



« Language was being » : à rebours du fantasme de l'être chez Kathy Acker

Laurence Pelletier

Number 8, 2020

Quand ego signe : sémiotique, fantasme, fantaisie

URI: <https://id.erudit.org/iderudit/1076274ar>

DOI: <https://doi.org/10.7202/1076274ar>

[See table of contents](#)

Publisher(s)

Cygne noir

ISSN

1929-0896 (print)

1929-090X (digital)

[Explore this journal](#)

Cite this article

Pelletier, L. (2020). « Language was being » : à rebours du fantasme de l'être chez Kathy Acker. *Cygne noir*, (8), 102–125. <https://doi.org/10.7202/1076274ar>

Article abstract

Dans cet article, je propose une analyse du fantasme ontologique comme objet du désir féminin dans *My Mother : Demonology* de Kathy Acker. En prenant comme prémisses le statut suspect de l'« être féminin », j'entends montrer comment Acker reprend et réinvestit les tropes des traditions philosophique et psychanalytique pour produire le possible ontologique du sujet féminin. Le phallus est considéré traditionnellement comme le signifiant privilégié de la différence sexuelle. Il détient un privilège épistémique masculin quant à l'« idéalisation originaire » de l'être. La nécessité de produire d'autres modes de subjectivation amène Acker à faire du sexe féminin le lieu de ce fantasme conceptuel. De fait, l'écrivaine parodie la prémisse psychanalytique qui lie la sexualité féminine au déni de son manque, reléguant l'être et l'énonciation du sujet féminin du côté de l'absence. Mettant en oeuvre dans l'écriture un désir qui ne suit pas la logique métonymique et métaphorique phallogocentrique, mais convoquant plutôt un régime de sens qui obéit à la fonction littérale et matérielle du langage, Acker opère une transition de l'ordre symbolique à l'ordre sémiotique. L'être du sujet féminin devient ainsi l'objet d'un désir d'énonciation.

© Laurence Pelletier, 2020



This document is protected by copyright law. Use of the services of Érudit (including reproduction) is subject to its terms and conditions, which can be viewed online.

<https://apropos.erudit.org/en/users/policy-on-use/>

« LANGUAGE WAS BEING » : À REBOURS DU FANTASME DE L'ÊTRE CHEZ KATHY ACKER

Dans son livre *Changer de différence* (2009), Catherine Malabou s'attaque au sujet délicat, autant pour la théorie féministe que pour la philosophie, de l'être de la femme, de l'essence du féminin. À l'heure où l'on spéculé sur la fin de la déconstruction¹, la philosophe interroge la fonction de cette catégorie ontologique au « soir de la philosophie² » et critique son usage et son appropriation par la théorie. Partant de son expérience personnelle et de sa relation avec Jacques Derrida qui fut son mentor, elle présente une posture et des sentiments contradictoires quant à l'héritage qu'il a légué aux femmes en philosophie. En effet, elle rappelle que Derrida, qui a fait du féminin l'instance opératoire de sa notion de *différance*, avait aussi un avis bien arrêté sur les mouvements féministes qui lui étaient contemporains. Ceux-ci présentaient selon lui une part d'absurde du fait qu'ils cherchaient à s'approprier et à imiter le pouvoir et ses dynamiques. Malabou, devant ce « constat d'une condamnation à l'imitation³ », s'interroge :

Comment aurais-je pu supporter qu'un homme, même parlant au nom des femmes, « en tant » que femme, puisse dire mieux qu'elles, pour elles, plus haut, plus fort qu'elles, leurs droits conceptuels autant que politiques, puisse reconnaître avec plus d'acuité, de sens critique qu'elles parfois, leur surexposition à la violence? Cette ambiguïté de la parole féministe de Derrida, en tant qu'elle libère le féminin en le privant de l'autorité de sa propre émancipation, est difficile à penser, à vivre. Celles et ceux qui ont connu Derrida savent de toute façon quelle ambivalence fut la sienne vis-à-vis des femmes. Respect, fraternité ou sororité d'un côté, machisme, rapport de séduction, parade sexuelle de l'autre⁴.

Pour les philosophies métaphysiques comme anti-métaphysiques, la femme et le féminin sont le support de l'absence, du non-être, de l'impossibilité ou de la suspicion quant à la vérité de l'être. Aux prises avec ce qui, de son corps et de sa condition, est évacué et récupéré par le geste théorique, Malabou avance que la déconstruction est une menace pour le féminisme dans la mesure où, lorsqu'elle théorise la catégorie ontologique du féminin, elle constitue un sujet féminin en le tuant⁵. C'est-à-dire que pour la déconstruction, ultimement, le féminin peut exister sans les femmes⁶ ; cette aporie laissant croire par ailleurs qu'on a tout dit du féminin, arrêté et épuisé ses possibles définitions en philosophie⁷. Attendu qu'il est revenu aux hommes, historiquement, de dire ce qu'il en était du devenir ontologique du féminin, Malabou déclare que « le féminin doit bien quelque chose aux femmes⁸ » et revendique ainsi un droit de dire et de penser, pour les femmes, l'*être féminin*. Elle réitère, à la suite de Luce Irigaray, l'impossibilité et

le refus conséquent de séparer l'ordre symbolique et l'ordre matériel⁹ pour le penser – distinction qui justifie et fonde les différends entre la psychanalyse¹⁰, la philosophie et le féminisme¹¹, et qui circonscrit la possibilité pour les femmes d'être dans la pensée, dans le langage. Elle fait le pont et fait coïncider le féminin et le corps de la philosophe, au « risque de l'essence » (pour reprendre l'expression de Diana Fuss¹²), pour remettre à l'usage des sujets féminins la possibilité de leur être.

Cette condition féminine, définie par l'exclusion structurelle des femmes des champs de la pensée, du langage, du désir, et par la délégitimation de leur propre savoir et du savoir sur leur être, fait jaillir chez celles qui entrent dans la philosophie et dans la théorie un *désir ontologique*, un *désir d'être*. Pour l'écrivaine étatsunienne Kathy Acker, l'impossibilité ontologique est à l'origine de son expérience et de la condition de son écriture :

I knew this as a child, before I had ever read Plato, Irigaray, Butler. That, as a girl, I was outside the world. I wasn't. I had no name. For me, language was being. There was no entry for me into language. As a receptacle, as a womb, [...] I could be entered, but I could not enter, and so I could neither have nor make meaning in the world. I was unspeakable so I ran into the language of others. [...] I ran into a book in order to find [my]self. I have found only the reiterations, the mimesis of patriarchy, or my inability to be No body anywhere. Who am I? Has anybody seen gender¹³?

Acker est une lectrice de philosophie, de psychanalyse, de théorie féministe. Son œuvre littéraire, profondément intellectuelle, engage une conversation avec des tropes théoriques, lesquels participent et fondent son imaginaire. *A contrario* du postulat structurel de l'impossibilité ontologique du féminin et de connivence avec le postulat d'Irigaray dans *Ce sexe qui n'en est pas un*, selon lequel le sexe de la femme constitue pour la psychanalyse « l'horreur du rien-à-voir », Acker est portée par le désir de voir son sexe, de voir son corps, puisque « I do not see for there is no I to see¹⁴ ». La subjectivité, dans le système phallogocentrique qu'est celui de la philosophie traditionnelle et de la psychanalyse, est liée à et corollaire de la fondation du langage et de la sexualité. Ainsi, Acker se demande s'il est possible d'être femme dans le langage : « Is it possible that the girl can find her actual body, and so what gender might be in language? In a letter that, not yet language, has no discernible mimetic meaning¹⁵? » Si, dans une entrevue avec Laurence A. Rickels, elle argue que « you can't separate language and the body from the realm of the imagination¹⁶ », dans son roman *My Mother: Demonology* (1993), elle fait du langage son royaume imaginaire. En effet, la traversée de la protagoniste, Laure, est une quête pour atteindre un lieu de coïncidence de son « je » avec son corps féminin. Ainsi lui faut-il remonter dans les labyrinthes de son récit comme on reviendrait au

moment de la naissance du langage, pour atteindre, *avant* l'inscription phallique, l'objet de son désir : l'être féminin.

Dans cet article, j'entends montrer comment Acker reprend et réinvestit les tropes des traditions philosophique et psychanalytique pour figurer la possibilité d'être pour son sexe, le sexe féminin – qui chez elle s'écrit/e « cunt ». Voulant sortir de la logique phallogocentrique par laquelle la signification advient par métonymie et métaphore, substituant à l'expérience une idée, une abstraction, Acker convoque plutôt un régime de sens qui obéit à la fonction littérale et matérielle du langage. Elle opère de la sorte une transition de l'ordre symbolique à l'ordre sémiotique et produit, selon l'expression de Julia Kristeva, une révolte poétique¹⁷. En effet, c'est en fonction de la théorie du sémiotique de Kristeva qu'il sera possible de considérer l'espace féminin que l'écriture d'Acker tend à rejoindre. Le sémiotique étant précurseur, préalable au symbolique¹⁸, il se présente comme un espace d'avant la signification, précurseur à l'arbitraire du signifiant¹⁹, et offre la possibilité de repenser l'origine du langage et de la différence sexuelle²⁰. M'intéressant à ce que Kristeva nomme le « procès de la signifiante²¹ », moment critique où le sujet se signifie et advient dans et par le langage, je suggère qu'Acker fait le procès de la signifiante comme partie prenante du phallogocentrisme. En remontant jusqu'à ce moment de la signification, et en imaginant un avant du phallus, Acker permet de penser les possibles ontologiques pour le sujet féminin, pour qui son sexe n'est pas le négatif, l'autre, n'est pas manque du pénis – manque structurel fondateur. Si, pour Judith Butler, dont je discuterai dans un premier temps, la critique du phallogocentrisme est l'occasion de penser les resignifications possibles du sexuel, nous verrons par la suite et à l'aide de la pensée de Kristeva comment Acker s'engage dans une désymbolisation et une resémiotisation pour penser, avant le moment différentiel, son sexe, sa « cunt ».

