

## Réécrire le mal biblique : panser/penser l'échec queer néo-burlesque dans *Insurrections ! en territoire sexuel* de Wendy Delorme

Flora Roussel  
Université de Montréal

### 1. *Tricoter (avec) une introduction*

« C'est mes tripes et je tricote avec » (Girard et Delorme), déclare l'autrice, performeuse et militante queer française, Wendy Delorme<sup>1</sup>, lors d'une interview au sujet de son deuxième ouvrage intitulé *Insurrections ! en territoire sexuel* (2009). Il s'agirait d'impulsions, de réactions posées sur le papier (Girard et Delorme) qui transmettent ses expériences personnelles de la performance scénique à la performance sexuelle (Fournier 92). Du *fisting*<sup>2</sup> au harcèlement sexuel, de l'orgie au patriarcat, l'autrice peint différents tableaux qui sont tous liés les uns aux autres, tournant autour de la relation de la protagoniste avec sa partenaire. Toute la provocation de l'œuvre réside moins dans l'exposition presque pornographique de ces thématiques que dans l'ironie avec laquelle elle prône « un certain hédonisme . . . déculpabilis[é] » (Girard et Delorme) et qu'elle tire de ses performances de cabaret (Delorme, « Dix ans après » 122). Cette ironie politique, voire politisée, des détournements, des inversions et des pansements est au cœur de cet article. D'ailleurs, Delorme ne parle pas de roman mais de « fictions politiques » (Girard et Delorme) où l'instance narrative propose toute une métaphysique des genres, des sexes et des sexualités dans quatre parties, elles-mêmes composées de quatre chapitres indépendants.

De nombreuses études se sont penchées sur cette mise en scène et sur le personnage qu'est Delorme. Alors que Michèle A. Schaal relève l'héritage syncrétique et transnational des différents féminismes dans *Insurrections ! en territoire sexuel* (« Feminist Waves » 175–79), Joshua Rivas traite des représentations identitaires des communautés queers au-delà d'un égalitarisme universel (*Deviant Sexualities* 203–27). Partant des machines désirantes et de la dé/territorialisation selon Deleuze et Guattari, Matt Fournier s'attache à l'analyse du désir queer des personnages delormiens (« War Machines » 89). Si Vincent Landry joue des significations multiples du mot « genre » en proposant de lire les ouvrages de Delorme comme des autofictions théoriques troublant les identités de genre (*L'autofiction théorique* 10), Isabelle Boisclair, quant à elle,

considère que les premiers romans delormiens allient la théorie avec la création afin de sensibiliser les publics aux enjeux des identités sexuelles et (non-)genrées (« De la théorie » 123). Dans cette lignée, Christina Chung montre comment « Delorme se fait pédagogue » en expliquant des pratiques non-hétéronormatives (« Les pratiques BDSM » 131). L'on pourrait enfin noter l'étude de Christine Delory-Momberger sur les politiques de performance des corps chez Delorme (« Le corps-à-corps » 239), politiques qu'Anne-Emmanuelle Berger moque par leur « imitation » de la théorie butlérienne de la performativité (*Le grand théâtre* 115-16).

Le présent article<sup>3</sup> porte aussi un vif intérêt à *Insurrections ! en territoire sexuel*. Offrant un féminisme queer, Delorme insuffle à son ouvrage une volonté d'être soi-même et d'être bien. Or, cette thématique du bien-être se double d'un intertexte biblique qui semble *a priori* difficilement compatible avec une sexualité non-normative et une multitude d'identités de genre. À la place d'un bien-être, Delorme se réapproprie un mal-être, ce qui amène à penser l'échec comme stratégie de subversion de l'écriture. Bien que certaines des études nommées ci-avant fassent mention, d'un point de vue socio-culturel, de la présence narrative de figures judéo-chrétiennes chez Delorme (Landry 107 ; Rivas 208), aucune ne s'est attardée à une analyse intertextuelle de ces références bibliques qui, pourtant, peuplent les ouvrages delormiens et témoignent de cette subversion de l'écriture par une critique ironique des écritures saintes. La protagoniste *te* conseille d'ailleurs « le sexe à fond puisque tu seras déjà perdue à la morale » (Delorme, *Insurrections !* 176)<sup>4</sup>. Renverser le bien et le mal, remettre en question la morale et la norme : c'est un programme de réécriture du mal biblique pour panser/penser autrement, que Delorme présente. En se basant sur le concept d'échec queer selon Jack Halberstam, mis en relation avec la théologie queer et la performance néo-burlesque, l'article propose une lecture intertextuelle d'*Insurrections ! en territoire sexuel* avec certains livres bibliques (notamment Judith, Ruth et la Genèse)<sup>5</sup> et avance l'idée d'échec queer néo-burlesque, pour panser les maux/penser les mots par une resémiotisation et une recreation.

## 2. L'échec queer néo-burlesque et autres queerisations religieuses

« De tout arbre du jardin, tu mangeras, tu mangeras, mais de l'arbre de la pénétration du bien et du mal, tu ne mangeras pas, oui, du jour où tu en mangeras, tu mourras, tu mourras » (Gen. 2.16-17)<sup>6</sup>. Par l'entremise d'un interdit, celui de ne pas manger les fruits de l'arbre de la connaissance, la distinction entre le mal et le bien dans la Genèse est réifiée en loi<sup>7</sup> qui ne peut être contestée. En effet, la binarité biblique bien/mal suggère une séparation stricte entre les termes, au contraire d'un mélange qu'un bravement de la loi permettrait (Isnard-Davezac 22). Comme le remarque Nathalène Isnard-Davezac, cette séparation fait écho à la polysémie du terme hébraïque « connaissance » : autant intellect qu'union charnelle, « la notion de connaissance est donc aussi liée au sexuel »

(« Le mal » 22). L'on pourrait également y voir l'assignation d'une binarité irréductible reposant sur une connaissance à la fois homogène (catégorisations nettes sans transgression possible) et peu accessible (rejet du mal comme apprentissage dans l'erreur ; impossibilité de transformer cette connaissance). La loi biblique est par ailleurs un ensemble de codes se fondant sur l'idée même de binarité : bien/mal, vie/mort, homme/femme, dieu/êtres humains, êtres humains/animaux, loi/transgression, etc. L'interdit transgressif s'étend à l'identité de genre ainsi qu'aux pratiques sexuelles, aux constellations familiales, aux prédicats sociaux, aux mesures politiques (Sawyer 29).

La Bible n'est cependant pas univoque et certains passages, ambivalents dans leurs possibilités interprétatives, ont attiré l'attention parce qu'ils opèrent des déplacements subversifs, ne faisant ainsi que souligner le paradoxe des interdits. Plusieurs études ont ainsi proposé des lectures féministes et/ou queers de personnages et scènes bibliques. Elles revisitent la théologie dans une perspective postcoloniale (Althaus-Reid, *Indecent Theology*), questionnent les dynamiques de pouvoir par rapport aux identités de genre (Sawyer), critiquent les politiques des corps en théologie (Loughlin) ou encore font ressortir le discours pornographique dans certains textes bibliques (Lavoie et Létourneau). Ces études participent de la théologie queer que Marcella Althaus-Reid définit comme « the challenge of a theology where sexuality and loving relationships are not only important theological issues but experiences which unshape Totalitarian Theology . . . while re-shaping the theologians »<sup>8</sup> (*Queer God* 8). Refusant une interprétation unique et codifiée des écritures saintes, la théologie queer embrasse les traditions chrétiennes mais les « queerisent » par des « collage-style processes by adding and highlighting . . . those elements which did not fit well in the construction of the church tradition and thus were excluded or ignored »<sup>9</sup> (8). Il ne s'agit donc pas de s'inscrire dans la continuité de commentaires sur la Bible portant sur une idéologie des sexes, des sexualités et des genres, mais bien de perturber cette idéologie en prenant en compte les paradoxes au sein de la Bible pour apporter un regard queer sur ces textes.

