



L'(in)cohérence identitaire

Nelly Arcan, Kathy Acker

Léonore Brassard

Publié le 19-06-2017



Creative Commons Attribution-NonCommercial-ShareAlike 4.0 International
(CC BY-NC-SA 4.0)

Résumé

Nelly Arcan et Kathy Acker, deux auteures ayant marqué leur milieu littéraire — celui québécois contemporain pour l'une, celui punk américain des années 80 pour l'autre — partagent entre autres thématiques similaires, une réflexion sur l'identité, et plus spécifiquement sur l'identité de genre, telle qu'elle est créée par le langage. Si chacune se constate pareillement faite par le discours, leur œuvre n'en est pas moins, de l'une à l'autre, singulière. Ce texte s'interroge sur la construction d'une identité fluide, variable, toujours réinterprétée, telle qu'elle peut se lire dans les romans de Kathy Acker, en la comparant à l'identité figée dans les mots et leur cohérence écrasante des récits de Nelly Arcan. Comment penser le rapport à l'identité chez chacune, telle que mise en scène dans des personnages à la fois vidés et saturés par le langage ?

Abstract

Nelly Arcan and Kathy Acker, two major writers of their own literary community — present day's Quebec for one, eighties' american punk scene for the other — share, in addition to many similar thematic, a reflexion on identity, and more specifically on gender identity, such as it is created by the language. If both are postulating an « I » made by the discourse, each one shows a quite singular way to translate it in words. This essay is an interrogation on the construction of a fluid and always reinterpreted identity in Kathy Acker's work, comparing it to a fixed identity, stuck in the coherence of its own discourses, as it can be found in the writings of Nelly Arcan. How can we think the relation to « I » in the texts of each author, who are both staging characters emptied and paradoxically saturated by the language?

Mots-clés: Nelly Arcan, *Putain*, Kathy Acker, *Sang et Stupres au lycée*, Théories du genre, Théories queer, Féminisme, Identité, Identité discursive, *Nelly*, Anne Émond

Keywords: Nelly Arcan, *Putain*, Kathy Acker, *Sang et Stupres au lycée*, Queer studies, Théories queer, Feminism, Identity, Discursive Identity, *Nelly*, Anne Émond

Table des matières

De Nelly Arcan à Kathy Acker	6
L'identité chez Kathy Acker	7
De Kathy Acker à Nelly Arcan	9
Conclusion	11
Bibliographie	12

L'(in)cohérence identitaire

Léonore Brassard

« [...] je ne sais pas choisir entre l'excès et le néant, les compromis ne sont pas de mon ressort[...] »

Nelly Arcan, Putain (ARCAN 2001, 123)

« The idea is that you don't need a central identity, that a split identity was a way more viable way in the world »

Kathy Acker, Lust For Life (WOLLEN 2006, 10)

Quand *Nelly* (ROBERT et ÉMOND 2017) est sorti en salle cet hiver, c'est sans grande surprise qu'il a divisé la critique : il semble bien y avoir quelque chose de viscéral dans l'amour qu'on porte à Arcan, quelque chose de l'ordre du « touche-pas-à-ma-Nelly », qui ne peut pas manquer de faire d'un tel projet un terrain glissant. Mais c'est surtout autour de l'idée centrale du film, construit en courtepoinTE, qu'il y aura eu polarisation. Car Arcan y est scindée, du début jusqu'au dénouement, entre quatre personnalités distinctes qui, si elles n'en feront plus qu'une à la toute fin — pied-de-nez ironique à ce qui précède ? —, sont chacune censées témoigner d'un pan identitaire spécifique de l'autrice. Ce procédé n'est pas neuf : la pièce de théâtre *La fureur de ce que je pense* (BRASSARD, CADIEUX, et ARCAN 2013), présentée à l'Espace Go en 2013, morcelait déjà Arcan entre sept comédiennes. Dans un cas comme dans l'autre, un nœud similaire est pointé : la difficulté apparente à rendre compte d'une cohérence identitaire pleine chez Arcan, que ce soit sous son nom biographique d'Isabelle Fortier, dans son rôle d'autrice, chez les narratrices et personnages de ses romans, ou dans la nécessaire — semble-t-il — fusion de toutes ces entités. En ce sens, les deux citations qui chapeautent cette chronique se positionnent chacune, avec une rhétorique différente, vis-à-vis ce nœud : celui qui demande de penser une identité dans, ou en-dehors de, la rigidité d'une définition totalisante. J'aimerais m'interroger sur la