Un fantasme ontologique

Butler, à l'instar de Malabou, est héritière de la déconstruction et s'inscrit à l'intérieur d'une tradition théorique et féministe, inaugurée par Irigaray, qui s'engage à déconstruire le privilège du phallus comme signifiant privilégié en mettant en lumière les implications matérielles, phénoménologiques et linguistiques de la logique structurelle qu'il maintient.

Le terme « phallogocentrisme » a été forgé par Derrida et apparaît pour la première fois en 1972 dans son texte « Tympan », dans *Marges de la philosophie*. Si Derrida ne s'arrête pas, à cette époque, à en détailler les spécificités, ce terme nous ramène toutefois à une conception à laquelle il a tôt fait de s'attaquer : le logocentrisme. Dans

De la grammatologie (1967), il reproche à la philosophie occidentale son asservissement au primat du logos, à la parole pleine, et souligne et questionne la reconduction de la logique du langage par laquelle celui-ci devient son propre modèle de référence²². Le logocentrisme repose ainsi sur l'assomption d'un pensé pur, d'un signifié transcendantal²³ qui ne renvoie qu'à lui-même et établit par le fait même la vérité dans le langage et du langage. Il suppose – impose – également une systématiquité qui s'exprime par oppositions binaires : signifiant/signifié, sensible/intelligible, présence/absence, nature/culture, écriture/parole, espace/temps, passivité/activité, etc. Ces oppositions conceptuelles, qui informent la pensée et le discours et qui s'enchaînent de façon nécessaire depuis l'impératif du logos, ne se rapportent pas à une « coexistence pacifique d'un *vis-à-vis*, mais à une hiérarchie violente. Un des deux termes commande l'autre (axiologiquement, logiquement, etc.), occupe la hauteur²⁴ ». Déterminant et constitutif de la tradition philosophique occidentale, ce système enferme le langage dans une logique dichotomisante et hiérarchisante que Derrida conteste. Il en vient à définir le phallogocentrisme en joignant au logocentrisme le phallogocentrisme, terme découlant de la notion de phallus telle qu'élaborée dans les théories psychanalytiques de Sigmund Freud et de Jacques Lacan. Derrida avait auparavant lié le logocentrisme au masculin, et ce, dès *L'écriture et la différence* (1967), lorsqu'il faisait remarquer la « virilité essentielle du langage métaphysique²⁵ ». Dans *La dissémination* (1972), il soutient que le logocentrisme se maintient par sa référence au père – « Le logos est un fils dont l'origine est son père, et qui se détruirait sans sa présence²⁶ » –, situant le langage dans une filiation où le père est présence, parole pleine, garant de la vérité du logos, et où le fils est la raison, la logique qui y revient et le confirme. Or, c'est dans *La carte postale. De Socrate à Freud et au-delà* (1980) qu'il définit les lois du système phallogocentrique. En s'appuyant sur la psychanalyse et particulièrement sur la théorie lacanienne du symbolique, Derrida associe le phallus au logos de la métaphysique en affirmant que « la voix [est] le lieu idéal du phallus²⁷ ». Avant lui, Lacan avait établi explicitement ce lien dans sa conférence « La signification du phallus » (1958), dans laquelle il affirme que « le phallus est le signifiant privilégié de cette marque où la part du logos se conjoint à l'avènement du désir²⁸ ». Ce que Derrida tend à démontrer, c'est que le phallus agit ici comme un signifiant transcendantal, comme le corrélat du signifié privilégié : le langage n'advient qu'en présence du phallus. Derrida parle ainsi d'un « transcendantalisme phallogocentrique²⁹ », d'un processus d'idéalisation de la parole à l'intérieur de l'économie du désir et de la sexualité ; économie qui, par ailleurs, dans la théorie psychanalytique, est marquée du signe masculin : « il n'y a qu'une libido, donc pas de différence, encore moins d'opposition en elle du masculin et du féminin, d'ailleurs elle est masculine par

nature³⁰. » Le logos est ainsi un « phallogos », par lequel la femme se présente comme l'autre absolue : l'autre du langage et l'autre du désir.

Si la pensée derridienne du féminin s'articule d'après une *différance* et une dissémination des signifiants sexuels, de son côté, Judith Butler reprend à son compte le geste déconstructionniste derridien pour penser et repenser le genre. L'événement qu'a représenté la parution de *Trouble dans le genre* (*Gender Trouble*) au début des années 1990, et sa contribution à ce que l'on définit comme la « troisième vague » du féminisme et l'avènement du féminisme *queer*, sont venus redéfinir l'acception commune de la notion de genre. En stipulant que le genre est le produit d'une performance qui procède d'actes signifiants de répétition et de réitération, Butler nous a permis de penser, d'une part, l'articulation d'un système normatif – qu'elle nomme la « matrice hétérosexiste » – reposant sur l'adéquation du sexe (biologique) et du genre (culturel). D'autre part, en pointant vers la contingence sexe/genre et en défaisant la relation causale, elle a inauguré de nouvelles possibilités en ce qui a trait à la définition et à l'expression du genre :

Les genres « intelligibles » sont ceux qui, en quelque sorte, instaurent et maintiennent une cohérence et une continuité entre le sexe, le genre, la pratique sexuelle et le désir. Autrement dit, ces « lignes directes » sont hantées par la discontinuité et l'incohérence, notions qui ne deviennent elles-mêmes pensables qu'à partir des définitions normatives en vigueur pour la continuité et la cohérence ; la discontinuité et l'incohérence sont des spectres constamment proscrits et produits par ces mêmes lois visant à établir des rapports de cause à effet entre le sexe biologique, les genres socialement construits et leur « expression » ou « effet » conjoint dans le désir sexuel tel qu'il se manifeste dans la pratique sexuelle³¹.

L'identité de genre est l'effet d'une logique discursive dont Butler trouve les racines dans la théorie psychanalytique. En effet, en insistant sur la continuité systématique entre sexe, genre et désir, laquelle fait du sexe le lieu d'une vérité identitaire, elle montre comment le désir est devenu un constituant ontologique³². S'appuyant sur de fines lectures de Freud, Lacan, Kristeva et Irigaray, son travail consiste ainsi à montrer les implications de la structure phallique sur les identités et les désirs du sujet. Dans les pas d'Irigaray, elle fait de la psychanalyse le champ de bataille du féminisme et en appelle à réinvestir, à renouveler et à subvertir les usages des signifiants phalliques et féminins.

Catherine Malabou, qui entretient des affinités théoriques avec Butler, suggère que l'ontologie est le domaine du fantastique et du fantasmatique (« Être présent c'est entrer dans la *fantasia*³³ ») : l'être est le fantasme de la philosophie, l'objet, la manifestation (inconsciente) de son désir. Dans *Trouble dans le genre*, Butler pensait ce fantasme sous la locution (foucauldienne) de « fiction régulatrice ». Dans *Ces corps qui comptent*, elle s'appuie sur cette même prémisse pour s'intéresser au lien consubstantiel que pose la

psychanalyse entre *être* et *désir* en vertu duquel « [l']a formation du sujet requiert l'identification avec le fantasme normatif du "sexe"³⁴ ». Ce fantasme normatif est instauré et s'ancre depuis l'événement de la différence sexuelle, moment où il est confronté et se positionne par rapport au sexe de l'Autre³⁵, selon la binarité homme/femme. C'est-à-dire que la différence sexuelle (anatomique) n'est pas qu'un fait contingent à l'élaboration du moi ; elle est fondatrice dans la mesure où elle concentre toute l'érogénité qui définit et délimite les contours du corps. En effet, si, selon la psychanalyse freudienne et lacanienne, le moi se forme depuis la projection externalisée que l'on se fait de son propre corps, alors « les parties du corps deviennent épistémologiquement accessibles à travers un investissement imaginaire³⁶ ». La conscience de soi se produit « à travers la délimitation fantasmatique d'un corps en position de maîtrise. Cet acte primordial d'attribution d'une forme est ensuite déplacé ou extrapolé au monde des autres corps et objets, et fournit la condition [...] de leur apparition³⁷ ». Cette logique, explique encore Butler, repose sur un « désir de comprendre les parties génitales comme une idéalisation originaire, c'est-à-dire comme l'inscription symbolique du phallus³⁸ ». Le phallus s'impose comme « signifiant privilégié³⁹ » à l'origine d'un « schème morphologique qui devient la condition épistémique de l'apparition du monde des objets et des autres [qui] est marqué comme masculin, et fonde ainsi un impérialisme épistémologique anthropocentrique⁴⁰ ». Dès lors, « les frontières et les divisions corporelles sont instituées au service des lois d'une hétérosexualité symbolique⁴¹ », les êtres étant dans cette logique déterminés par la présence ou l'absence de phallus.