Cette idée de « perturber » n'est pas sans rappeler celle de la performativité du genre de Judith Butler (1990, 1993) qui, avec le concept de mimésis de Luce Irigaray (1974, 1977), a grandement contribué à ces relectures queers.<sup>10</sup> Si ces approches permettent en effet de soulever les subversions possibles dans la Bible, elles restent cantonnées à *une* possibilité dans *un* espace (dé)limité du bien, à savoir l'acceptation d'identités de genre et d'orientations sexuelles dans le bien biblique. Bien que poursuivant ces lectures féministes et queers, le présent article cherche plutôt à mettre la lumière sur le mal biblique : en montrer les transformations par des renversements. Ce déplacement de focale suggère non pas de partir de la Bible, mais de déceler la Bible là où on l'attend le moins : dans un livre féministe et queer portant sur des multiples de sexualités et d'identités de genre. Si la théologie queer sert d'ancrage à une lecture du

mal, c'est l'échec queer selon Jack Halberstam qui permet d'habiter ce mal et de queeriser toute tentative de binarité.<sup>11</sup>

Partant donc de l'interprétation synonymique (peut-être facile, mais tout autant ironique) de la chute du jardin d'Éden (Gen. 3.1-24) comme l'échec même, il convient désormais de se pencher sur l'idée de Jack Halberstam. « So what is the alternative? This simple question announces a political project, begs for a grammar of possibility . . . , and expresses a basic desire to live life otherwise »<sup>12</sup> (*Queer Art 2*). Ce devenir subversif amène les reconsidérations sur les sexes, les identités de genre, les sexualités dans la sphère du queer en ce que celui-ci permet l'avènement de parcours pour ceux qui n'ont pas réussi à se conformer. Dans *The Queer Art of Failure*, Halberstam assume cette idée d'échec comme le succès même du queer, c'est-à-dire que c'est dans l'échec que les personnes marginalisées résistent à la course au bonheur telle que définie par les sociétés patriarcales (3-4) et révèlent ainsi la face cachée de l'hégémonie voulue par les codes socio-culturels (88). En ceci, Halberstam se réfère à la théorie de la performativité du genre par Judith Butler dans *Gender Trouble*, où iel précise que les normes socio-culturelles définissent certes un genre cohérent, mais ce dernier défie sa propre discontinuité qui devient subversive si elle déstabilise ces mêmes normes (*Gender Trouble 23*), soulevant donc la possibilité d'une fluidité du genre (8-9).

Développant le potentiel parodique dont le genre peut faire usage pour subvertir le système normatif de significations qui le définissent (200-03), Halberstam avance que l'échec queer favorise une perturbation des normes en jouant de ce que celles-ci rejettent : l'imperfection, car différente d'une communauté exclusive. Il en tire non seulement sa force esthétique, culturelle, artistique, mais aussi son existence politique, sociétale, éthique, à contre-courant du *mainstream* (Halberstam 119-20). Il propose deux axes d'analyse du queer. Le premier s'intéresse à la manière de résister à la domination en investissant des modes de connaissances non-intuitives tels que l'échec et la « stupidité » pour démontrer les limites des savoirs hégémoniques (11-12). Le deuxième axe se penche sur le fait de privilégier la naïveté ou l'incompréhension (ce qui ramène à la « stupidité ») qui permettent de mener à d'autres voies et de créer des pédagogies de résistance (12). Ce qui est particulièrement intéressant ici est la présentation de cet échec comme voie alternative, comme « way of life »<sup>13</sup> (23) : il ne s'agit pas d'être optimiste ou nihiliste, mais bien de souligner l'obscurité de la négativité dans laquelle évolue l'échec, ce qui assure ainsi une manière d'exister ou d'inexister dans un monde binaire, car hors de ce monde (23). L'échec queer est alors « the dark landscape of confusion, loneliness, alienation, impossibility, and awkwardness »<sup>14</sup> (97).

Si Halberstam glisse très volontiers dans les ténèbres en argumentant sur l'obscurité de l'échec queer, le néo-burlesque s'accommode aussi du mal, mais dans un scintillement performatif de paillettes et autres strass, rehaussant l'espoir d'une voie alternative de l'échec halberstamien. Le néo-burlesque s'inspire de l'âge d'or du burlesque : dans les années 20 et 30, le burlesque avait pour objectif une « sexy satire »<sup>15</sup>

dans une théâtralité exacerbée des corps et/ou des genres féminins (Baldwin 1–2). Ce sont les années 90 et 2000 qui virent la renaissance du burlesque. Cette fois-ci influencé par le cinéma et le fétichisme (21), le néo-burlesque diffère d'une production *mainstream* en ce qu'il déjoue les standards de beauté tout en les surjouant (30), et la plupart de ses performances s'inscrivent dans une perspective féministe (47–48) et/ou queer<sup>16</sup> (105–09) de reconquête de son propre corps. De la satire à l'ironie, le néo-burlesque rejette la réduction des performances à des « frivolous dances »<sup>17</sup> auxquelles, à partir des années 50, les artistes étaient condamnées d'une part avec la montée d'un conservatisme, voire d'un purisme des corps, d'autre part avec les restrictions financières des théâtres et cabarets qui jouaient ainsi la carte des stripteases pour attirer un public (4–8). Ne se prenant pas au sérieux mais voulant transmettre un message, le néo-burlesque incarne l'ironie même : des joutes corporelles se réappropriant, pour les parodier, les normes socio-culturelles.

Au contraire d'une image essentialiste, stable, fixe d'un genre masculin et féminin telle qu'on la trouve dans la représentation du bien biblique selon la Genèse (Gen. 1.26-28, 2.24-25), l'expérience de l'échec queer halberstamien et la performance féministe/queer néo-burlesque re/présentent une image déformée, fautive, négative pour le premier, stéréotypée, illusoire, ultra-positive pour la deuxième. Dans *Insurrections ! en territoire sexuel*, Delorme joue de cet échec en *usant* l'apanage biblique du bien et du mal : elle se l'approprie et le déconstruit. Ainsi, l'instance narrative delormienne clame : « Tu es ta propre fin et tu n'en as pas, tu es l'éternel féminin et son permanent sabotage » (*ITS* 23). Elle fait ici référence à l'attribution du genre par le sexe biologique à la naissance, « cette sentence » avec laquelle elle est « tombée tellement d'accord . . . [qu'elle] n'[a] cessé d'en rajouter depuis » (*ITS* 23). Ce clin d'œil à la performativité butlérienne s'ancre dans l'échec halberstamien car cette *surrexposition*, cette mise en scène, contredit les conventions, tout en faisant écho aux performances queers notamment de néo-burlesque de Delorme.<sup>18</sup> Si l'on prend en compte le potentiel subversif de détournements des normes dans les normes et hors des normes, l'on peut alors suggérer une alliance ironique entre échec queer et néo-burlesque. Cet échec queer néo-burlesque est le mal queerisé.

