie Steinberg, Irène Théry et Pascale Bonnemère, « Sexe et genre au XVIIIe siècle. Quelques remarques sur l'hypothèse d'une fabrique du sexe », *in* Irène Théry et Pascale Bonnemère (dir.), *Ce que le Genre fait aux personnes*, Paris, Éditions de l'École des hautes études en sciences sociales, 2008, pp. 197-212. Steinberg y interroge l'idée selon laquelle le XVIIIe siècle aurait institué un modèle sériel rigide de genre fondé sur une séparation nette entre sexe biologique et genre culturel, en critiquant la dichotomie sexe-genre. L'autrice privilégie une étude comparée du genre qui tienne compte des hiérarchies diverses (sociales, culturelles, géographiques...) et déconstruit la théorie d'un modèle unique de genre imposé par les discours médicaux et naturalistes. Selon elle, l'opposition sexe-genre s'appuie sur des modèles explicatifs anciens (théologiques, humoraux, cosmologiques). Dans *La confusion des sexes. Le travestissement de La Renaissance à la Révolution*, Paris, Fayard, 2001, elle montre que les représentations du genre au XVIe siècle reposent sur une logique humorale et physiognomique héritée des Anciens, même si le genre est pensé alors comme un *continuum*.

9 Aristote, *Métaphysique*, édition Annick Jaulin, Marie-Paule Duminil, Paris, Flammarion, 2025.

10 Monique Wittig, *La Pensée Straight*, Paris, Éditions Amsterdam, 2013, p. 13.

11 Voir notamment Linnéa Rowlatt et Marie-Françoise Guédon, « Women and Water: The Flow of Matriculture. Introduction », *Matrix*, vol. 4, n° 1, 2025, pp. 1-4.

12 Partant de l'idée, illustrée par la Genèse, que dans les cosmogonies l'eau préexiste à la terre, Mircea Eliade estime quant à lui que l'eau est toujours en lien avec la notion de Création. Jean-Philippe Pierron explique que : « c'est là sa dimension orphique, celle qui dit "l'eau c'est la vie" [...] puissance de fécondité et de fertilité [...] Au commencement, à l'origine, l'esprit plane toujours sur des eaux. [...] l'eau est une vertu d'origine qui fait d'elle cette puissance qui génère et qui régénère. » Jean-Philippe Pierron, *La Poétique de l'eau, Pour une nouvelle écologie*, Paris, Les Pérégrines, 2018.

13 Gaston Bachelard, *L'Eau et les rêves*, Paris, José Corti, 1942.

14 Monique Wittig, *La Pensée straight*, *op.cit.*

15 *Ibid.*, p. 22.

16 *Ibid.*, p. 41.

17 Monique Wittig, « On ne naît pas femme », *Questions féministes*, n° 8, 1980, p. 57.

18 Wendy Delorme, *Viendra le temps du feu*, Paris, Cambourakis, 2021. Déjà dans ce récit les préoccupations écologiques et féministes prédominent : dans ce monde post ou pré-apocalyptique, Wendy Delorme faisait parler tour à tour Grâce, Ève, Rosa, Louise et Raphaël pour convoquer ensemble les Uraniens (adeptes de Preciado), les Sœurs (*Guérillères* de Monique Wittig), les louves et une jeune écologiste du nom de Géia, que personne ne veut écouter et qui finit par se suicider, provoquant une vague de suicides des moins de 25 ans.

19 Roman d'anticipation, fiction dystopique à mi-chemin entre les sororités des *Guérillères* de Monique Wittig et le monde terrifiant de la *Servante écarlate* de Margaret Atwood, *Viendra le temps du feu* raconte une société totalitaire aux frontières closes, bordée par un fleuve, territoire fermé qui a banni les livres. Des personnages y racontent leur quotidien, organisé par l'État.

20 Wendy Delorme, *Insurrections ! En territoire sexuel*, Vauvert, Au Diable Vauvert, 2009, p. 23.

21 Dans *Un Appartement sur Uranus* de Paul Préciado (2019), on trouve : « Je prends un café au soleil sur la place Exárcheia. Je vois passer des camions de déménagement. Les inscriptions en alphabet grec prennent sens pour la première fois à mes yeux : *métaphores*. Transport. ».