Bien que Lacan affirme que le phallus n'est pas le pénis, mais qu'il en est le symbole, qu'il le symbolise, Butler rappelle que le phallus entretient néanmoins un rapport identitaire avec l'organe mâle. Pour symboliser, il doit nier, exclure le pénis – instaurant un rapport de nécessité négatif :

Si le phallus n'a de signification que dans la mesure où il n'est pas le pénis, et si le pénis est caractérisé comme cette partie du corps qu'il ne doit pas être en mesure de symboliser quoi que ce soit : le phallus ne serait rien sans le pénis. Et étant donné que le phallus a besoin du pénis pour sa propre constitution, l'identité du phallus inclut le pénis, c'est-à-dire qu'une relation d'identité existe entre eux⁴².

Critique de ce privilège épistémique qui est réitéré et institué par les tenants de la tradition, Butler soutient la nécessité d'échapper à cette schématisation :

Si le phallus opère comme un signifiant dont le privilège est contesté, si l'on peut montrer que sa position privilégiée est assurée précisément par la réification de relations logiques et structurelles au sein du symbolique, alors les structures au sein desquelles il est appelé à intervenir sont plus variées et susceptibles de révision que le schème lacanien ne l'affirme. « Avoir » le phallus peut en effet être symbolisé par un bras, une

langue, une main (ou deux), un genou, une cuisse, un os pelvien et tout un ensemble de choses similaires à des corps et instrumentalisées à dessein⁴³.

Comme version révisée, Butler propose un *phallus lesbien* – qu'elle conçoit certes comme une fiction, mais qui met en lumière la plasticité même du phallus (sa capacité à changer de forme) et sa facticité comme signifiant privilégié. Elle imagine ainsi, depuis l'image chez Freud de la dent trouée, « cette cavité au sein d'une cavité⁴⁴ », « un instrument de pénétration perforé, l'inversion d'un *vagina dentata*, d'un anus, d'une bouche, et plus généralement d'un orifice, le spectre de la pénétration de l'instrument pénétrant⁴⁵ ». Le phallus lesbien est une fiction politique instrumentalisée afin d'ouvrir vers d'autres modes de symbolisation et pour répondre à l'exigence « de promouvoir un imaginaire alternatif contre un imaginaire hégémonique⁴⁶ » :

dans la mesure où il opère au site de l'anatomie, le phallus (re)produit le spectre du pénis uniquement pour réaliser sa disparition, pour réitérer et exploiter sa perpétuelle disparition comme occasion du phallus. Ainsi s'ouvre pour l'anatomie – et pour la différence sexuelle elle-même – la possibilité de devenir un site de resignifications proliférantes⁴⁷.

Butler mise sur les déplacements et les effets de différence que suppose le processus de symbolisation pour créer, là où le pénis s'absente, le lieu d'un signifiant qui s'institue depuis cette défaillance (cette spectralité, cette disparition, pour reprendre le langage de la philosophe). Attendu que « toute référence à un phallus lesbien apparaît comme la représentation fantomatique d'un original masculin⁴⁸ », le phallus lesbien met en valeur sa « propriété plastique ou transférable [et] déstabilis[e] la distinction entre être et avoir le phallus⁴⁹ ». Ainsi, Butler ne tend pas à redonner à un organe le privilège de la signification, comme certaines ont pu le faire avec l'organe féminin⁵⁰. Comme Butler le stipule :

ce dont nous avons besoin, ce n'est pas pour ainsi dire, d'une nouvelle partie du corps, mais d'un déplacement de la symbolique hégémonique de la différence sexuelle (hétérosexiste), et du développement critique de schémas imaginaires alternatifs permettant la constitution de nouveaux sites de plaisirs⁵¹.

Perdre le signifiant, retrouver le sens

La démarche de Butler s'insère à l'intérieur des discours théoriques de la philosophie et de la psychanalyse et s'adresse au système hétérosexiste en misant sur ses manquements, ses excès, ses défaillances. Elle travaille et en appelle ainsi à la déstabilisation de ses fondements, à un réinvestissement imaginaire et à la création de nouveaux modes

de symbolisation afin de donner cours à d'autres significations du sexuel. Avant la formulation de ce « schéma imaginaire » de phallus lesbien, dans *Trouble dans le genre*, Butler proposait une critique de la pensée de Julia Kristeva pour mettre de l'avant les limites phallogocentriques de la Loi du père, telle que l'articule Lacan et qu'elle cherche à déconstruire, de même que les possibilités subversives qu'offre sa conception du sémiotique.

Selon la théorie lacanienne, l'inconscient est structuré comme un langage. Kristeva introduit une sphère pré-linguistique à cette structure. Le sémiotique, dont elle va chercher la définition dans son étymologie grecque (« σημεῖον = marque distinctive, trace, indice, signe précurseur, preuve, signe gravé ou écrit, empreinte, trace, figuration⁵² »), s'envisage comme l'une des deux modalités du langage, l'autre étant le symbolique. Le sémiotique est l'espace pré-symbolique, un espace libidinal chaotique, une réserve pulsionnelle de laquelle est séparé le sujet et qui le définit. Ce dernier passe nécessairement par une phase que Kristeva nomme « thétique » (la castration symbolique, l'Œdipe), pour entrer dans le symbolique : « Le sémiotique [est] pré-thétique et antérieur à la signification, parce qu'il est antérieur à la position du sujet. Il n'y a pas de Sens préalable à l'ego cogitant dans une proposition, mais il y a des articulations hétérogènes à la signification et au signe⁵³ ». Par ailleurs, Kristeva avance que la signification, et le processus de subjectivation qui est son corollaire, procèdent depuis le refoulement et la censure⁵⁴ de cet espace pulsionnel hétérogène et indifférencié qu'elle établit comme espace féminin, maternel :

Il s'agit donc de fonctions sémiotiques pré-œdipiennes, de décharges d'énergie qui lient et orientent le corps par rapport à la mère. [...] On dira donc que c'est ce corps maternel qui médiatise la loi symbolique organisatrice des rapports sociaux, et qui devient le principe d'ordonnement de la chora sémiotique, sur la voie de la destruction, de l'agressivité et de la mort⁵⁵.

Les pulsions, ces « marques psychiques », bien que ne répondant pas d'un Sens, articulent néanmoins un principe combinatoire, ce que Kristeva nomme, après Platon, la *chora* : « une totalité non expressive constituée par ces pulsions et leurs stases en une motilité aussi mouvementée que réglementée. [...] La chora elle-même, en tant que rupture et articulations – rythme – est préalable à l'évidence, au vraisemblable, à la spatialité et à la temporalité⁵⁶. » Concevant le langage dans l'interaction dialectique du sémiotique et du symbolique, qui caractérise ce qu'elle nomme le « procès de la signifiante », Kristeva admet que c'est par cette même dialectique que la chora sémiotique fait retour, « comme une négativité introduite dans l'ordre symbolique, comme sa transgression⁵⁷ ». Ainsi pense-t-elle la transgression du langage, la « révolution poétique » comme retour des

pulsions refoulées et non signifiées. Si la chora sémiotique vient « perturber la position théétique en redistribuant l'ordre signifiant, [...] la syntaxe peut d'un même geste être perturbée elle aussi. Enfin, quand la chora sémiotique éclate dans le symbolique, cet éclat ouvre le sens⁵⁸ ».

Kristeva pose ainsi une temporalité de la signification, une histoire interne à l'acquisition du langage et à l'entrée du sujet dans la culture : « Nous garderons pourtant le terme de sémiotique pour désigner ce fonctionnement logiquement et chronologiquement préalable à l'instauration du symbolique et de son sujet⁵⁹ ». Bien que « décelable avant le stade du miroir, avant la première esquisse du théétique⁶⁰ », le sémiotique demeure analytiquement impensable⁶¹ et n'est accessible que par et dans le symbolique, à travers ce qui, de ce qui a été censuré, rejaillit, fait effraction : « ce sémiotique que nous repérons dans les pratiques signifiantes, nous revient toujours après la thèse symbolique : c'est donc un sémiotique postérieur à la coupure symbolique, qui se donne à analyser aussi bien dans le discours psychotique que dans la pratique dite de l'"art"⁶². » Ce rapport sémiotique et transgressif au langage est enfin lié au féminin en ce que, pour Kristeva, il en va d'un rapport au maternel. Attendu que « le symbolique se fonde sur le rejet de la mère, le sémiotique – à travers le rythme, l'assonance, les intonations, le jeu sonore et la répétition – représente ou réhabilite le corps maternel dans le langage poétique⁶³ ».

Comme le remarque Butler, pour Kristeva, « la poésie et la maternité représentent ainsi des pratiques privilégiées au sein de la culture structurée par la Loi paternelle, qui permettent une expérience non psychotique de l'hétérogénéité et de la dépendance caractéristiques du territoire maternel⁶⁴ ». C'est sur ce point que s'ancre principalement la critique de Butler, qui reproche à la théorie kristévienne de ne pas proposer d'autres possibilités au symbolique (qui est au fondement, pour Butler, du phallogocentrisme et de la matrice hétérosexuelle) autrement que sous les termes du refoulement poétique et de la psychose :

Kristeva accepte le postulat selon lequel la culture équivaut au Symbolique, que le Symbolique est pleinement subsumé sous la « Loi du père » et que les seuls modes d'activités non psychotiques sont ceux qui participent, dans une certaine mesure, au Symbolique. La *stratégie de Kristeva ne consiste ni à remplacer le Symbolique par le sémiotique ni à établir le sémiotique* comme une possibilité culturelle rivale, mais plutôt à valider les expériences qui, à l'intérieur du *Symbolique* donnent le mieux à voir les frontières qui séparent le *Symbolique* du *sémiotique*⁶⁵.