### 3. *Décapitation monstrueuse : la fem et Judith, guerrières troublantes*

Les personnages féminins bibliques incarnent l'ambivalence de la monstruosité généralement attribuée aux femmes et en particulier à leurs corps. De l'enfantement dans la douleur aux pertes et autres sécrétions en passant par la nourriture<sup>19</sup>, ces femmes semblent être des monstres. La première « femme », Ève, est elle-même créée à partir d'une côte d'Adam (Gen. 2.21-22), comme pour suggérer une déformation et diminution de la personne. Or ces monstres possèdent des habiletés affectives, politiques, sociales qui servent la foi et permettent espoir et victoire. Dans *Insurrections ! en territoire sexuel*,

ce paradoxe développe une stratégie de resémiotisation que l'on peut en particulier observer dans la dé/nomination du personnage delormien au sujet de l'identité de genre et de la sexualité, dé/nomination qui multiplie les batailles.

Piétinant un bien binaire fixe, la narratrice delormienne proclame, en compagnie de sa partenaire de jeu, leur combativité :

Nous sommes des monstres.  
Cherchant toujours celle ou celui qui saura nous mater, quand nous sommes à genoux c'est pour grandir en impiété.  
Nous sommes puissantes et nous relevons toujours, fortes et rugissantes, accrochant à nos crinières les larmes versées pour rien.  
Nous sommes des machines de guerre (*ITS* 95-96).

Le champ lexical de la guerre renvoie à un renversement des codes : une invasion des normes pour mieux les déconstruire. Ce potentiel subversif joue de la monstruosité féminine qui est éminemment reliée à l'association sexe-genre-sexualité. Or, comme le remarque Vincent Landry, Delorme présente une « politique de subversion des métarécits » par cette monstruosité (*L'autofiction théorique* 107) en jouant d'un certain type de « féminin » interdit, mauvais, pervers : il s'agit d'un réinvestissement du mal biblique qui détourne une héroïne biblique. En effet, si ces phrases symbolisent le refus d'un romantisme asexuel et citent ouvertement la machine de guerre de Monique Wittig<sup>20</sup>, elles font également écho à un personnage biblique trouble : Judith.

Dans le Livre de Judith, le peuple juif est menacé par l'invasion babylonienne, les troupes du général Holopherne faisant le siège de Bethulia, à la frontière avec Israël (Jdt. 7.19-32). S'opposant à la décision des archontes de se rendre et critiquant le manque de foi des habitant·e·s, Judith se rend dans le campement d'Holopherne, lui faisant croire qu'elle détient des informations susceptibles de les aider (Jdt. 11). Profitant que Holopherne, saoul, sommeille dans son lit, Judith « frappe de toute sa force à deux reprises son cou et lui coupe la tête . . . et sort aussitôt après » (Jdt. 13.8-9). Insufflant espoir aux habitant·e·s et désespoir aux assaillants, l'acte de Judith sauve son peuple : la monstruosité féminine devient synonyme de victoire. En ceci, ses actes illustrent une fluidité dans les comportements attribués selon l'identité de genre : « from eyelash-fluttering feminine allure to sword-wielding masculine action »<sup>21</sup> (Sawyer 88), Judith passe de « this holy innocent » à « the bloody executioner »<sup>22</sup> (93), parodiant, d'une façon butlérienne, les normes de genre en surjouant le mâle victorieux (99).

De son côté, la narratrice delormienne devient telle une « cartoonish princess » qui exacerbe les stéréotypes de genre (Fournier 95) : « Tu as hyperconscience du mouvement de métronome de ton corps, tu exaspères le balancier, on se retourne sur toi, tu provoques, tu fais des vagues » (*ITS* 13). Le lexique de l'équilibre, fragile mais puissant, rend ici compte d'un acte politique de néo-burlesque en ce qu'il pourrait signifier une ondulation lascive du corps au rythme d'une musique sensuelle. On peut cependant noter

une différence de traitement : si la protagoniste delormienne a en commun avec Judith le départ au combat en surjouant la féminité – la première a un « bustier léopard . . . [qui] bombe [s]es seins en boucliers, [et] avanc[e] le torse rutilant comme une armée sur un champ de bataille » (*ITS* 15), la deuxième « met sur elle . . . tous ses bijoux, elle s’embellit fort, à bouleverser les yeux de tous les hommes qui la verraient » (Jdt. 10.4) –, la protagoniste delormienne est aussi l’envahisseuse de la rue (*ITS* 13), prenant place autant du côté des assaillant-e-s que des assiégé-e-s ; Judith ne personnifie qu’une victoire *symbolique*.

En effet, bien que Judith soit un personnage de transgression des codes et des attentes sociales et bibliques (elle est veuve mais sans enfants, riche mais pieuse, jeune mais ne se remarie pas) (Sawyer 91–92), elle n’est jamais sexualisée, semble ne jamais désirer non plus. Incarnant le bien par un mal nécessaire, Judith ne fait, *in fine*, que réitérer le pouvoir absolu de dieu : sa transgression identitaire ne remet jamais en question ce dieu tout puissant (98), elle reste « femme passive », ne devient jamais sa rivale. Judith est une guerrière, mais une guerrière pure qui contraste nettement avec l’hypersexualisation consciente du personnage delormien pour asseoir son pouvoir à faire tourner les têtes phalliques. De plus, la narratrice delormienne tombe allègrement dans le mal : elle prône une *sex-positivity* et se déclare *fem*. En cela, elle pousse plus loin la parodie du genre de Judith (99). L’impiété avec laquelle la protagoniste « rest[e] une salope de la pire espèce » (*ITS* 98), suggère un renversement que le personnage de Judith ne parvient pas à faire : une resémiotisation de la sexualité et de son identité de genre qui passe par la décapitation de « la femme ».

Au-delà donc d’une parodie défailante selon Judith, Delorme propose une « orthographic “amputation” »<sup>23</sup> (Rivas 202) : « Tu es Fem. Tu t’es amputée de la seconde moitié du terme pour ne pas qu’on te confonde avec ton sexe » (*ITS* 26). Comme le souligne Joshua Rivas, cette subversion discursive « suggests a semantic relation diametrically incongruous with the construct’s intended purpose : to conceptually uncouple gender expression from sex assignment »<sup>24</sup> (*Deviant Sexualities* 202). Or cette distanciation du mot français « femme » par l’affirmation de la narratrice delormienne comme « *femme* »<sup>25</sup> selon le mot anglais décrivant la partenaire féminine dans un couple lesbien *femme-butcht*<sup>26</sup>, ne s’arrête pas à une multiplicité sémiotique et une visualisation hyperbolique. Le trait d’union au mot delormien « Fem-me » ainsi que la mise en majuscule pourrait être aussi le symbole d’une négation (le trait d’union) et d’une obscurité sémantique rendue visible (la majuscule) en termes halberstamiens. On retrouve ici l’image d’un monstre divergent : il s’agit moins d’une monstruosité passive sous le regard omniscient de dieu, que d’une monstration voulue dans une perspective queer de déformation.<sup>27</sup>

En ceci, la narratrice delormienne ne tente pas uniquement de décapiter un monde patriarcal en partant à la conquête de la rue et en alimentant une insurrection sexuelle. Non seulement elle refuse consciemment l’assignation de l’identité de genre

avec le sexe biologique (Fournier 89) et présente donc une agentivité<sup>23</sup> que Judith, répondant à sa foi en dieu, semble ne pas avoir, mais la narratrice delormienne rejette aussi implicitement une soumission à un homme que Judith, toujours dans le sillage du pouvoir absolu de dieu, ne peut vaincre. En se nommant elle-même, la protagoniste renverse ainsi la scène de la Genèse : Adam nommant Ève, l'homme dominant la femme (Gen. 3.20), et s'octroie le pouvoir de resémiotiser ses champs de bataille. Par cette monstration langagière, Delorme propose, comme Isabelle Boisclair le remarque, un savoir alternatif, non-hégémonique qui se réapproprie la langue (« De la théorie » 127). La monstration langagière fait donc figure d'un échec queer halberstamien.