22 Wendy Delorme, *Le Chant de la rivière*, Paris, Cambourakis, 2024, p. 5.

23 Female to Male.

24 « L'eau a une mémoire. Les humains qui l'oublient et m'ont entravée, m'ont laissée m'engorger et m'ont canalisée, ont, eux, la mémoire courte. Mais l'eau, même dans leur corps, conserve les souvenirs, l'empreinte du passé. » *Ibid.*, p. 17.

25 *Ibid.*, p. 23 et p. 29.

26 *Ibid.*, p. 31.

27 *Ibid.*, p. 49.

28 *Ibid.*, p. 57.

29 *Ibid.*, p. 38.

30 *Ibid.*, p. 55.

31 *Ibid.*, p.79 et p. 118.

32 *Viendra le temps du feu*, *op. cit.*, p. 83.

33 Monique Wittig, *L'Opoponax*, Paris, Éditions de Minuit, 1964.

34 Monique Wittig, *Le Corps lesbien*, Paris, Éditions de Minuit, 1973. Le texte commence par : « Dans cette géhenne dorée adorée noire fais tes adieux m/a très belle m/a très indomptable m/a très savante... » et plus loin « Heureuse si comme Ulyssea j/e pouvais revenir d'un long voyage. Les abords de l'île m/e sont signalés dès le jour [...] les bassines à parfum sont sorties sur le pont [...] j/e m/e noie, l'eau m/e rentre par les yeux cyprine larmes [...] la fenêtre s'ouvre brutalement sous la poussée de nos membres flottant sur une grande masse de liquide lactique bleuté, l'eau monte iodée translucide [...] j/e vois que la masse liquide ne cesse de s'accroître avec des mucus en suspension [...] nous nous embarquons pour les îles brillantes et radieuses pour les vertes Cythères pour les Lesbos noires et dorées » pp. 18-19. Dans *Un Appartement sur Uranus* (2019), on trouve « Voyage à Lesbos », où Preciado explique : « Dans les années 1990, alors que je construisais encore ma subjectivité en tant que lesbienne, passer l'été à Lesbos faisait partie d'un véritable processus d'initiation politico-sexuel [...] Nous logions au camping, ou dans une petite pension avec une bibliothèque dans laquelle la voyageuse pouvait trouver un livre d'Annemarie Schwarzenbach, Ursula Le Guin ou Monique Wittig. », p. 219. Preciado fait ensuite un parallèle entre la transition et la migration, entre les minorités de genre, de sexe et de sexualité et les migrants refoulés sur les îles grecques devenues des camps à ciel ouvert.

35 Cyprine, bave, salive, urine, sécrétions envahissent *Le Corps lesbien* comme la terre, et le feu, et l'air, qui entourent « l'île » : « « M/a très délectable j/e m/e mets à te manger, m/a langue humecte l'hélix de ton oreille se glissant tout autour avec délicatesse » comme on trouvait au début des *Guérillères* : « Quand il pleut, elles se tiennent dans le kiosque. On entend l'eau frapper les tuiles et ruisseler sur les pentes du toit. Des franges de pluie entourent le pavillon du jardin, l'eau qui descend aux angles a un débit plus fort, il y a comme des sources qui creusent les cailloux à l'endroit où elles touchent le sol. À la longue quelqu'une dit que c'est comme un bruit de miction... », p. 9.

36 *Le Chant de la rivière*, *op. cit.*, pp. 51-53.

37 *Ibid.*, p. 52.

38 Citée par Alice Zeniter dans *Je suis une fille sans histoire*, Paris, Éditions de l'Arche, 2021, p. 95.

39 Le lesbianisme politique de Monique Wittig lutte contre le régime patriarcal et binaire de l'hétérosexualité qui sépare le monde en deux sexes. La posture lesbienne est selon elle un mode de résistance aux théories androcentrées. Penser le lesbianisme non pas comme une pratique sexuelle mais comme une posture politique, implique la destruction des catégories sexe/genre, et des assignations féminines. Wittig définit une nouvelle intelligibilité du corps comme outil politique. Elle désactive les mythes au fondement de la domination masculine, elle renverse le langage patriarcal.