construction d'une identité discursive, dans le premier roman de Arcan, en la comparant à celle fluide et toujours réinterprétée dans la rhétorique de son aînée américaine Kathy Acker. Comment l'écriture de Acker peut-elle nous aider à penser celle de Arcan, comment comprendre le rapport à l'identité chez chacune d'elle qui met en scène des personnages à la fois vidés et saturés par le langage ? Comment leurs jeux vis-à-vis d'un genre « en mascarade¹ » influent-ils sur les possibles de cette identité ? Ainsi, cette chronique ne se donne pas le mandat de faire une critique cinématographique ; mais de s'interroger sur un motif que *Nelly* soulève - celui de l'identité tiraillée entre sa cohérence et sa fragmentation - en s'arrêtant cette fois plus spécifiquement sur *l'écriture* de l'auteure. Si la question n'est pas neuve — de cela, Acker en témoigne, tout comme les *Gender Studies*, lorsqu'elles s'interrogent sur la discursivité du genre, postulant une identité d'abord créée par le discours, ensuite par l'incorporation de ce discours, et finalement par sa performance, nourrissant à son tour l'hégémonie du discours, qui referme la boucle —, il est néanmoins fascinant qu'elle devienne ainsi névralgique pour qui aborde l'œuvre de l'autrice de Putain. Tout porte à croire que ses écrits viennent justement s'incruster à même une tache aveugle, sorte de lance fichée là, et indélogeable, dont on ne saurait bien que faire ; pointe qui embête, peut-être, à force de s'articuler avec et contre les aboutissants des *Gender Studies*, là où la définition identitaire, déplacée à partir du biologique vers le discursif, si elle n'est comprise avec *littérarité* — dans la réécriture constante et la lecture souple que cette identité nécessite — n'est plus alors qu'un « changement de paradigme qui mène d'une théorie biologisante vers une théorie discursive de la différence de genre [et n'est] pas une grande avancée² ».

¹Je fais référence à la notion de mascarade féminine telle qu'a pu la développer la psychanalyste Joan Riviere, en 1929, dans « Womanliness as a masquerade » (RIVIÈRE 1929). Dans cet article, exposant pour la première fois la féminité (*womanliness*) comme essentiellement issue de la mascarade, correspondant à un jeu de rôle et de dissimulation, Riviere associe le faire-semblant de la femme à l'essence de la féminité : le féminin *est* le masque. « The reader may now ask how I define womanliness or where I draw the line between genuine womanliness and the « masquerade ». My suggestion is not, however, that there is any such difference ; whether radical or superficial, they are the same thing » (RIVIÈRE 1929).

²Wendy Hollway, telle que citée par Teresa Lauretis (DE LAURETIS 2007, 70). La citation prise dans son contexte, tout comme dans celui de cette chronique, met en garde face à une telle rigidité, sans la stipuler.

De Nelly Arcan à Kathy Acker

Le vide a un poids et je vous jure qu'on peut en hériter, on peut porter en soi le récit de trois siècles sans histoire (ARCAN 2001, 80).