Si cette distanciation symbolise un échec queer, elle participe également d'un néo-burlesque. Poursuivant la réflexion de Michèle A. Schaal qui conjugue le terme « Fem-me » au grotesque féminin de Mary Russo, en ce que Delorme moque par inversion et dégradation l'assignation sexe-genre-sexualité (« Feminist Waves » 180-81), l'on pourrait ajouter que ce grotesque fait écho aux stratégies performatives du néo-burlesque que la danse lascive du corps hypersexualisé et militant de la narratrice delormienne signifiait déjà. Si le néo-burlesque se démarque du simple striptease, il n'en reste qu'il surjoue un glamour, décomplexant les corps et déconstruisant les standards de beauté par une surexposition de ceux-ci (Baldwin 30). Après tout, le pouvoir de l'armure vestimentaire de la protagoniste devient le signe d'une incompatibilité *physique* entre l'identité de genre et le sexe biologique : la jupe lui scie le ventre, les bas résille lui irritent les pieds, le bustier lui serre la taille (*ITS* 14-15). Si Judith se pare de ses plus beaux ornements et se parfume à outrance, elle ne fait que *tourner* la tête d'Holopherne pour ensuite *retourner* à sa piété : « elle est louangée, en son temps, par toute la terre. Plusieurs la désirent mais pas un homme ne la pénètre pendant tous les jours de sa vie, depuis le jour où Menashè son mari meurt » (Jdt. 16.21-22). Au contraire, dans *Insurrections ! en territoire sexuel*, le mal des mots est transformé en un jeu d'ironie néo-burlesque sur les sexualités et les identités de genre, jeu que Delorme tire de son expérience scénique en tant que performeuse de néo-burlesque (Delory-Momberger 250-51).

D'une certaine manière, cette mise en scène fait référence à l'analyse d'Anne-Emmanuelle Berger par rapport au mot « *femme* » puisqu'elle illustre un « travesti linguistique, un idiome “translangue” » qui joue du rôle de la femme idéale en devenant des « lesbiennes *lipstick* » (*Le grand théâtre* 22). Or, tandis que Berger fait preuve d'un certain francocentrisme (le français « femme » comme moyen de subversion à l'anglais « woman », l'« américanisation » par et dans ce phénomène « Wendy Delorme ») et regrette l'imitation exacerbée de Delorme par double travestissement (au sens butlérien) avec la *fem* qui « est jouable en français, [mais] . . . n'est guère audible » (21-22), l'échec queer néo-burlesque de cette resémiotisation permet de rendre audible l'aliénation et la confusion engendrée par les assignations identitaires. Le *lipstick* attache le regard, le déhanchement bouscule les genres, la chute s'amuse d'une subversion sans original, jouant de naïveté halberstamienne subtile.



Si le renversement (temporaire) des genres et l'absence de désir féminin dans le Livre de Judith ne fait que renforcer un système patriarcal par le pouvoir absolu de dieu, le renversement (perpétuel) des genres et la sexualité décomplexée de la *fem* dans *Insurrections ! en territoire sexuel* fait exploser les entrailles desquelles Delorme recrée le monde.

#### 4. Pro/création et récréation : la fem, nouvelle Ève face à Ruth

« La mère, la sainte et la putain tu les incarnes toutes et tu portes leur croix, tu te ferais volontiers crucifier d'ailleurs pour qu'elles te passent toutes sur le corps » (*ITS* 23). La protagoniste assume ici une sexualité empreinte d'une réécriture du mal biblique par une sexualisation de ces archétypes judéo-chrétiens : une sexualité du plaisir de recréer au lieu d'une sexualité du déplaisir de procréer. S'il s'agissait précédemment d'analyser la *fem* monstrueuse et militante resignifiée mise en parallèle avec Judith, il convient à présent de se pencher ce que Vincent Landry appelle très justement une « réhabilitation d'une identité fem construite autour des appareils d'une féminité archétypale, mais s'opposant aux diktats de l'hétéronormativité » (*L'autofiction théorique* 107). Dépassant la pratique du striptease, Delorme remonte les bretelles du discours hétéronormatif. En effet, l'échec queer néo-burlesque s'attache à une déconstruction joyeuse – pour reprendre l'expression delormienne de « [j]oie radicale » (*ITS* 29) – qu'en particulier le couple *fem-but*ch présent dans tout l'ouvrage symbolise. Au-delà d'une réécriture d'un mythe féminin biblique, très souvent resserré autour des figures de la Vierge, la Mère et la Putain<sup>29</sup>, le couple non-exclusif *fem-but*ch rappelle une sorte de « troupe » biblique : Ruth, Naomi et Boaz.

Le Livre de Ruth s'ouvre sur l'exil d'une famille juive de Bethléem en Moab à cause de la famine (Rt. 1.1). Le père, marié à Naomi, a deux fils qui prennent pour épouses des femmes moabites, Ruth et Orpa (Rt. 1.2-4). À la suite de la mort de tous les hommes de la famille, Naomi, consciente de la marginalisation à laquelle elle et ses belles-filles font face en tant que veuves sans enfants (West 354), décide de revenir à Bethléem en proposant à Ruth et Orpa de retourner auprès de leurs familles respectives en Moab ; mais, si Orpa reste, Ruth suit Naomi (Rt. 1.8-22). C'est dans le chapitre 2 que Boaz apparaît comme parent éloigné de Naomi et prend sous son aile Naomi et Ruth en leur donnant plus d'aumônes pendant les récoltes et leur assurant sa protection (Rt. 2). Si, au premier regard, le Livre de Ruth semble illustrer un système patriarcal de violences et marginalisations envers les femmes, une ambiguïté s'installe très vite. Comme le souligne Mona West dans son commentaire, plusieurs arrangements queerisent les relations entre les personnages et la conception de la parentalité (« Ruth »). Ces arrangements résonnent ou dissonent avec certains passages d'*Insurrections ! en territoire sexuel*.

Signifiant d'abord un certain lesbianisme, Ruth semble éprouver une certaine attirance pour Naomi (Rt. 1.16) et cette déclaration fait figure de « the closest physical relationship between two women expressed anywhere in the Bible »<sup>30</sup> (West 355). Ce qui est particulièrement déroutant est cette proximité à l'opposé de la distinction très stricte entre les genres qui doit permettre la reproduction humaine (Gen. 2 ; Gen. 3) et qu'une homosexualité pourrait rendre confuse (Lv. 18). En poussant la réflexion de Mona West plus loin, l'on observe que Ruth ne correspond pas aux stéréotypes de genre. Si Ruth est présentée comme une douce et délicate jeune femme, il n'empêche qu'elle brave les dangers des champs pour faire l'aumône et prend en charge la survivance du couple qu'elle forme avec Naomi. Le personnage de Naomi est plus ambivalent : elle reste la femme au foyer. Cependant, ce « couple » altère, d'une certaine manière, l'ordre patriarcal par une proximité qui, selon Marcella Althaus-Reid, crée un espace pour d'autres amours tout en étant sexuellement connoté, ce qui assure la révélation des « aberrancies of heterosexual systems »<sup>31</sup> (*Queer God* 3-4). Dans *Insurrections! en territoire sexuel*, l'on retrouve cette proximité de confusion hautement sexuelle. Comme le précise Vincent Landry, « Delorme rend légitime l'apparition d'une multitude d'identités construites par des sujets se mettant en scène eux-mêmes dans l'espace social » (*L'autofiction théorique* 108). L'inversion delormienne des genres avec le couple *fem-but* dérange en ce que l'hypersexualisation voulue de la protagoniste *fem* et la masculinité créée par sa partenaire *butch* déconstruit les assignations : « Ensemble vous êtes un pied de nez à la définition qu'on vous colle, car si vous appartenez bien au même sexe, votre genre s'inverse » (*ITS* 21).