Si Kristeva donne à cet espace féminin, maternel du sémiotique une fonction révolutionnaire dans le langage et la culture, pour Butler, qui voudrait repenser et renégocier le symbolique en dehors du récit familial, de la binarité maternel/paternel et d'une certaine naturalisation de ces deux termes, la proposition demeure insuffisante, insatisfaisante.

Bien que ce ne soit pas l'ambition de Kristeva de produire une « possibilité culturelle rivale », une « autre » symbolique ou une autre façon de symboliser (bref, de contester la notion même de symbolique), Butler demande (implicitement) à la théorie elle-même un travail de subversion, plutôt que de description ou de thématization de cette dernière. Elle invite à considérer l'impact, le rôle, et le pouvoir politique de la théorie, particulièrement en ce qui a trait à l'ontologie et aux identités sexuées. (À cet égard, il serait intéressant de se pencher sur la performativité identitaire à même le langage et les tropes théoriques, de la même manière qu'une Sarah Kofman ou une Avital Ronell « psychanalysent » la philosophie.)

Si, avec son concept de phallus lesbien, Butler propose un renouvellement et de possibles resignifications symboliques du sexuel, je m'intéresse à ce qu'il y a à penser avant le phallus, et d'autre que le phallus, pour les sujets féminins. Je m'intéresse à ce qui peut être revendiqué de leur possibilité ontologique une fois que l'arbitraire du signifiant phallique – en ce qu'il correspond à « l'ordonnance de la sexualité [et à] l'organisation des pulsions sous la domination du phallus⁶⁶ » – est disqualifié. Puisque le phallogocentrisme suppose que l'ontologie du féminin s'aligne avec un manque structurel et selon une logique d'un retour du refoulé, il importe d'imaginer d'autres logiques, d'autres origines du langage comme origine du sujet. C'est ce que permet à mon sens l'écriture de Kathy Acker, et en particulier dans son roman *My Mother: Demonology*. En fonction d'un mouvement interne d'inversion – ou d'éversion⁶⁷ –, sa narratrice va chercher, en aval et à rebours du geste de théorisation et de symbolisation, la question de son être féminin. En faisant de la structure du langage et de sa déconstruction son royaume imaginaire (« I'm discussing the realm known as the loss of language⁶⁸ »), Acker invite à considérer et à repenser la temporalité kristévienne de la signification, le sémiotique n'étant plus pour elle un point de départ ou un phénomène symptomatique, mais une ligne d'arrivée.

Le sexe à rebours

My Mother: Demonology est un roman infiniment complexe, riche de ses influences et de ses références⁶⁹. Acker, dont l'écriture s'inspire des techniques du *cut-up*, de l'intertextualité et du plagiat, remet constamment en question l'autorité de l'instance auctoriale. Plus qu'une démarche formelle, cela concerne chez Acker un besoin de contester l'origine de l'écriture, de l'œuvre d'art, pour repenser la place d'un sujet féminin dont l'existence et l'énonciation ont traditionnellement été renvoyées du côté du manque et de l'absence :

Father said, "For a moment, consider that Freud's model of female sexuality, that a woman and her desire are defined by lack of a penis, is true. Then, in a society in which phenomenal relations are as men say they are, women must radically contest reality just in order to exist. According to Freud, a fetish for a woman is one means by which she can deny she's lacking dick. A fetish is a disavowal." (p. 79)

Composé de sept histoires d'amour, le roman suit Laure dans ses rencontres où le sadisme et le masochisme, la violence et l'horreur deviennent les modes par lesquels elle éprouve son désir. Parodiant cette prémisse qui lie la sexualité féminine au déni de son manque et en vertu de laquelle le désir féminin obéit à la dyade être/avoir le phallus, Acker, dans un geste de révolte, énonce l'impératif qui conduit les pérégrinations sexuelles de sa protagoniste Laure : « If you can't be it, fuck it » (p. 38). Stipulant que le clitoris est « [t]he little organ that the cock imitates » (p. 44), elle propose un récit où le signifié privilégié serait le sexe féminin – un « sexe qui n'en est pas un » pour reprendre la formule irigarayenne, mais qui se décline, dans le roman, en autant de formes : *clit*, *cunt*, *flesh*, *skin*, *hair* –, lequel donne à penser un désir et une symbolique dont la logique métonymique serait hors phallisme et non fétichiste. En déniaient l'écart métaphorique entre le sexe (anatomique) et le symbole (cet écart qu'il peut y avoir entre pénis et phallus) et en supposant un rapport immédiat, littéral entre signifiant et signifié, Acker ancre son écriture dans ce point critique, ce moment « thétique » kristévien, où se joue la dialectique de la signifiante. Refaisant le « procès de la signifiante », l'écrivaine enclenche un mouvement de rebours du processus de signification dominant et octroie à son sexe polymorphe (qui n'a pas une forme déterminée et qui ne se limite pas qu'à un organe) et à la matérialité de son corps le pouvoir de produire un autre sens du féminin.

Si selon Kristeva le rejet, la coupure de l'espace maternel sont garants de l'entrée du sujet dans le symbolique et le langage, pour la narratrice du roman d'Acker, cette séparation est le catalyseur d'une désymbolisation lui permettant de signifier son corps, son sexe et son genre. Le personnage de la mère, en tant qu'il est l'expression du maternel, est le médiateur de la culture, de sa sanction et de son pouvoir de maîtrise : « My mother wanted to command me to the point that I no longer existed » (p. 10) ; « [S]he was gravid with me. [...] The day after he pulled me, red, out of her vagina, the doctor informed my mother she had appendicitis. » (p. 53) La métaphore n'est plus au service de la signification du sujet, mais est ici au service de sa négation. Dans un chapitre intitulé « Period », Laure confie à Beatrice le récit de ses premières règles. À la vue du sang menstruel de sa fille, la mère le nomme « jus de carottes », ce que Laure considère comme une censure radicale :

The first time I got my period, I was standing in the porcelain bathtub in my bathroom. I saw drops of red-orange liquid, my memory says "orange," inside of my thighs. My

mother happened to walk into the bathroom and told me that this wet stuff was carrot juice. "Once a month," she said, "from now on, carrot juice is going to fall from between your legs." I became confused. "Because you're a woman." Since the carrot juice was unbearable, unmentionable, whenever it came out of me, I would have to walk around the house and everywhere else with a thick cotton pad between my legs. Whenever I went to the bathroom or if the pad became all orange on its own, I would bury it in wrappings of toilet paper, then in rolls of newspaper, then place the whole bundle down into the hidden recesses of the garbage can so no one would ever see it, me, again. I was now unmentionable. (p. 62)

Avec la disparition du sang, la disparition du moi vient signer l'impossibilité pour la narratrice d'être dans le langage. L'entrée dans la féminité (comme dans le système hétérosexuel de la culture) proclamée par la mère se double de, et coïncide paradoxalement avec, la censure du sexe et du corps féminin. Dans le roman, le maternel est le lieu décadent du symbolique dans la mesure où c'est par le maternel que la culture exclut les sujets féminins. Autrement dit, Acker suggère que l'entrée dans le symbolique et dans l'espace social, pour sa narratrice, coïncide avec un déni et un mépris du féminin, qu'on ne doit pas mentionner ni faire apparaître. Elle montre que la séparation d'avec la mère n'est pas garante du passage et de l'inclusion des sujets féminins dans la culture et dans la langue, mais de son exclusion.

Le premier chapitre du roman, intitulé « Into that Belly of Hell Whose Name Is the United States », et en particulier la première section de celui-ci, « My Mother », est à cet égard indicateur. Progressant dans le récit comme dans l'espace intérieur du corps féminin, la narratrice retourne sur les lieux d'avant l'interdit, d'avant la censure pour se trouver, se dire, se voir. De la sorte, l'écriture d'Acker peut être envisagée comme une de ces « possibilités culturelles rivales » tant désirées par Butler⁷⁰, car elle convoque le pouvoir matériel de la langue en opérant, en contrepoint au récit et la temporalité kristéviennne de l'entrée du sujet dans le symbolique, son entrée dans le sémiotique. Dès lors, au moment où la narratrice déclare « I'm going back to the past » (p. 62), elle marque l'amorce de ce mouvement de rebours vers un autre langage apte à signifier l'expérience du féminin ; un langage qui n'opère plus selon les modalités de séparation, de distinction, d'interdit, mais en fonction d'un mélange, d'une indifférenciation entre les mots et le corps :

"Words are like the body?" I tried to explain. "I can't find who I am. I know nothing about my body. Whenever there's a chance of knowing, for any of us, the government, Bush if you like, reacts to knowledge about the female body by censoring." "Bush as in bush?" "Bush on bush, Bush as in blush." "The words are made flesh." (*Idem.*)

Ce glissement de sens mis en acte par les moyens du rythme, de l'assonance, d'un jeu sur la sonorité et la répétition, donne chair au nom propre (celui de l'homme, de l'homme d'État, plus généralement de la politique et de la culture étatsunienne). Cette sémiotisation met en lumière la qualité physique et matérielle du langage, le faisant résonner et même le rendant visible dans son rapport (« on ») et sa proximité (« as ») au sexe féminin.