Il semble pertinent de lire Acker pour voir autrement Arcan, d'abord à cause de ce qu'elles partagent, puis pour ce qui les sépare. Avant même d'ouvrir leurs textes, on ne peut manquer d'être frappé par la ressemblance de leurs pseudonymes : « Nelly Arcan » et « Kathy Acker », dont pas un n'est nom de baptême, résonnent dans l'écho de l'une et l'autre, ce qui laisserait croire à un déplacement traître du même mot de l'anglais vers le français ou vice-versa. Ce déplacement du nom aurait été orchestré à l'image de l'une de ces traductions plagiées et déformées dont Acker parsemait ses livres écrits dans l'idée du « *cut-up* », qu'elle a empruntée à Burroughs. Il suffit, par la suite, de lire leurs œuvres pour constater la similarité de leurs obsessions thématiques, ainsi que leur travail de l'identité comme une pâte à modeler, à savoir celle d'un « je » qui ingère l'autre et est ingéré par lui. C'est ainsi que la narratrice de *Putain* ressasse que « cette putain peut être moi mais elle peut aussi ne pas être moi, elle pourrait être une autre » (ARCAN 2001, 45), et que les romans de Acker sont entrecoupés de récits extérieurs, de fragments de journaux, d'histoires rapportées et tirées à loisirs d'autres livres. À la surprésence du discours qu'elles ont en commun, celui-là qui ne cesse de se rappeler au lecteur par ses répétitions, son opacité et ses jeux d'adresses, s'ajoute l'obsession pour chacune envers un corps à la fois morcelé, sexualisé, et irréductible. Dans *Putain* comme dans *Blood and Guts in High School*, le discours, d'une part, et le corps disséqué dans une sexualité « au-delà de la pornographie » (HUTCHINSON 2016), d'autre part, laissent peu de place à un récit diégétique plein et suivi. Là où Paul Ricoeur, dans *Soi-même comme un autre*, postule que l'identité narrative « ne se révèle [...] que dans la dialectique de l'ipséité [le soi réflexif sur soi] et de la mêmeté [le soi maintenu dans le temps] » (RICOEUR 1990b, 167), on pourrait avancer que c'est justement par un déséquilibre narratif entre l'identité-*idem* et l'identité-*ipse*, qu'est brouillé l'ancrage identitaire et généré des personnages, comme des textes, dans l'œuvre respective des deux autrices. C'est là où Arcan et Acker semblent s'écarter l'une de l'autre, et par là s'éclairer : la recomposition qu'elle proposent du récit traditionnel diffère et singularise par conséquent la possibilité qu'elles proposent de se penser, ou pas, selon une

ipséité constituante.

L'identité chez Kathy Acker

I know what you mean about slipping roles : I love it, going high low, power helpless even captive, male female, all over the place, space totally together and brain-sharp, if it ain't for play I'd be bored stiff and I think boredom is the emotion I fond most unbearable. (ACKER 2015)

Quand il est question de Kathy Acker, dont l'œuvre *punk*, d'abord entamée marginalement dans le New-York *underground* des années 1970, puis reconnue littérairement après la publication de *Great Expectation* en 1982 — réputation qui ne sera pas démentie jusqu'à la mort précoce de l'autrice en 1997 —, il va presque sans dire qu'il sera question de cette identité construite et mouvante à la fois, fragmentée et post-moderne³, celle-là qui résiste à l'assignation, et qui occupe l'entièreté de son œuvre. Son rayonnement s'est entre autres bâtie autour de cette question, et particulièrement autour des jeux sur l'identité du genre : la publication des romans de Acker coïncide avec le début des *Gender Studies*. Dans la même optique que ceux qui proposent que l'identité de genre soit d'abord discursive, s'arrimant ainsi au post-structuralisme, Acker explique que « it's texts that create the identity. That's how I got interested in plagiarism [...] what makes the I are the texts » (ACKER 1991, 7-11). C'est justement par son investissement libre, bizarre, *queer*, du texte et de sa narration qu'elle produit une identité pareillement *queer*. Parallèlement, dans l'iconique *Gender Trouble* (1990), Judith Butler, s'inspirant d'abord des travestissements des *drag queens*, explique :

Gender is not to culture as sex is to nature ; gender is also the discursive/cultural means by which « sexed nature » or « a natural sex » is produced and established as « prediscursive », prior to culture, a politically neutral surface on which culture acts. (BUTLER 2006, 10).