L'opposition entre Ruth et Naomi et celle entre la *fem* et la *butch* ne tombent pas dans une rebinarisation ; la proximité de confusion qu'elles illustrent joue, plus avant, d'un échec queer halberstamien, incarné en particulier par Ruth et la *butch*. En effet, « the butch lesbian is a failure not only in contemporary queer renderings of desire; she stands in for failure in consumer culture writ large because her masculinity becomes a block to heteronormative male desire »<sup>32</sup> (Halberstam 95). En ce qu'elle représente une femme « non-castrée »<sup>33</sup>, la *butch* est menaçante : elle ne rentre pas dans le cadre hétéronormatif (95-96). Le blasphème d'une fluidité du genre condamne ces deux couples. Dans le Livre de Ruth, Ruth, en particulier, est constamment sous la menace d'être agressée sexuellement (Rt. 2.15, 2.22), tandis que, dans *Insurrections! en territoire sexuel*, la protagoniste et sa partenaire sont victimes d'homophobie (*ITS* 19).

Si ces deux couples s'abreuvent au puits du mal par leur mise en scène, il existe cependant une différence importante entre les deux et c'est dans la constitution d'une famille queer qu'elle est la plus flagrante. Certes, Ruth entame une relation implicitement sexuelle avec Boaz dès le chapitre 3, relation approuvée par Naomi qui est elle-même prête à racheter Ruth selon la loi biblique<sup>34</sup> (Rt. 3.13-18). Cette relation souligne d'ailleurs, chez Ruth, une certaine bisexualité *critique* que Marcella Althaus-Reid considère comme inhérente à la pratique théologique de la confession puisque cette

pratique rend compte d'une réflexion sur « first, the relation to the closest, and second, the way of transcendence via the instability of God, sexual identity and humanity »<sup>35</sup> (*Queer God* 15). Certes, aussi, ce polyamour permet un autre arrangement queer pour un vivre ensemble en toute sécurité : le mariage de Ruth avec Boaz pour assurer, après les récoltes, la protection des femmes et la survivance de leur famille (Rt. 3 ; Rt. 4). Certes, enfin, Ruth donne naissance à Obed qui devient le fils de Naomi, ce que Mona West interprète comme un signe d'homoparentalité moderne et une manipulation de la loi biblique (« Ruth » 359–60). Si le polyamour qu'entretient Ruth avec Naomi et Boaz n'est pas sans rappeler la non-exclusivité du couple *fem-but* chez Delorme (*ITS* 61–69, 88, 95–99, 101–07) et si leur homoparentalité en « troupe » fait écho aux tentatives avortées de la narratrice delormienne d'avoir un enfant avec son ancienne partenaire Aimée par le biais d'un ami gay Andy (*ITS* 40–45), l'idée même de procréation diffère dans les deux textes.

En effet, au contraire de la lecture de Mona West, Deborah F. Sawyer remarque très justement que la conception d'Obed dans le Livre de Ruth fait partie d'un plan plus grand initié par dieu : celui de redonner à Naomi un fils dans une lignée israélite, un fils duquel naîtra David (*God, Gender* 83–84). Le détournement subversif opéré par la bisexualité, le polyamour et la famille queer retourne très vite aux sources où ni Ruth ni Boaz ne semblent avoir de place : « From the book of Genesis to that of Ruth, God's control ensures that the correct line of ancestors is in place for the advent of his chosen leader for Israel »<sup>36</sup> (84). La procréation d'Obed participe donc de la création, ou du moins, de la continuité d'une certaine hétéronormativité puisque le mal de la relation polyamoureuse est tourné en dérision par le bien qui finit toujours par revenir (s'il n'est pas déjà sous-jacent aux dérives permises).

Dans *Insurrections ! en territoire sexuel*, la procréation devient autant récréative que créative. L'ironie néo-burlesque, couplée avec l'échec queer halberstamien, permet une réécriture de la maternité et du monde. Partant de son expérience scénique, en particulier sa « performance intitulée *Fisting club* »<sup>37</sup> (Delorme, « Dix ans après » 122), Delorme semble donner un coup de poing aux normes identitaires puisque, comme le souligne Vincent Landry, le *fisting* permet une intéressante « maternité symbolique, la mise au monde d'un nouvel être ayant une identité de genre transformée et construite par la performativité de l'acte sexuel » (*L'autofiction théorique* 104). Par le *fisting*, la narratrice delormienne enfante, mais cet enfantement produit une inversion qui lui permet d'accueillir dans le creux de son ventre pour soigner (*ITS* 54), et se fait également dans une certaine impureté : il ne s'agit pas ici d'un-e enfant né-e d'un mariage, mais d'un-e bâtard-e issu-e d'une relation purement sexuelle (*ITS* 49). La protagoniste opère une sorte de transcendance de la sexualité lors de laquelle elle met ces partenaires « au masculin », ces « garçons nés filles » (*ITS* 50). Si, dans le Livre de Ruth, le mal potentiel de la relation polyamoureuse servait un bien plus grand, le mal, dans *Insurrections ! en territoire sexuel*, permet un autre bien plus intime : l'échec d'une sexualité reproductive

en termes hétéronormatifs (Landry 103) se lit donc comme un échec queer néo-burlesque d'une pro/création où Delorme panse les maux mais pense aussi le mal comme voie alternative (halberstamienne) et subversive (néo-burlesque).

Alors que le Livre de Ruth signifie un retour aux sources, c'est-à-dire à la Genèse, la cinquième et dernière partie de l'ouvrage delormien s'ouvre sur un chapitre intitulé « La Pomme » qui voit l'apologie de la réécriture du mal biblique en jouant avec le mythe de la création de l'humanité (Gen. 1, 2, 3). Dans ce chapitre, l'accouchement à l'envers se fait avec l'insertion d'une pomme dans le vagin qui permet ainsi à la protagoniste, devenue Ève, de « décid[er] que ce seraient les femmes qui mettraient les enfants au monde » (*ITS* 154). Cette réponse au *fisting* signifie une inversion subversive de l'enfantement dans la douleur que dieu infligea à la femme pour avoir mangé le fruit de l'arbre de la connaissance du bien et du mal (Gen. 2.16-17, 3.16). Si l'on note, avec Christina Chung, que cette pratique sexuelle est « parfois considérée comme une pratique BDSM » (Chung 132), force est de constater que les maux de l'accouchement se transforment en peines BDSM qui ne sont « ni douloureux[es] ni dangereux[es] si on connaît la technique » (« Les pratiques BDSM » 133). De nouveau, Delorme subvertit les dispositifs de la maternité en *re*créant.