40 *Chant*, *op.cit.*, p. 43.

41 *Ibid.*, p. 95.

42 *Ibid.*, p. 6.

43 « […] Ce temps seule ici m'est nécessaire pour m'immerger dans le texte. J'ai envie, j'ai besoin, de plonger dans quelque chose de trouble, poétique, secret ou souterrain comme une source cachée, pareille à cette eau vive, torrent ou rivière, que j'entends, là, tout près […] Lorsque je trouverai l'origine des flots que j'entends couler, j'y puiserai l'histoire que je dois écrire », *Ibid.*, p. 35.

44 *Ibid.*, p. 37.

45 *Ibid.*, p. 51.

46 « Je vais laisser cette fois la buée me gagner, l'eau qui vient du sol et qui n'a jusqu'ici trouvé où se répandre. Je vais laisser le flux chanter à mon oreille, murmurer son secret. Une première phrase me vient, celle par qui tout commence, celle qui contient en germe le reste du récit. Une phrase liquide, une phrase mélodie, celle d'une eau qui fut puissante et indomptée », *Chant*, *op.cit.*, p. 113.

47 Voir Frédéric Poupon, « Géopoétique et écologie dans l'œuvre poétique de Kenneth White », *Essais. Revue interdisciplinaire d'Humanités*, 2018, n° 13, pp. 51-64 : « la géopoétique est une théorie-pratique transdisciplinaire applicable à tous les domaines de la vie et de la recherche, qui a pour but de rétablir et d'enrichir le rapport Homme-Terre depuis longtemps rompu, avec les conséquences que l'on sait sur les plans écologique, psychologique et intellectuel, développant ainsi de nouvelles perspectives existentielles dans un monde refondé. »

48 *Chant*, *op.cit.*, pp. 64-65.

49 « Elles se laissaient des messages cachés entre les pierres derrière la bergerie. Parfois, un poème. Quelques lignes sur le ciel. Quelques mots sur les teintes que prennent les flancs de la montagne lorsque vient la nuit… », *ibid.*, p. 31 et p. 98.

50 *Ibid.*, p. 37.

51 Paul Preciado, *Un Appartement sur Uranus*, *op.cit.*, pp. 67-68.

52 *Chant*, *op.cit.*, pp. 73.

53 *Ibid.*, p. 28.

54 *Ibid.*, p. 71.

55 *Ibid.*

56 Paul Preciado, *Je suis un monstre qui vous parle*, Paris, Grasset, 2020.

57 Paul Preciado, *Un Appartement sur Uranus*, *op.cit.*, p. 24.

58 *Ibid.*, p. 29.

59 *Ibid.*, p. 44.

60 *Chant*, *op.cit.*, p. 6.

61 *Ibid.*, p. 67 et aussi : « On dirait que le vent a quelque chose à dire », p. 81.

62 Dans *Insurrections* ! (2009) de Wendy Delorme : « J'étais une petite fille blanche et blonde dans une famille de classe moyenne tranquille dans une maison équipée de papa maman petit frère petite sœur. Rêveuse, j'entendais du monde adulte seulement ce dont j'avais besoin, même si parfois je m'en serais bien passée, notamment le jour où on m'a dit "Il n'y a que l'argent qui compte, le reste c'est de la littérature", ou encore "La littérature féminine c'est de la merde", deux énoncés tombés du haut de la mâle certitude d'un père de famille et d'un camarade de classe comme par hasard tous deux blancs, valides, bourgeois et straight […] Maintenant je peux dire heureusement qu'il y a eu Colette et George Sand, et puis Virginie Despentes et Michelle Tea, Lynn Breedlove et Isabelle Sorrente, Audre Lorde et Leslie Feinberg, Coralie Trinh Thi et Leslea Newman, Helen Zahavi et Benoîte Groult, pêle-mêle toutes celles qui ont écrit d'un point de vue "particulier", d'un point de vue de fille énervée, qui s'insurge contre "la condition féminine", parce que ce sont elles, et la multitude d'autres que j'ai lues ou pas encore, qui font qu'aujourd'hui j'écris de ma place de femme, avec mes tripes de femelle, pas parfaite, pas pure, même pas politiquement correcte. Mais avec force et joie ».