³Commentant l'œuvre de Acker, Tamara Steinborn rappelle l'importance du courant post-moderne dans le remaniement des questions identitaires : « Postmodern texts attempt to question the ontological position of the subject as it evolves out of the modernist tradition and enters the playing field of the late twentieth century » (STEINBORN 1997, 10).

Si Butler ne soutient pas simplement qu'il y ait un sexe naturel par-dessus lequel s'inscrirait un genre en performance, mais bien plutôt que le sexe naturel n'est conçu comme tel qu'*après* la mise en discours du genre, pareillement, chez Acker, l'identité est *d'abord* contenue par le discours, et c'est par le discours qu'elle la torpille. Acker se fait ainsi la *drag queen* des textes. Et si les premières *drag queens*, plagiant le féminin, permettent de penser que « l'identité sexuelle » féminine est d'abord une performance, c'est pareillement en puisant dans les « identités textuelles » sacralisées par le canon que Acker remet en question, ensemble, les ontologies de l'identité, d'une part, du genre, et du texte littéraire de l'autre. Ainsi, dans *Blood and Guts in High School*, Acker mêle à ses récits déjà éclectiques (troués de poèmes, de lexiques farsi, de dessins) des pans de *The Scarlett Letter*, de Hawthorn — et le personnage de Janey en vient à se confondre à Hester Prynne. Pareillement, dans *In memoriam to Identity*, sont mises en scène, d'une part, la vie de Faulkner et de ses personnages du *The Sound and The Fury*⁴; d'autre part la vie et l'œuvre de Rimbaud⁵. D'ailleurs, Rimbaud ne sera pas le seul auteur canonique à se confondre aux personnages inventés dans les pages de Acker, qui précise avec humour, et pose alors sur un même fil, le passé, l'imaginaire et le culturel, que dans son livre *Childlike Life of the Black Tarantula* : « all events are taken from *Thérèse and Isabelle*, by V. Leduc, my past, and my fantaisies » (ACKER 1998, 41). Considérée comme une « pirate » littéraire, Acker viole l'unicité, l'authenticité et l'identité des œuvres sanctifiées par l'institution. « This writing is terrible plagiarism because all culture stinks and there's no reason to make a new culture-stink » (ACKER 1984, 137). Ainsi, non seulement l'identité des personnages et de leur genre est-elle en flottement, mais l'est aussi la structure entière de son œuvre, et l'un et l'autre des flottements se répondent et se permettent. Ce va-et-vient entre la stabilité identitaire du texte et du genre, c'est ce que préconisera plus tard, à son tour, la philosophie de Paul Beatriz Preciado, quand elle insiste sur la nécessité de « désacraliser » le texte d'abord, et le corps, comme texte, par conséquent, ensuite. « Le texte n'est pas seulement ce que nous entendons par « texte » — le corps est un texte, la sexualité est un texte, la ville est un texte [...] et ces textes sont plus sacralisés encore que la Bible⁶. » En le morcelant et

⁴L'œuvre de Faulkner travaille elle-même déjà à déconstruire le texte, reproduisant la complexité identitaire dans la complexité narrative.

⁵Célèbre pour sa phrase « je est un autre », tout à fait pertinente dans la logique de cette chronique et de l'esthétique de Acker.

⁶Ma traduction. « [...] el momento de transito : [darse] cuenta de que ningún texto es

le réagençant, Acker transgresse les stabilités sacrées de l'identité du texte qu'elle plagie ; du genre qu'elle rend instable ; du corps dont elle défait l'unité.