Par ailleurs, le fait d'avaler *génétalement parlant* la pomme pourrait être synonyme d'une reconnaissance du bien et du mal bibliques, et donc du véritable mal de la société : celui du mythe binaire de l'éternel féminin et de l'éternel masculin. En se réappropriant le mythe du fruit défendu et du péché originel, la protagoniste performe une « monstruosité » subversive des métarécits (Landry 107) : on retrouve la *fem* monstrueusement grotesque et radicalement joyeuse. De plus, Delorme use ici de l'obscurité halberstamienne queer : le rejet d'une maternité hétéronormative par une parenté non-intuitive queer qu'exerce un appareil génital féminin du savoir puisque ce n'est plus en mangeant la pomme que la chute de l'Éden se produit, mais c'est la frustration d'Adam qui ne peut créer qui entraîne le chaos sur terre (*ITS* 154-55), révélant toute une ironie néo-burlesque. Si la Genèse raconte la création du monde par un dieu tout puissant (Gen. 1), le chapitre « La Pomme » réduit le mythe à un enseignement scolaire (*ITS* 153), critiquant ainsi la construction d'*un* type de connaissance. En effet, Ève, créatrice mère, donna la tâche à « cet idiot d'Adam » (*ITS* 152) de consigner « le programme . . . dans les livres d'histoire » (*ITS* 154-55). La frivolité assumée, l'irrévérence amusée avec laquelle cette Ève commence son écriture du monde aux années 80 (*ITS* 154), se rendant compte du chaos que créa Adam avant cette décennie, relèverait presque d'une performance grotesque, une comédie tragique : « Ce n'est pas de ma faute, Adam a tout écrit de travers » (*ITS* 155).

Au-delà de la sérieux du Livre de Ruth, le ton, le style et le contenu du chapitre delormien s'apparentent à cet échec queer néo-burlesque qui permet l'acquisition de nouveaux savoirs. C'est par une mise en abyme de cette mise en scène narrative d'Ève que Delorme pousse encore plus loin la *re*création en *re*création, déjouant donc, d'une

certaine manière, le grand plan de dieu que la naissance d'Obed dans le Livre de Ruth révèle. En effet, Ève offre « une performance, "Ève et la pomme" » (*ITS* 154). Le récit-cadre présenté se répète dans le récit enchâssé, ce qui renvoie à la réitération performative de Butler, cette citation qui permet l'inculcation et la reconnaissance de normes (*Bodies That Matter* 177). D'ailleurs, ce renversement du concept butlérien dans l'optique d'une libération des genres, sexes et sexualités se reflète dans l'inversion de la fonction du récit-cadre qui a une place plus importante que le récit enchâssé, à peine évoqué (*ITS* 151–152, 154). En ceci, le mythe de la création déjà déjoué par la figure d'une nouvelle Ève, est de nouveau détourné : l'invention de normes par ce récit encadré semble inutile. Ne s'agirait-il pas de cet échec halberstamien qui se complait à tomber dans les ténèbres, à perdre un pouvoir trop hétéronormatif, et propose un savoir à la tête en l'air, envers et contre tout?

### 5. *Échouer à/sur une conclusion*

« [T]u es celle qui fait frir au barbecue la côte d'Adam avec la pomme en dessert » (*ITS* 23). Delorme semble présenter ici une ironie du sort : celui où ce ne sont pas juste les genres qui s'inversent, mais bien aussi les rôles. En ceci, *Insurrections ! en territoire sexuel* participe d'un effort de resémiotisation et de recréation qui s'amuse radicalement des stéréotypes. Si, jusqu'à présent, des études socio-culturelles ont permis de rendre compte de cette déconstruction des codes hétéronormatifs, une analyse intertextuelle, au-delà de la théologie queer, déplace la focale sur la narration même en queerisant un certain mal biblique. Cette dernière renvoie autant à la resémiotisation qu'à la recréation et soulève la question du comment se dire et se raconter. La mise en parallèle des Livres de Judith, de Ruth et de la Genèse en particulier avec *Insurrections ! en territoire sexuel* suggère qu'il est possible de panser et penser autrement, c'est-à-dire que les renversements des oppressions ouvrent la plaie d'un mal-être transformé en un bien-être. C'est à travers l'échec queer néo-burlesque, à la fois rire, cri et chant, que la transformation a lieu : un espace alternatif de savoirs, pratiques et processus non-hégémoniques.

Bien qu'« il [faille] encore souvent se justifier en tant que femme et féministe de la scientificité de nos savoirs dans les cercles universitaires, lorsque nos savoirs portent justement sur les logiques de domination sociale » (Delorme, « Dix ans après » 124), cet échec insufflé une force dans la différence. La production de savoirs non-hégémoniques figure un élan *queer* de reformation constante, de réécriture incessante du mal, de resignification éternelle des maux. Alors, « on s'accroche », aurait pu dire Delorme, puisqu'après tout, « [ç]a ne va pas être facile, chérie » (*ITS* 175). Sur ce ton ironique, l'autrice propose un jeu néo-burlesque sémantique dans le dernier chapitre d'*Insurrections ! en territoire sexuel* : le « chérie » renvoie autant à un possible discours hétérosexiste qu'à une réappropriation subversive signifiant une certaine sororité. Cette

sororité, « Ma sœur » (*ITS* 176), clôt d'ailleurs l'ouvrage comme pour annoncer une trinité queer que la *fem*, Ève et guerrière, semble déjà illustrer. Suivant Marcella Althaus-Reid qui voit en la trinité une performance de drag en ce que dieu se présente sous différentes formes à la fois (*The Queer God* 3), l'on pourrait suggérer, *en rigolant*, que Delorme donne à sa protagoniste différents *corps* : la Mère, la Fille et la *Sainte-est-prise*.<sup>38</sup>

## Notes

<sup>1</sup> Pseudonyme de Stéphanie Kunert, enseignante-chercheuse.

<sup>2</sup> Le *fisting* ou *fist-fucking* est une pratique sexuelle qui constitue à insérer « [d]eux doigts, puis quatre, le pouce replié, . . . ferme[r] [le] poing, pousse[r] » (Delorme, *Insurrections ! en territoire sexuel* 52) dans le vagin ou l'anus. La pratique du *fisting* est essentiellement vaginale dans *Insurrections ! en territoire sexuel* (*ITS* 71–75, par exemple).

<sup>3</sup> Je remercie les conseils des évaluateur-riche-s pour le remaniement de cet article. Je précise également que le mot « dieu » ne prendra pas de majuscule ; il s'agit d'une mise en scène linguistique voulue.

<sup>4</sup> Toute référence à l'ouvrage delormien *Insurrections ! en territoire sexuel* (2009) sera par la suite précisée comme suit : (*ITS* pagination).

<sup>5</sup> Ce choix se restreint volontairement à l'Ancien Testament hébraïque (Ruth, la Genèse) et à l'Ancien Testament des églises catholique et orthodoxe (Judith, la Genèse) afin de rendre compte d'un engouement plus poussé de la part de la théologie queer sur la première partie de la Bible et d'interroger la question de la loi.

<sup>6</sup> Toutes les références à la Bible sont tirées de la traduction d'André Chouraqui, revue, corrigée, harmonisée et publiée aux éditions Desclée de Brouwer en 2003. Elles seront données entre parenthèses selon l'usage (livre, chapitre, vers).

<sup>7</sup> Il est communément admis que la loi est consignée dans les cinq premiers livres (la Torah), mais des références plus au moins explicites dans d'autres textes permettent une interprétation plus large de celle-ci.