Reprenant et réinvestissant les tropes de la psychanalyse, Acker produit un sujet foncièrement anti-œdipien. Tandis que la théorie de l'Œdipe stipule la formation d'un sujet dont la cohésion repose sur un récit familial et social fondé sur l'interdit de l'inceste, Acker refuse pour sa part cette médiation symbolique. Elle imagine un sujet retournant sur les lieux de cette différenciation fondatrice pour atteindre un espace potentiel qui préexisterait à la médiation de l'interdit et un temps où le signifiant n'aurait pas encore imposé sa marque. Il est impératif pour elle, et pour la possibilité ontologique du sujet féminin, de supposer une autre origine. Il lui faut défaire l'organisation familiale pour désactiver la Loi du père et détourner les prescriptions culturelles qui en découlent. C'est *avant* ce moment culturel fondateur et dans la réserve pulsionnelle sémiotique qu'elle retrouve les potentialités ontologiques comme autant de possibilités signifiantes. En ce sens, la scène finale où Laure parvient à l'ultime vision de son propre visage avant la création du monde est évocatrice : « It was a reflection of my face *before* the creation of the world. » (p. 268) Cette vision atteste de son existence comme sujet à l'issue de cette recherche du temps d'avant et hors d'un rapport d'exclusion et de censure.

Lorsque l'écriture reprend le récit originel (celui de Laure, celui du monde qu'elle habite), et lorsqu'elle conteste l'origine du langage, l'identité de celle qui s'énonce devient incertaine. Laure, dans ses corps à corps, phagocyte les noms, les rôles et les filiations, et déstructure du même souffle la logique référentielle et familiale. C'est ainsi que les identités des personnages se confondent à l'aune des initiales, où la lettre a fonction nominative : B., Beatrice, Bourénine, Bataille, Bush. La voix de « I », la narratrice, s'allie à d'autres voix, devient celle des autres personnages (Mother, Father, Heathcliff, Cathy), de sorte que l'énonciation s'envisage comme l'instance d'une désorganisation filiale. Ce brouillage pronominal et cette indétermination nominale, qui prennent la forme d'un labyrinthe (p. 122), remettent en question le désir de la narratrice de retrouver le sens de son être, lui intimant de repenser sa sexualité dans ce lieu non identitaire :

I (Isabelle) returned to the school [...]. Night after night when it was dark I crawled into I's bed. We held hands and told each other our stories of childhood. "The school," she said, "was burning down." No. Our cunts. I don't remember. Don't describe what can't be remembered. What will never be seen. What's between the legs, I and I. [...]

I transformed into the sex of a dog, red and unbearable to my own eyes. It has come.
(For this reason women don't need Christ.) Our comings can't end. (p. 44-45)

Le livre met en scène un retour en enfance que guide le souvenir immémorial de l'origine du monde, là où le sexe féminin se substitue à l'école (« I enter the school's body », p. 51) et où le soi et l'autre se mêlent et se retrouvent dans cet « I » qui n'est plus le signe de la singularité, de l'individu, mais celui d'une multiplicité, d'un être affecté par l'autre, par d'autres voix et d'autres récits. Cet « I » est lié à la « cunt » et il est défini par celle-ci : « cut her hymen, or identity into two parts » (p. 47).

Cet « I » rejoint le « eye » de celle rendue aveugle par le rouge de sa jouissance. Alors, l'oculaire et le génital se confondent, mais l'équivalence ne participe pas d'un phallisme rond, comme Roland Barthes le lit chez Bataille⁷¹. L'œil n'est pas, par un procédé métonymique, le fétiche d'un phallus originaire. Il est plutôt renvoyé au sens de la vue, attendu que « [t]o see is to touch or become what is seen » (p. 103). Si l'organe est envisagé depuis le sens qui le porte, c'est qu'Acker produit une nouvelle logique signifiante, contre la logique phallogocentrique, selon laquelle « [o]nly emotion conceives in sensual forms that which isn't conceivable » (p. 50). La plasticité du sexe féminin produit chez Acker cette sensualité formelle, sémiotique qui, dans sa langue, concerne ce que le signifiant ne peut assurer : « The odor of *poisson* or *poison*, however it's spelled (smelled) » (p. 51, je souligne). Dans ce glissement de sens, au moment où l'équivalence est faite entre épellation et odorat, cette sensualité surgit dans le langage. Acker nous incite à envisager les mots dans leur qualité sensorielle, à considérer ce qui est mis entre parenthèses comme de nouvelles origines signifiantes. D'après Irigaray, la tradition a recours, pour parler des femmes, à « des signes graphiques, des suspens divers, des mises entre crochets, guillemets, parenthèses, des coupures dans le texte, des exclamations, des ...⁷² ». Dans *My Mother: Demonology*, Acker resémiotise ces usages graphiques inclusifs-exclusifs pour en faire non seulement un symbole de contestation ou de subversion, mais aussi le recours féminin d'un autre mode d'expression. La protagoniste dont la conscience est *sécrétée* (p. 168) est la représentante d'un sujet porté par une autre rationalité, misant sur la non-maîtrise du sens, sur la sensualité et la sensorialité, « [i]n order to know vertigo and enchantment » (p. 13).

Rouge sexe

« I'm in love with red. I dream in red. [...] Red's the color of all the journeys which are interior, the color of hidden flesh, of the depths and recesses of the unconscious. »

(p. 7) Le sujet de l'écriture chez Acker appartient ainsi au royaume de l'indicible, de l'« *unreadable* », attendu que le « red » est cette part de « *hidden flesh* » qui conduit la lecture – « *read* » (le verbe anglais *to read* au passé et « red » sont des homophones). Si on suit le rouge dans le roman d'Acker, on se retrouve dans les entrelacs d'un désir dont l'ancrage se situe dans l'ailleurs de la raison, l'ailleurs du savoir et du sens, dans un milieu sauvage : « Red was the color of wilderness and of what is as yet unknown » (p. 10) ; « In me dead blood blushed crimson into the insides of roses and became a living color that's unnameable. » (p. 14) Si Laure affirme : « I was wild » (p. 10), alors Acker présente un sujet dont l'être est lié aux déterminations de la couleur rouge : « Red's the color of passion, of joy. [...] Above all, red is the color of rage and violence. » (p. 7) Le rouge s'étend au gré de cet état sauvage, se répandant dans le texte comme ce qui marque la mobilité d'un non-savoir originaire : « I no longer *know* who I am and I'm beginning to see what I am. So when you're observing me and know me and are guiding me, you're observing I-don't-know-who-anymore. » (p. 23, je souligne) Le rouge atteste de la matérialité d'un corps qui est le lieu d'un désir ontologique qui produit l'écriture : « I was wild to make my body's imagining actual. [...] As my body [...] grew, it grew into sexuality. As if sexuality can occur without touching. Masturbated not only before I knew what the word *masturbation* meant, but before I could come. » (p. 10)

Alors que le corps de Laure s'éprouve et se blesse dans les rencontres et les situations sexuelles, dans un temps d'avant la différenciation du sens, Acker donne à penser un autre rapport – sémiotique – au corps et à la subjectivité. En écho au travail de Butler, qui s'intéresse à l'investissement imaginaire et fantasmatique déterminant le corps dans la formation du moi, Acker produit un sujet qui jaillit dans l'espace-temps d'un désir et d'un sexe féminin :

Physical time became a movement toward orgasm. I became sexually wilder. I wanted a man to help escape my parents, but not for sexual reason. I didn't need another sexual object. Mine was my own skin. Longing equaled skin. Skin didn't belong to anyone in my kingdom of untouchability. (p. 10-11)

Dans un univers où il n'y a pas de différence entre « sex and no sex » (p. 42), où le rapport sexuel n'a pas de fin, de finalité (« masturbated [...] before I could come »), le temps a la consistance et la vitesse du désir. En effet, si Acker confie : « I was unspeakable so I *ran* into the language of others⁷³ », et si sa protagoniste affirme : « [I]oving B. was like *running* away » (p. 34, je souligne), c'est dire que le désir et l'écriture obéissent au même mouvement, celui d'une traversée qui met à distance le destin figé du phallogocentrisme.