Butler, commentant Foucault, argue que « *the psyche is what resists the regularization that Foucault ascribes to normalizing discourses [...] is precisely what exceeds the imprisoning effects of the discursive demand to inhabit a coherent identity, to be a coherent subject* » (BUTLER 1997, 86). Cette subjectivité cohérente celle là qui génère et est générée par des structures de pouvoir discursives « *imprisoning* », est celle que met en scène Nelly Arcan, une génération plus tard, dans *Putain*, alors que la narratrice se dissipe dans les effets d'un discours « cohérent » fait sur la femme, et s'y abîme : « ce n'est pas moi qu'on prend ni même ma fente mais l'idée qu'on se fait de ce qu'est une femme. » (ARCAN 2001, 45) Contrairement aux personnages vides ou au genre fluctuant mis en scène par Acker (St Simeon change de sexe et d'espèce dans *Don Quixote, which was a dream* ; il y a confusion dans le relais de la narration entre Thivaï (homme) et Abhor (femme) dans *Empire of the Senseless*, etc.), la Cynthia de Arcan, dans *Putain*, incarne jusqu'à la caricature sa mascarade de femme comme un impératif : « mon sexe n'apparaît pas avec suffisamment de netteté, je suis une femme qui ne s'est pas suffisamment maquillée, non, il faut une parure, une seconde couche pour venir s'ajouter à ce que je ne saurais être sans artifice. » (ARCAN 2001, 23-24) Là où l'écriture de Kathy Acker se positionne, à la manière de la philosophie de Butler et de Preciado, en porte-à-faux de l'hégémonique cohérence du discours genré, en minant cette cohérence, c'est en l'incorporant cette fois, que se déploie le discours épuisant de Cynthia.

De Kathy Acker à Nelly Arcan

En sachant que ça ne sert à rien, qu'à parler sans arrêt, ça ne sert à rien mais il faut s'entêter pour ne pas mourir sur le coup d'un silence trop subi, tout dire plusieurs fois de suite et surtout ne pas avoir peur de se répéter, deux ou trois idées suffisent pour remplir une seule tête, pour orienter toute une vie. (ARCAN 2001, 65.)

sagrado [...] Eso es la practica filosófica : la desacralizacion del texto, de cualquier texto. Luego, [tiene que darse] cuenta también de que el texto no es solamente lo que entendemos por texto, solo que el cuerpo es un texto, que la sexualidad es un texto, que la ciudad es un texto [...] y esos son textos que están mas sacralizados que la Biblia » (CARRIZO 2013).

Avec les mêmes thèmes et des questions similaires, Arcan, par *Putain*, crée pratiquement un retour du balancier des *Gender Studies* et de l'esthétique ackerienne. Le discours qui génère l'identité de la narratrice relève, d'un monologue psychanalytique redondant, une sorte d'écrasement de l'*idem* sur l'*ipse* : l'insistante concordance du récit sur lui-même et l'éternel retour du même empêchent toute évolution identitaire chez la narratrice, qui se retrouve écrasée par lui : « ne sommes-nous pas tous piégés par deux ou trois figures, deux ou trois tyrannies se combinant, se répétant et surgissant partout là où elles n'ont rien à faire, là où on n'en veut pas ? » (ARCAN 2001, 17) C'est une assurance du soi-*ipse* qui disparaît dans l'éternelle mêmeté du personnage qui « n'en veut pas », et cette extrême cohérence se redouble encore dans la narration. Pareillement le livre, à l'image de la narratrice et comme le genre qui sera présenté par elle, se commence et se termine dans la nécessité du trop *parfait*. D'entrée de jeu, la narratrice, jette les bases caricaturales d'un récit de vie qu'elle fait débiter, par la naissance, « un peu trop » là où le récit biographique le demanderait et finir, par la mise en scène de la mort, « un peu trop » là où il devrait se terminer : « je n'ai pas l'habitude de m'adresser aux autres lorsque je parle, voilà pourquoi il n'y a rien qui puisse m'arrêter, d'ailleurs que puis-je vous dire sans vous affoler, que je suis née dans un village de campagne à la lisière du Maine » (ARCAN 2001, 7) ; « car ces choses-là ne se produisent jamais lorsqu'on est moi, lorsqu'on interpelle la vie du côté de la mort » (ARCAN 2001, 187). Ce sera, par la suite, la redondance, comme d'un disque rayé, des facteurs de cohérence identitaire qui mineront le récit *trop cohérent* avec lui-même pour l'être en définitive, du même élan que la narratrice souffre de la surcohérence de son genre de femme trop parfaitement joué : « et je suis devenue putain, quelle bêtise, quelle belle suite logique d'événements, de l'anorexie à la putasserie, il n'y a qu'un pas à faire » (ARCAN 2001, 94).