<sup>8</sup> Traduction libre : « le défi d'une théologie où la sexualité et les relations amoureuses ne sont pas seulement des questions théologiques importantes, mais des expériences qui déforment la Théologie Totalitaire . . . tout en re-formant les théologien·ne·s ».

<sup>9</sup> Traduction libre : « procédés en style collage qui ajoutent et mettent en lumière . . . ces éléments qui ne correspondaient pas vraiment avec la construction de la tradition de l'église et étaient donc exclus ou ignorés ».

<sup>10</sup> C'est le cas de *Indecent Theology. Theological Perversions in Sex, Gender and Politics* de Marcella Althaus-Reid qui s'appuie en partie sur *Gender Trouble* de Butler, de *God, Gender and The Bible* de Deborah F. Sawyer (alliant les théories irigarayennes et butlériennes), ou, plus récemment, du chapitre « Sacramental Flesh » d'Elizabeth Stuart (dans l'ouvrage collectif *Queer Theology. Rethinking the Western Body*) qui revisite la mélancolie butlérienne dans le désir sexuel et l'identité, et aussi du chapitre « Queer church. Failure and becoming in the body of Christ » de Sara Rosenau (dans l'ouvrage collectif *Unlocking Orthodoxies for Inclusive Theologies. Queer Alternatives*) qui conjugue la performativité butlérienne, le concept d'orientation queer de Sara Ahmed (2006) et l'échec halberstamien pour permettre l'humilité de et dans la foi.

<sup>11</sup> Au contraire de la contribution de Sara Rosenau qui cherche, avec l'échec queer halberstamien, à proposer, par la grâce de dieu, un « échec fidèle » comme la possibilité d'une communauté dans le péché pour un retour à l'humilité au sein de l'église (« Queer church » 45 ; je traduis), l'analyse d'*Insurrections ! en territoire sexuel* dans cet article ne présuppose pas une foi en dieu, le but n'étant pas d'illustrer une théologie queer mais une queerisation des croyances (au sens large du terme).

<sup>12</sup> Traduction libre : « Quelle est l'alternative, alors ? Cette question simple annonce un projet politique, implore une grammaire du possible . . . , et exprime un désir essentiel de vivre sa vie d'une autre manière ».

<sup>13</sup> Traduction libre : « une façon de vivre ».

<sup>14</sup> Traduction libre : « le sombre paysage de la confusion, de la solitude, de l'aliénation, de l'impossibilité et de la gêne ».

<sup>15</sup> Traduction libre : « une satire sexy ».

<sup>16</sup> L'on peut notamment souligner l'essor du boylesque, performances néo-burlesques interprétées par des hommes (toute personne se définissant comme telle). Les performances queers s'amuse, en particulier, de la frontière entre les *baggy pants*, ces « hommes » (cisgenres) comiques introduisant autrefois les shows de burlesque, et les performeuses « femmes » (cisgenres) (Baldwin 105-09).

<sup>17</sup> Traduction libre : « danses futiles ».

<sup>18</sup> À ce sujet, l'on peut citer la participation de Delorme à la troupe néo-burlesque *Kisses Cause Trouble* (2005), ou encore le 'Queer X Show' que Delorme présenta en compagnie d'autres artistes queers dans plusieurs villes européennes et qui fut l'objet du road movie féministe *Too Much Pussy!* (2011) d'Émilie Jovet qui suivit les artistes dans les préparations, les réussites et les échecs auxquelles elles ont fait face.

<sup>19</sup> Sur le thème de l'abject, Julia Kristeva présente une critique (psychanalytico-linguistique) de certaines idées véhiculées dans la Bible. Voir en particulier les chapitres « De la saleté à la souillure » et « Sémiotique de l'abomination biblique » dans *Pouvoirs de l'horreur* (1980).

<sup>20</sup> Différentes études ont analysé cette référence (voir Landry 110–12 ; Schaal 180–84 ; Rivas 200–14). Par ailleurs, le dernier ouvrage delormien, *Viendra le temps du feu* (2021), foisonne d'une intertextualité évidente avec *Les Guérillères* (1969) de Monique Wittig, intertextualité reconnue par Delorme elle-même à la fin de son ouvrage (Delorme, *Temps du feu* 255, 264).

<sup>21</sup> Traduction libre : « de l'allure féminine du battement de cils à l'action masculine du maniement de l'épée ».

<sup>22</sup> Traduction libre : « cette sainte innocente », « bourreau sanglant ».

<sup>23</sup> Traduction libre : « “amputation” orthographique ».

<sup>24</sup> Traduction libre : « suggère une relation sémantique diamétralement opposée à l'objectif de la construction : découpler, d'une façon conceptuelle, l'expression du genre de l'assignation du sexe » (mon emphase).

<sup>25</sup> L'italique sera utilisée pour faire la distinction entre le mot français et le mot anglais.

<sup>26</sup> Pour une définition des termes *fem-but*ch, l'on peut se référer à l'excellent chapitre « Le silence des butchs » de Sam Bourcier (*Queer Zones* 387–402).

<sup>27</sup> Dans la lignée de Joshua Rivas, il pourrait être intéressant de considérer l'aspect post-humain de cette subversion (Rivas 202–03), qui aurait le potentiel de déconstruire l'omniscience d'un dieu tout puissant et de transcender toute binarité.

<sup>28</sup> L'agentivité « se réfère à la capacité d'agir de façon compétente, raisonnée, consciencieuse et réfléchie », mais reste régie par les structures sociales qui forment son contexte et est ainsi reliée au concept de genre (Lang 190). L'agentivité sexuelle, quant à



elle, « fait référence au respect de soi-même, de ses valeurs et de ses désirs, donc au respect de sa propre intégrité » (191). Il s'agit alors de posséder son corps, dans son sens sexuel et genré.

<sup>29</sup> En ceci, Delorme s'inscrit dans la lignée d'écrivaines qui ironisent sur ces figures : qu'il s'agisse de Denise Boucher et sa satire féministe (*Les fées ont soif* 1978), de Virginie Despentes et son humour punk (*King Kong Théorie* 2006) ou de Nelly Arcan et son cynisme dépressif (*Putain* 2001). L'on peut également noter que l'ouvrage suivant *Insurrections ! en territoire sexuel*, est titré *La Mère, la Sainte et la Putain* (2012), titre qui fait déjà figure d'annonciation subversive (voir Rivas 208–10).

<sup>30</sup> Traduction libre : « la relation physique la plus étroite entre deux femmes qui est exprimée dans la Bible ».

<sup>31</sup> Traduction libre : « aberrations des systèmes hétérosexuels ».

<sup>32</sup> Traduction libre : « la *butch* lesbienne est un échec non seulement dans les représentations contemporaines et queer du désir ; elle représente aussi un échec dans la culture de consommation au sens large parce que sa masculinité devient un obstacle au désir masculin hétéronormatif ».

<sup>33</sup> L'idée de la femme « castrée » provient en particulier de la psychanalyse freudienne. Pour une critique, voir notamment Luce Irigaray (1974, 1977), Julia Kristeva (1980), Judith Butler (1990), Barbara Creed (1993) ou encore Elizabeth Grosz (1994).

<sup>34</sup> Il s'agit ici du *go'el*, le rachat des biens et des propriétés de la veuve par un membre de la famille. Le *go'el* s'explique par le lévirat. Le lévirat, quant à lui, prescrit le mariage de la veuve avec le frère de son mari décédé. Mona West explique les conséquences de ces lois sur la famille queer que forment Naomi, Ruth et Boaz, pour y voir une forme de résistance (« Ruth » 353, 359).