Ce « physical time » dont parle la narratrice atteste d'une matérialité qui définit l'espace même où se meut le sujet, traversant le rouge de ces voyages intérieurs, où se déploie et se répandent les chairs dérobées. Le sexe d'Acker, la « cunt », devient l'élément à partir duquel l'univers du roman prend sa mesure. Si Laure « enters the school's body », comme l'inviterait le sexe féminin, on entre dans l'écriture d'Acker, dans « the smelly realms of the cunt », et l'on s'y meut – « [m]oving into the cunt » (p. 145). L'architecture du roman se compose de portes et de portails, de couloirs et de passages labyrinthiques qui sont autant de seuils renvoyant aux déplacements et aux aventures de la protagoniste, comme des gestes qui relèveraient d'une auto-érotique. Acker, qui rapporte que l'écriture est pour elle l'occasion d'explorer le lien entre la masturbation et le langage⁷⁴, donne à penser un imaginaire fantasmatique où la pénétration n'est plus la prérogative phallique du sexe ou du corps masculin, mais celle d'un sujet féminin avançant dans le royaume étrange et inquiétant du langage. Ainsi, le récit de Laure débute avec le souvenir de ses cauchemars rouges, qui mettent en scène le passage que constitue le sommeil, et le chemin qu'il y a à faire pour se rendre au lit : « To reach my room, I'd have to walk down a long dark corridor that was lined with doors on either side. I was terrified. Each door half-opened to unexpected violence. » (p. 7) Chaque entrée, chaque sortie est une invitation au plaisir : « "Come while you're coming," he told her at the portals. » (p. 39) Lorsque « [t]he girl I had watched dart past the red door » (p. 46), un monde prend forme dans lequel les portes sont plus qu'une métaphore vulvaire, mais servent aussi de cadres et d'échafaudages à un désir qui ne s'exprime que lorsque quelque chose passe. Ainsi, la réalité de ce que peut être un désir féminin, et ce que ce désir peut laisser voir du sexe féminin, se manifestent : « Let your cunt come outside your body and crawl, like a snail, along the flesh. Slither down your legs until there are trails of blood over the skin. Blood has this unmistakable smell. Then the cunt will travel, a sailor, to foreign lands. » (p. 59) Que la « cunt » « come outside » et qu'elle voyage répond à la nécessité d'externaliser l'expression d'un corps et d'une sexualité relégués à l'invisible. En faisant du sexe féminin le signe structurant de l'écriture, « en dépliant [ainsi] le sens jusqu'aux sensations et aux pulsions », l'écriture d'Acker « atteint le non-sens et en dispose le battement dans un ordre non plus "symbolique" mais "sémiotique" »⁷⁵.

En ramenant la représentation du corps et des organes sexuels à leur matérialité, et en donnant aux mots une fonction sensuelle, sensorielle, Acker sort le langage d'une structure symbolique dans laquelle, par un système différé de métaphores et d'abstractions, la signification est liée à la quête impossible du signifiant originaire, le phallus. « Once penetrated, Father had to close up » (p. 95) : en effet, si la fonction phallique du langage repose sur cette nécessité de « boucher le trou », Acker le ramène à sa béance, laissant « the cunt come outside your body ».

L'écriture d'Acker résiste à l'interprétation. Elle occupe ce champ « impensable analytiquement » du sémiotique, et pour cette raison même son œuvre propulse son lectorat à rebours du geste analytique. Rejoignant la déclaration de Malabou voulant que « le féminin doit bien quelque chose aux femmes », l'écriture d'Acker nous confronte à l'expérience immédiate d'un corps (féminin) où la signification procède par la matérialité d'une langue qui n'obéit qu'au désir de l'écrivaine de donner aux mots le sens qu'elle *désire* : « When I choose a word it means just what *I want* it to mean⁷⁶. » Dans *My Mother: Demonology*, ce parti pris anti-herméneutique est illustré par une scène de nudité :

In a piece of literature, in accordance with her will and desire, a man takes off a woman's clothes. To make her more naked, he places a headdress of owl feathers, gray and black, over all of her head but her eyes and mouth. Trail down her back. Then he leads her out into the public. Father said, "My problem's that I'm not listening to myself, my intuition. I must see horror. I said that to see must be to touch or become what is seen." [...] Father said to me, "I love only to paint and you. To paint horror, I must violate both. In the center of my portrait, I'll paint the most horrible act possible being done to a fictive version of you. A fictive version of me will be part of the crowd around you, watcher and perpetrator. Vision, both in reference to the painter and to the viewer, will occur only for the purpose of murder." What Father didn't say, but Father knew and he wanted to escape this, was that in order to paint a young girl's torture, he had to see it. (p. 103)

La nudité, telle qu'elle est exposée et rendue visible au public par Father et par la tradition artistique, est liée à une recherche formelle où le corps dénudé de la femme sert de support et d'écran au désir de l'homme, à sa quête d'idéal et d'abstraction. La fille, assujettie à cette quête, pour incarner la vision de l'horreur de Father, doit être violée, torturée. Acker rend ici dans sa littéralité ce que la violence de la scopophilie masculine, de l'abstraction et de la symbolisation sous le signe du phallus fait au sujet féminin. C'est lorsque le réel et la fiction se confondent qu'est donnée à voir, à sentir, la matérialité d'un corps féminin qui se meut dans l'écriture, et que la quête du sujet féminin, par la nudité, tend à se rapprocher du non-sens : « Because I was seeking nothing, blackness, nakedness. » (p. 153)

Il est possible de penser l'écriture d'Acker comme ce qui participe d'une politique matérielle dirigée contre le signifiant phallique et s'élaborant *a contrario* de toute une tradition philosophique et psychanalytique qui pense le féminin en fonction d'une impossibilité ontologique. Être, chez Acker, implique une désorganisation symbolique et une élaboration sémiotique qui repose sur le pouvoir fantasmatique du sujet féminin. À l'instar de Butler qui croit en la « promesse critique du fantasme⁷⁷ », en ce que celui-ci recèle la possibilité de redéfinir les limites de ce que l'on conçoit comme étant le réel,

Acker se met à la recherche du possible de l'être féminin à travers la littéralité de la langue et son pouvoir sensoriel, sensuel, physique, corporel. Son sexe, sa « cunt », est le signe qui ramène à la présence le féminin relégué à l'absence par les logiques de symbolisation et de métaphorisation.

*

Dans un texte intitulé *Kathy Goes to Hell*, écrit par Avital Ronell à la suite du décès tragique d'Acker, la philosophe parle de ce qu'il y a d'irréparable dans la disparition de celle qui fut sa grande amie. Ronell y raconte comment, après la mort d'Acker, le langage injurieux de celle-ci revenait se placer dans sa bouche, de manière inattendue, à son corps défendant : « the word "cunt" comes up, mid-sentence, in Kathy tonalities⁷⁸. » De cette place – à la fois des tréfonds et de l'au-delà –, Acker continue de s'insérer, de contaminer la voix et l'écriture de Ronell, d'y faire effraction. Une phrase en particulier d'Acker, qui survient à la fin du texte de Ronell, fascine cette dernière : « My cunt, red, ugh⁷⁹! » Elle y retrouve ce soupir de dégoût, ce grognement, cette ponctuation venant signifier le sexe insupportable d'Acker, à qui elle s'adresse :

It's all in this endless little phrase. The repugnance and desire, the unreadable "ugh" that blossoms forth from the red cunt [...] You wanted me to begin by reading the red "ugh", at once unsignificatory and polysemic, but in the first place barely linguistic: a heave, a groan, a way of marking your beautiful, unmystifiable cunt. Ugh! [...] I am trying to hear you – in this nearly visceral moment, your sigh and your sign [...] Ugh. Your unbearable red cunt: how you were and weren't re(a)d⁸⁰.

Le sexe d'Acker est convoqué par Ronell comme une citation. Il fait acte de mémoire, de hantise, d'obsession du signe féminin alors qu'il surgit dans le présent de l'écriture et en défait ainsi tout l'ordre de l'espace et du temps. Il fait effraction dans la langue de Ronell comme ce qu'il reste d'illisible et d'indisible (*red/read*), comme ce qui se dérobe irrémédiablement à la lecture, à la prise et à la capture de la logique du discours. Entre les blancs de l'écrit et les silences de la voix, si les espaces figurent les trous, Ronell, fidèle à l'écriture d'Acker, s'assure qu'ils ne signifient pas l'absence, l'oubli ou la négation. En mémoire d'Acker, elle enjoint à penser le féminin et son sexe comme un porte-voix, un transmetteur de l'indisible, depuis le non-lieu où se tiennent et où sont reléguées les femmes.

Bibliographie

- ACKER, Kathy, *My Mother: Demonology*, New York, Grove Press, 1993.
- , « Seeing Gender », *Critical Quarterly*, vol. 37, no 4, 1995, p. 78-86.
- , « Body Bildung: Laurence A. Rickels talks with Kathy Acker » (1994), dans K. ACKER, *The Last Interview and Other Conversations*, éd. A. Scholder & D. A. Martin, Brooklyn/Londres, Melville House, 2018, p. 161-176.
- BARTHES, Roland, « La métaphore de l'œil », *Critique*, no 195-196, p. 770-777.
- BRAIDOTTI, Rosi, « Embodiment, Sexual Difference and the Nomadic Subject », *Hypatia*, vol. 8, no 1, 1993, p. 1-13.
- BUTLER, Judith, *Trouble dans le genre. Le féminisme et la subversion de l'identité*, trad. de l'anglais (États-Unis) par C. Kraus, préface d'E. Fassin, Paris, La Découverte, 2006.
- , *Défaire le genre*, trad. de l'anglais (États-Unis) par M. Cervulle, avec la collab. de J. Marelli, Paris, Éd. Amsterdam, 2006.
- , *Ces corps qui comptent. De la matérialité et des limites discursives du « sexe »*, trad. de l'anglais (États-Unis) par C. Nordmann, Paris, Éd. Amsterdam, 2009.
- CARRIÈRE, Marie, « Une jouissance trans-symbolique : la notion de sémiotique selon Julia Kristeva », *Semiotica*, no 141, 2002, p. 185-202.
- COLBY, Georgina, « Radical Interiors: Cindy Sherman's 'Sex Pictures' and Kathy Acker's *My Mother: Demonology* », *Women: A Cultural Review*, vol. 23, no 2, 2012, p. 182-200.
- DERRIDA, Jacques, *De la grammatologie*, Paris, Minuit, 1967.
- , *L'écriture et la différence*, Paris, Seuil, 1967.
- , *La dissémination*, Paris, Seuil, 1972.
- , *Positions*, Paris, Minuit, 1972.
- , *Éperons. Les styles de Nietzsche*, Paris, Flammarion, 1978.
- , *La carte postale. De Socrate à Freud et au-delà*, Paris, Flammarion, coll. « La philosophie en effet », 1980.
- DOANE, Mary Ann, *Femmes Fatales: Feminism, Film Theory and Psychoanalysis*, New York, Routledge, 1991.
- FUSS, Diana, *Essentially Speaking. Feminism, Nature & Difference*, New York, Routledge, 1989.
- GALLOP, Jane, *Thinking through the Body*, New York, Columbia University Press, 1988.
- IRIGARAY, Luce, *Ce sexe qui n'en est pas un*, Paris, Minuit, 1977.