Quant à lui, le discours, tout aussi fou, des romans de Acker, provient du fait qu'il travestit et vide les identités à la fois, saute constamment d'un narrateur à l'autre, voire d'un lieu à l'autre, et empêche, par l'*impossible* retour du même, la cohérence du récit et du soi. À l'image de cet homme sans qualité dans *Der Mann ohne Eigenschaften*, la Janey de *Blood and Guts in High School*, ne possédant aucun caractère, semble alors être *pure ipséité*. Le roman de Acker, comme celui de Musil, à savoir « ces cas déroutants de la narrativité, se laissent réinterpréter comme une mise à nu de l'ipséité par la perte de

support de la mêmété.⁷ » (RICOEUR 1990a, 178) Contrairement à eux, le « je », discursif et incarné dans *Putain*, est saturé d'un excès de lui-même qui se répète dans le temps, et confronte le lecteur par la mise en récit de la cohérence mortifère entre un sexe et sa performance, et par à un cul-de-sac identitaire qui mène la narratrice à l'ironie acide : « maintenant que je saisis le lien, je n'ai plus envie de me pendre » (ARCAN 2001, 97). La narration de *Putain* ne joue pas de ces « slipping roles » ackerien ; en effet, c'est au contraire dans l'excès de sens que le discours perd la narratrice, là où « [s]es rêves sont trop clairs, [elle] souffre de [s]a cohérence et de la vie qui [lui] donne trop de réponses » (ARCAN 2001, 85). Ainsi, à la parole affolée par une multitude de récits, par des changements soudains de décors, et de voix narrative dans *Blood and Guts in High School*, s'oppose la folie du genre et de l'identité dans *Putain* qui se fait, d'abord, dans le piétinement de phrases répétitives, puis dans la surprésence discursive de la mêmété d'une seule narratrice — ironiquement réitérée encore dans la mêmété de ses lectrices : après tout « toutes les femmes ne sont-elles pas Nelly Arcan ? » (LAROCHELLE 2015, 26)

Conclusion

Il semble bien que les deux autrices, si elles partagent leurs thématiques obsessionnelles, se positionnent d'un côté et de l'autre de l'identité narrative telle qu'elle incorpore la dialectique de l'*idem* et de l'*ipse*. Si Acker constate que « the I [is] a dead issue because [...] you make the I and what makes the I are the text » (GLÜCK 2006, 47), Cynthia, dans *Putain*, est « enchaînée à [s]on discours » (ARCAN 2001, 86). Le roman de Arcan déplace la possibilité de se « faire » dans le texte — propre au *Gender Studies* et relayée par la structure de *Blood and Guts in High School* — par la *constatation carcérale* du personnage, comme du genre, *d'être faite* par le texte. La narration de *Blood and Guts in High School* et celle de *Putain*, à partir d'une même proposition d'un « soi » construit par le discours, se déploie de façon radicalement différente : la construction du « I » libère le texte de Acker, mais dans celui de Arcan, l'identité est paralysée par le discursif :

The question of identity poses itself in various fashions throughout.
Both psychoanalysis and feminism can be seen as efforts to call

⁷L'exemple pris par Ricoeur est le roman de Musil.

into question a rigid identity that cramps and binds. But both, also tend to want to produce a « new identity », one that will now be adequate and authentic.[...] But I do not seek some sort of liberation from identity. That would lead only to another form of paralysis — the oceanic passivity of undifferentiation. Identity must be continually assumed and immediately called into question. (GALLOP 1984, XII).