63 Wendy Delorme, *Insurrections ! En territoire sexuel*, *op. cit.*, p. 51.

64 *Ibid.*, p. 168.

65 *Quatrième génération*, p. 23.

66 Comme dans *Les Guérillères* de Wittig, où il incarne « le zéro ou le cercle, l'anneau vulvaire », *op.cit.*, p. 16.

RÉSUMÉS

Français

Cet article tente de saisir la place et le rôle qu'occupe l'eau dans le roman de Wendy Delorme, *Le Chant de la rivière*, tout en interrogeant le caractère ambivalent de cet élément primordial dans les assignations de sexe et de genre. L'élément y est perçu comme un lieu de conscience collective de la violence du patriarco-capitalisme, dans la perspective intertextuelle et matérialiste des écrits de Monique Wittig et de Paul Preciado (en opposition à l'idéalisme antique). Nous essaierons de montrer que l'œuvre de Wendy Delorme pense l'in-forme de l'eau pour tenir un discours éco-poétique queer, afin de repenser le discours dominant et d'inventer une forme de récit disruptive qui tente d'échapper aux normes, notamment genrées. Il s'agit d'interroger la poétique de ce récit dans sa dimension politique féministe, écologique et *queer*, en questionnant son genre et sa capacité d'hybridation, de polyphonie, de métamorphose, entre le corporel et le métaphorique, entre le matériel et l'essentiel, tout en observant de quelle manière la métaphore hydrique sert ce propos.

English

This article attempts to capture the place and role of water in Wendy Delorme's novel Le Chant de la rivière, while questioning the ambivalent nature of this essential element in sex and gender assignments. The element is perceived as a place of collective consciousness of the violence of patriarchy-capitalism, from the intertextual and materialist perspective of the writings of Monique Wittig and Paul Preciado (as opposed to ancient idealism). We will attempt to show that Wendy Delorme's work considers the formlessness of water in order to construct a queer eco-poetic discourse, with a view to rethinking the dominant discourse and inventing a disruptive narrative form that attempts to escape norms, particularly gender norms. The aim is to examine the poetics of this narrative in its feminist, ecological and queer political dimensions, questioning its genre and its capacity for hybridisation, polyphony and metamorphosis, between the physical and the metaphorical, between the material and the essential, while observing how the water metaphor serves this purpose.

INDEX

Mots-clés
éco-poétique, queer, hydroféminisme, matérialisme, hybridation, mythèmes

Keywords
eco-poetics, queer, hydrofeminism, materialism, hybridisation, mythemes

AUTEUR

Béatrice Alonso
Béatrice ALONSO est agrégée de Lettres Modernes, chargée de mission théâtre pour l’Académie de Montpellier et docteure en littérature de la Renaissance (qualifiée aux fonctions de maîtresse de conférence). Elle enseigne à Perpignan au lycée Pablo Picasso sur un poste spécifique théâtre et à l'Université Perpignan Via Domitia (L2, L3, M1, M2 – Littérature du XVI^{e} et de la Renaissance). Elle assure aussi des heures d'interrogation orale auprès de CPGE au CNDBS de Perpignan. Chercheuse affiliée à l'Axe Poétique du CRESEM (https://cresem.univ-perp.fr/fr/poetique), ses domaines de recherche privilégiés sont notamment les *queer studies*, les discours misogynes et les *Œuvres* de Louise Labé, auxquelles elle a consacré sa thèse sous la direction de Michèle Clément. Elle a aussi co-dirigé avec Éliane Viennot le recueil d’articles *Louise Labé 2005* dont elle a rédigé une préface.