- , *Amante marine. De Friedrich Nietzsche*, Paris, Minuit, 1980.
- , *Éthique de la différence sexuelle*, Paris, Minuit, 1984.
- JOHNSON, Barbara, *The Wake of Deconstruction*, Oxford, Blackwell, 1994.
- KRISTEVA, Julia, *La révolution du langage poétique. L'avant-garde à la fin du XIX^e siècle : Lautréamont et Mallarmé*, Paris, Seuil, 1974.
- , *L'avenir d'une révolte*, Paris, Calmann-Lévy, 1998.
- LACAN, Jacques, « La signification du phallus » (1958), *Écrits*, Paris, Seuil, 1966, p. 685-695.
- , *Le séminaire de Jacques Lacan*, livre XX : *Encore (1972-1973)*, texte établi par J.-A. Miller, Paris, Seuil, 1975.
- LEGUIL, Clothilde, *L'être et le genre. Homme/Femme après Lacan*, Paris, Presses universitaires de France, 2015.
- , « Les usages lacaniens de l'ontologie », *La cause du désir*, vol. 2, no 81, 2012, p. 121-129.
- MALABOU, Catherine, *La plasticité au soir de l'écriture. Dialectique, destruction, déconstruction*, Paris, Léo Scheer, coll. « Variations I », 2005.
- , *Changer de différence. Le féminin et la question philosophique*, Paris, Galilée, 2009.
- RONELL, Avital, « Kathy Goes to Hell: On the Irresolvable Stupidity of Acker's Death », dans A. Scholder, C. Harryman & A. Ronell (dir.), *Lust for Life: On the Writings of Kathy Acker*, Londres/New York, Verso, 2006, p. 12-34.
- , *The Complaint: Grievance among Friends*, Champaign, University of Illinois Press, 2018.

Notes

- 1 Voir C. MALABOU, *Changer de différence. Le féminin et la question philosophique*, Paris, Galilée, 2009 ; A. RONELL, *The Complaint: Grievance among Friends*, Champaign, University of Illinois Press, 2018 ; B. JOHNSON, *The Wake of Deconstruction*, Oxford, Blackwell, 1994.
- 2 C. MALABOU, *La plasticité au soir de l'écriture. Dialectique, destruction, déconstruction*, Paris, Léo Scheer, coll. « Variations I », 2005.
- 3 C. MALABOU, *Changer de différence*, op. cit., p. 125.
- 4 *Ibid.*, p. 125-126.
- 5 *Ibid.*, p. 124.

- 6 La dissémination de la différence sexuelle vise, bien sûr, à dépasser la logique binaire d'un système de pensée, mais cela a pour conséquence une démultiplication des identités et donc l'évacuation et l'effacement des conditions sociohistoriques des femmes en tant que dominées, et des violences qu'elles subissent comme groupe social. À ce propos, Luce Irigaray s'interrogeait déjà sur cette construction théorique : « [Le féminin] ne tient-[il] pas lieu, pour eux, d'un être suprême, dont ils ont besoin narcissiquement, mais qui se dérobe, finalement, à leur savoir? N'occupe-t-[il] pas – pour eux – la fonction de Dieu? À charge, pour elles, d'être assez discrètes pour ne pas les perturber dans la logique de leur désir. » L. IRIGARAY, *Ce sexe qui n'en est pas un*, Paris, Minuit, 1977, p. 95.
- 7 Il est intéressant d'interroger, à la lumière de *Changer de différence* et *La plasticité au soir de l'écriture*, le rôle du féminin dans une pensée de la fin de la philosophie, en tant qu'il est venu figurer la limite de la pensée philosophique. Voir également à ce propos M. A. DOANE, *Femmes Fatales: Feminism, Film Theory and Psychoanalysis*, New York, Routledge, 1991.
- 8 C. MALABOU, *Changer de différence*, op. cit., p. 23.
- 9 La matérialité dont il est question concerne à la fois l'expérience sensible du corps, de même que les déterminations empiriques, politiques et économiques sur le vécu des femmes et de celles qui s'identifient comme telles.
- 10 Clothilde Leguil soutient que c'est avec Lacan que l'ontologie se pense et se fonde à partir de la différence sexuelle. Bien qu'au XIX^e siècle, et avec l'apport de la théorie freudienne, la femme et la féminité soient considérées comme étant fondamentalement différentes de l'homme, elle constate qu'« il n'y a pas à proprement parler d'ontologie chez Freud. On pourrait dire en ce sens qu'à la métapsychologie freudienne Lacan a substitué une ontologie qui est sa marque propre ». C. LEGUIL, *L'être et le genre. Homme/Femme après Lacan*, Paris, Presses universitaires de France, 2015, p. 44-45.
- 11 Autrement dit, autant du côté du féminisme que de la psychanalyse on dit « ce n'est pas du même féminin dont il est question ». L'un parlerait des réalités matérielles qui fondent l'oppression (de la classe) des femmes et en parlent, tandis que l'autre parlerait d'une posture symbolique, psychique, qui se retrouverait chez tous les sujets et pourrait être assumée par tous. Irigaray refuse de faire cette distinction. C'est là le cœur de sa pensée et toute son œuvre travaille à interroger les conséquences théoriques, matérielles et psychiques d'une telle posture qui, pour elle, est un enjeu éthique. Voir à ce propos L. IRIGARAY, *Éthique de la différence sexuelle*, Paris, Minuit, 1984.
- 12 Voir à ce propos D. FUSS, *Essentially Speaking. Feminism, Nature & Difference*, New York, Routledge, 1989. Dans cet ouvrage, Fuss propose une analyse métathéorique des discours sur l'essentialisme en philosophie et au sein de la pensée féministe en rapport aux doctrines constructivistes. Elle déconstruit l'opposition essentialisme/constructivisme et montre en quoi l'essence est une notion nécessaire au constructivisme, qu'elle est le corollaire du système théorique dans lequel elle est convoquée et qu'elle est rejetée en raison du danger qu'il y aurait à naturaliser la catégorie « femme ». Or, affirme Fuss, ce genre de posture suppose que l'essence est « connaissable », qu'elle est toujours et déjà définie comme vérité. C'est ce faux présupposé qui pousse Fuss à penser le « risque de l'essence », en tant qu'il permet l'utilisation stratégique de l'essentialisme afin de penser la possibilité de la femme comme sujet en philosophie.
- 13 K. ACKER, « Seeing Gender », *Critical Quarterly*, vol. 37, no 4, 1995, p. 80-84.
- 14 *Ibid.*, p. 79.
- 15 *Ibid.*, p. 82.
- 16 K. ACKER, « Body Bildung: Laurence A. Rickels talks with Kathy Acker » (1994), dans K. ACKER, *The Last Interview and Other Conversations*, éd. A. Scholder & D. A. Martin, Brooklyn/Londres, Melville House, 2018, p. 167.
- 17 J. KRISTEVA, *La révolution du langage poétique. L'avant-garde à la fin du XIX^e siècle : Lautréamont et Mallarmé*, Paris, Seuil, 1974.
- 18 *Ibid.*, p. 40.