Peut-être peut-on penser alors qu'Arcan est un retour du balancier de l'identité « libre » de Acker, et qu'elle met en récit la crainte que formule Jane Gallop dans son livre, dont le titre résonne déjà si bien avec celui de l'autrice de *Putain : The Daughter's seduction*. Que dire alors de la fragmentation du personnage principal dans ce film de Émond ? Que penser d'un tel éclatement en quatre figures pour la représenter, alors que tout s'articule dans l'écriture de l'autrice avec une implacable, avec une terrible cohérence ? Peut-être simplement que cette division en bouchées est nécessaire ; peut-être que sinon : que faire avec l'angoisse. Mais encore, me dis-je, c'est sûrement là où le dénouement, pourtant éthéré, est vraiment dévastateur : de les trouver toutes réunies qui ne sont plus qu'une cohérente enfin et qui se tue.

Bibliographie

ACKER, Kathy. 1984. *Blood and Guts in High School*. New York : Grove Press.

———. 1991. *Hannibal Lecter, My Father*. New York : Semiotext.

———. 1998. « The Childlike Life of the Black Tarantula by The Black Tarantula ». In *Portrait of an Eye : Three Novels*, 320. New York : Grove Press.

———. 2015. *I'm Very into You : Correspondence 1995–1996*. Cambridge : MIT Press.

ARCAN, Nelly. 2001. *Putain*. Paris : Seuil.

BRASSARD, Nicole, Sophie CADIEUX, et Nelly ARCAN. 2013. « La fureur

de ce que je pense ». Espace Go.

BUTLER, Judith. 1997. *The Psychic Life of Power*. New York : Routledge.

———. 2006. *Gender Trouble*. New York : Routledge.

CARRIZO, Luis. 2013. « La filósofa Beatriz Preciado ». *Pienso, luego existo*. TVE. <http://www.rtve.es/television/20130719/filosofa-beatriz-preciado/719062.shtml>.

DE LAURETIS, Teresa. 2007. « La technologie du genre ». In *Théories queer et cultures populaires. De Foucault à Croenberg*, 37-94. Paris : La dispute.

GALLOP, Jane. 1984. *The Daughter's Seduction : Feminism and Psychoanalysis*. Cornell : Cornell University Press.

GLÜCK, Robert. 2006. « The Greatness of Kathy Acker ». In *Lust For Life : On the writings of Kathy Acker*, 45-57. Brooklyn : Verso.

HUTCHINSON, Patrick. 2016. « Préface à la traduction française ». In *Don Quichotte, qui était un rêve*. Paris : Noël Blandin. <http://republique-des-lettres.com/acker-9782824900902.php>.

LAROCHELLE, Claudia. 2015. « Le rendez-vous manqué. Entrevue avec Nancy Huston ». In *Je veux une maison faite de sorties de secours*, édité par Claudia Larochelle, 236. Montréal : VLB éditeur.

RICOEUR, Paul. 1990a. « Le soi et l'identité narrative ». In *Soi-même comme un autre*, 167-98. Paris : Seuil.

———. 1990b. « L'identité personnelle et l'identité narrative ». In *Soi-même comme un autre*, 137-66. Paris : Seuil.

RIVIÈRE, Joan. 1929. « Womanliness as a masquerade ». *International Journal of Psychoanalysis* 10. <http://www.mariabuszek.com/kcai/DadaSurrealism/DadaSurrReadings/RiviereMask.pdf>.

ROBERT, Nicole, et Anne ÉMOND. 2017. « Nelly ».

STEINBORN, Tamara. 1997. « Angel of Anarchy, Angel of Desire : The Work of Kathy Acker ». Thèse, Winnipeg : Université du Manitoba.

WOLLEN, Peter. 2006. *Lust for Life : On the Writings of Kathy Acker*. Verso.