<sup>35</sup> Traduction libre : « premièrement, la relation au/à la plus proche, et deuxièmement, la voie de la transcendance via l'instabilité de Dieu, de l'identité sexuelle et de l'humanité ».

<sup>36</sup> Traduction libre : « Du Livre de la Genèse à celui de Ruth, Dieu contrôle et veille à ce que la bonne lignée d'ancêtres soit en place pour l'avènement de son chef élu pour Israël ».

<sup>37</sup> Delorme elle-même explicite le lien entre le *fisting* dans *Insurrections ! en territoire sexuel* et sa performance qui visait à « renverser le paradigme dominant de la rivalité

masculine (des gars cisgenres se battant à coups de poing) en paradigme féministe (ouvrir mon vagin sur scène aux mains de personnes s'identifiant femmes, gouines et trans') » (Delorme, « Dix ans après » 122).

<sup>38</sup> Cette sororité reliée à la figure d'Ève est d'autant plus flagrante dans la dystopie delormienne *Viendra le temps du feu* (2021). L'une des héroïnes, Ève, est aussi l'une des seules survivantes d'une communauté de sœurs qui fut écrasée par un patriarcat violent, prescrivant, selon un Pacte National, l'hétéronormativité et la reproduction humaine.

### Ouvrages Cités

- Ahmed, Sara. *Queer Phenomenology: Orientations, Objects, Others*. Duke University Press, 2006.
- Althaus-Reid, Marcella. *Indecent Theology. Theological Perversions in Sex, Gender and Politics*. Routledge, 2000.
- . *The Queer God*. Routledge, 2003.
- Arcan, Nelly. *Putain*. 2<sup>e</sup> édition, Éditions du Seuil, 2002 [2001].
- Baldwin, Michelle. *Burlesque and the New Bump-n-Grind*. Speck Press, 2004.
- Berger, Anne-Emmanuelle. *Le grand théâtre du genre : identités, sexualités et féminisme en "Amérique"*. Belin, 2013.
- La Bible*. Traduit par André Chouraqui, Desclée de Brouwer, 2003.
- Boisclair, Isabelle. « De la théorie dans la création ou "La Queer Theory pour les nul.le.s" ». Les romans de Wendy Delorme ». *Loin des yeux, près du corps. Entre théorie et création*, édité par Thérèse St-Gelais, Éditions du Remue-Ménage, Galerie de l'UQAM, 2012, pp. 123–27.
- Boucher, Denise. *Les fées ont soif*. Typo Théâtre, 1978.
- Bourcier, Sam. *Queer zones. La trilogie*. Éditions Amsterdam, 2018.
- Butler, Judith. *Gender Trouble. Feminism and the Subversion of Identity*. Routledge Classics, 2007 [1990].
- . *Bodies That Matter. On the Discursive Limits of "Sex"*. Routledge Classics, 2011 [1993].
- Chung, Christina. « Les pratiques BDSM queer et le fist-fucking dans *Quatrième Génération* et *Insurrections! en territoire sexuel* de Wendy Delorme ». *Voix Plurielles*, vol. 15, no. 2, 2018, pp. 123–38.
- Creed, Barbara. *The Monstrous-Feminine. Film, Feminism, Psychoanalysis*. Routledge, 1993.
- Delorme, Wendy. *Insurrections! en territoire sexuel*. Au Diable Vauvert, 2009.

- . « Insurrections sexuelles... Dix ans après ». *La Découverte, Mouvements*, vol. 3, no. 99, 2019, pp. 121–30.
- . *La Mère, la Sainte et la Putain (Lettre à Swann)*. Au Diable Vauvert, 2012.
- . *Viendra le temps du feu*. Éditions Cambourakis, 2021.
- Delory-Momberger, Christine. « Le corps-à-corps politique de Wendy Delorme, performeuse X queer ». *Eprouver le corps*, édité par Christine Delory-Momberger, ERES, coll. « Questions de sociétés », 2016, pp. 239–51.
- Despentes, Virginie. *King Kong Théorie*. Grasset, 2006.
- Fournier, Matt. « “Insurrections En Territoire Sexuel” : Wendy Delorme’s War Machines ». *L’Esprit Créateur*, vol. 53, no. 1, 2013, pp. 87–100.
- Girard, Julie, et Wendy Delorme. « Wendy Delorme : “C’est mes tripes et je tricote avec” ». *Poptronics*, 3 Aug. 2009, <https://www.poptronics.fr/Wendy-Delorme-C-est-mes-tripes-et>.
- Grosz, Elizabeth. *Volatile Bodes. Toward a Corporeal Feminism*. Indiana University Press, 1994.
- Halberstam, [Jack]. *The Queer Art of Failure*. Duke University Press, 2011.
- Irigaray, Luce. *Speculum. De l’autre femme*. Les Éditions de Minuit, 1974.
- . *Ce sexe qui n’en est pas un*. Les Éditions de Minuit, 1977.
- Isnard-Davezac, Nathalène. « Le mal en ce jardin... ». *Le Coq-héron*, vol. 1, no. 196, 2009, pp. 20–27.
- Jouvet, Emilie. *Too Much Pussy! Feminist Sluts in the Queer X Show*, Solaris découverte, 2011. DVD.
- Kristeva, Julia. *Pouvoirs de l’horreur : essai sur l’abjection*. Éditions du Seuil, 1980.
- Landry, Vincent. *L’autofiction théorique chez Virginie Despentes, Wendy Delorme et Beatriz Preciado : un genre trouble*. Université de Sherbrooke, 2013, <http://savoirs.usherbrooke.ca/handle/11143/44?locale-attribute=fr>.
- Lang, Marie-Eve. « L’“agentivité sexuelle” des adolescentes et des jeunes femmes : une définition ». *Recherches féministes*, vol. 24, no. 2, 2011, pp. 189–209.
- Lavoie, Jean-Jacques, et Anne Létourneau. « Herméneutique queer et Cantique des cantiques ». *Laval théologique et philosophique*, vol. 66, no. 3, 2010, pp. 503–28, <https://doi.org/10.7202/045336ar>.
- Loughlin, Gerard, dir. *Queer Theology. Rethinking the Western Body*. Blackwell Publishing, 2007.
- Rivas, Joshua. *Deviant Sexualities : Placing Sexuality in Post-’68 French Lesbian, Gay, and Queer Literature/Politics*. Princeton University, 2018.
- Rosenau, Sara. « Queer Church : Failure and Becoming in the Body of Christ ». *Unlocking Orthodoxies for Inclusive Theologies. Queer Alternatives*, édité par Robert E. Shore-Goss et Joseph N. Goh, Routledge, 2020, pp. 34–50.

- Russo, Mary. « Female Grotesques : Carnival and Theory ». *Writing on the Body : Female Embodiment and Feminist Theory*, édité par Katie Conboy, Nadia Medina et Sarah Stanbury, Columbia University Press, 1986, pp. 318–36.
- Sawyer, Deborah F. *God, Gender and the Bible*. Routledge, 2002.
- Schaal, Michèle A. « Bridging Feminist Waves : Wendy Delorme’s *Insurrections! En Territoire Sexuel* ». *Rocky Mountain Review*, vol. 70, no. 2, 2016, pp. 175–96.
- West, Mona. « Ruth ». *The Queer Bible Commentary*, édité par Deryn Guest *et al.*, SCM Press, 2006, pp. 353–61.
- Wittig, Monique. *Les Guérillères*. Les Éditions de Minuit, 1969.