- 19 *Ibid.*, p. 19.
- 20 Bien entendu, on ne peut penser le sémiotique que depuis le symbolique. Il demeure néanmoins pour la littérature ce qui insiste, demeure immaîtrisable et excède ce que peut contenir la signification ; ce qui conteste les limites et les possibles de la signification : « Le fonctionnement sémiotique, en tant que condition du symbolique – c'est-à-dire comme une combinatoire plus rudimentaire que ce qu'il devient après la coupure symbolique, mais déjà mise en place par un ordonnancement biologique, et toujours déjà social donc historique –, est décelable avant le stade du miroir, avant la première esquisse du thétique. Mais ce sémiotique que nous repérons dans les pratiques signifiantes, nous revient toujours après la thèse symbolique : c'est donc un sémiotique postérieur à la coupure symbolique, qui se donne à analyser aussi bien dans le discours psychotique que dans la pratique dite de l'"art" ». (*Ibid.*, p. 67.) En ce sens, il constitue un lieu fantasmatique pour Acker.
- 21 *Ibid.*, p. 17.
- 22 « [...] un certain modèle d'écriture s'est nécessairement mais provisoirement imposé [...] comme instrument et technique de représentation d'un système de langue. Et que ce mouvement, unique dans son style, a même été si profond qu'il a permis de penser, *dans la langue*, des concepts comme ceux de signe, de technique, de représentation, de langue. Le système de langue associé à l'écriture phonétique-alphabétique est celui dans lequel s'est produite la métaphysique logocentrique déterminant le sens de l'être comme présence. Ce logocentrisme, cette époque de la parole pleine a toujours mis entre parenthèses, *suspendu*, réprimé, pour des raisons essentielles, toute réflexion libre sur l'origine et le statut de l'écriture. » J. DERRIDA, *De la grammatologie*, Paris, Minuit, 1967, p. 63-64.
- 23 Derrida réfléchit à partir de la théorie linguistique de Ferdinand de Saussure qui affirme une structure du langage reposant sur la notion de signe, laquelle s'élabore à travers une différence correspondante entre signifiant (manifestation matérielle) et signifié (concept, représentation mentale). Cette théorie suppose, malgré un désir critique chez Saussure de s'en distancier, un signifié idéal duquel des signifiants (phoniques, graphiques) seraient dérivés. Cette différence rejoint, selon Derrida, la logique oppositionnelle métaphysique de l'intelligible et du sensible, et l'auteur va jusqu'à affirmer que la théorie linguistique saussurienne participe d'une métaphysique de la présence qui soutiendrait qu'une vérité (signifié) immédiate puisse exister *a priori*, « phonétiquement », dans la pensée : « La notion de signe implique toujours en elle-même la distinction du signifié et du signifiant, fût-ce à la limite, selon Saussure, comme les deux faces d'une seule et même feuille. Elle reste donc dans la descendance de ce logocentrisme qui est aussi un phonocentrisme : proximité absolue de la voix et de l'être, de la voix et du sens de l'être, de la voix et de l'idéalité du sens. » (*Ibid.*, p. 23.) Voir également J. DERRIDA, *Positions*, Paris, Minuit, 1972, p. 30-31.
- 24 J. DERRIDA, *Positions*, op. cit., p. 56-57.
- 25 Note de bas de page dans J. DERRIDA, *L'écriture et la différence*, Paris, Seuil, 1967, p. 228.
- 26 J. DERRIDA, *La dissémination*, Paris, Seuil, 1972, p. 95.
- 27 J. DERRIDA, *La carte postale. De Socrate à Freud et au-delà*, Paris, Flammarion, coll. « La philosophie en effet », 1980, p. 506.
- 28 J. LACAN, « La signification du phallus », *Écrits*, Paris, Seuil, 1966, p. 692.
- 29 J. DERRIDA, *La carte postale*, op. cit., p. 506.
- 30 *Ibid.*, p. 510.
- 31 J. BUTLER, *Trouble dans le genre. Le féminisme et la subversion de l'identité*, trad. de l'anglais (États-Unis) par C. Kraus, préface d'E. Fassin, Paris, La Découverte, 2006, p. 84.
- 32 *Ibid.*, p. 93, 110, 168-178.
- 33 C. MALABOU, *La plasticité au soir de l'écriture*, op. cit., p. 63.
- 34 J. BUTLER, *Ces corps qui comptent. De la matérialité et des limites discursives du « sexe »*, trad. de l'anglais (États-Unis) par C. Nordmann, Paris, Éd. Amsterdam, 2009, p. 17.

- 35 Chez Freud, il s'agit du moment où l'enfant réalise l'absence du pénis chez l'Autre (la mère). Pour Lacan, le phallus n'est pas l'organe mâle, mais le signifiant privilégié du désir de l'Autre, génératif d'une chaîne de signifiants et de déterminants de l'entrée du sujet dans le langage. Il agit comme référent du sexuel dans le positionnement sexuel du sujet. L'entrée dans le langage découle de la marque de la différence sexuelle avec le corps de l'Autre.
- 36 J. BUTLER, *Ces corps qui comptent*, op. cit., p. 72.
- 37 *Idem*.
- 38 *Idem*.
- 39 *Ibid.*, p. 92. L'expression est tirée de la conférence « La signification du phallus », où Lacan explique que « le phallus est le signifiant privilégié de cette marque où la part du logos se conjoint à l'avènement du désir ». L'être d'un sujet est ainsi défini par l'entrée dans le langage en tant que celle-ci coïncide avec l'événement, la reconnaissance de la différence sexuelle, qui, selon la théorie freudienne, advient lorsque l'on remarque chez l'autre l'absence ou la présence du pénis. L'organe masculin est l'étalon de mesure de la théorie du désir et du sujet telle que se pense la psychanalyse. Comme il est soutenu dans la suite de cet article, le phallus, tel que le pense et l'articule Lacan, ne se réduit pas à l'organe mâle. Il est utilisé pour définir le signifiant marquant la différence et qui vient à la place de cette béance lorsque l'enfant se sépare de l'espace indifférencié du maternel. Il signifie autre chose que le pénis. Ce que fait Butler, c'est souligner l'héritage sémantique. Même si le phallus ne signifie plus le pénis, il suppose malgré tout qu'il l'a *signifié*. Et que la logique de signification à l'origine de tout processus de subjectivation est hantée et garante de ce rapport phallique de signifiante. Elle offre une perspective métathéorique sur le travail, mais aussi sur le langage de la psychanalyse. Jane Gallop ira jusqu'à suggérer, non sans ironie, que la séparation entre « phallus » et « pénis » est une manière pour les théoriciens (hommes) de contrôler le sens, la signification : « The Lacanian's desire clearly to separate *phallus* from *penis*, to control the meaning of the signifier *phallus*, is precisely symptomatic of their desire to have the *phallus*, that is, their desire to be at the center of language, at its origin. And their inability to control the meaning of the word *phallus* is evidence of what Lacan calls symbolic castration. » J. GALLOP, *Thinking through the Body*, New York, Columbia University Press, 1988, p. 126.
- 40 J. BUTLER, *Ces corps qui comptent*, op. cit., p. 84.
- 41 *Ibid.*, p. 99.
- 42 *Ibid.*, p. 95.
- 43 *Ibid.*, p. 100.
- 44 *Ibid.*, p. 70.
- 45 *Ibid.*, p. 73.
- 46 *Ibid.*, p. 102.
- 47 *Ibid.*, p. 101.
- 48 *Ibid.*, p. 75.
- 49 *Idem*.
- 50 À cet égard, si c'est en cela que consiste la critique essentialiste de la philosophie d'Irigaray, je soutiendrai, à l'instar de Braidotti, que chez Irigaray il en va d'une sortie du dogme de la signification, et que le sexe féminin est la promesse d'une échappée du système phallogocentrique. Voir R. BRAIDOTTI, « Embodiment, Sexual Difference and the Nomadic Subject », *Hypatia*, vol. 8, no 1, 1993, p. 1-13.
- 51 J. BUTLER, *Ces corps qui comptent*, op. cit., p. 102.
- 52 J. KRISTEVA, *La révolution du langage poétique*, op. cit., p. 22.
- 53 *Ibid.*, p. 35.
- 54 *Ibid.*, p. 132.

- 55 *Ibid.*, p. 26.
- 56 *Ibid.*, p. 23.
- 57 *Ibid.*, p. 68.
- 58 M. CARRIÈRE, « Une jouissance trans-symbolique : la notion de sémiotique selon Julia Kristeva », *Semiotica*, no 141, 2002, p. 197.
- 59 J. KRISTEVA, *La révolution du langage poétique*, *op. cit.*, p. 40.
- 60 *Ibid.*, p. 67.
- 61 *Ibid.*, p. 48.
- 62 *Ibid.*, p. 67.
- 63 J. BUTLER, *Trouble dans le genre*, *op. cit.*, p. 183.
- 64 *Ibid.*, p. 188.
- 65 *Ibid.*, p. 187.
- 66 M. CARRIÈRE, « Une jouissance trans-symbolique », *loc. cit.*, p. 188.
- 67 G. COLBY, « Radical Interiors: Cindy Sherman's 'Sex Pictures' and Kathy Acker's *My Mother: Demonology* », *Women: A Cultural Review*, vol. 23, no 2, 2012, p. 182-200.
- 68 K. ACKER, *My Mother: Demonology*, New York, Grove Press, 1993, p. 237. Pour cette citation comme pour toutes les suivantes issues de cet ouvrage, le folio sera donné entre parenthèses dans le corps du texte.
- 69 Ce roman est une réécriture de *Wuthering Heights* d'Emily Brontë, dans lequel sont insérées de multiples références aux œuvres de Georges Bataille et de son amante Laure (Colette Peignot), ainsi qu'à celles du Marquis de Sade, de Violette Leduc et au cinéma de Dario Argento et de Radley Metzger notamment.
- 70 À savoir si cette posture est actuellement possible ou tenable dans le social est contestable. Toutefois, elle est mobilisatrice d'une contestation, d'une révolte, d'une rébellion qui correspond peut-être à ce qu'attend Butler de la théorie.
- 71 R. BARTHES, « La métaphore de l'œil », *Critique*, no 195-196, p. 773.
- 72 L. IRIGARAY, *Amante marine. De Friedrich Nietzsche*, Paris, Minuit, 1980, p. 88.
- 73 K. ACKER, « Seeing Gender », *loc. cit.*, p. 80.
- 74 K. ACKER, « Body Bildung: Laurence A. Rickels talks with Kathy Acker », *loc. cit.*, p. 161-176.
- 75 J. KRISTEVA, *L'avenir d'une révolte*, Paris, Calmann-Lévy, 1998, p. 26.
- 76 K. ACKER, « Seeing Gender », *loc. cit.*, p. 83. Je souligne.
- 77 J. BUTLER, *Défaire le genre*, trad. de l'anglais (États-Unis) par M. Cervulle, avec la collab. de J. Marelli, Paris, Éd. Amsterdam, 2006, p. 43.
- 78 A. RONELL, « Kathy Goes to Hell: On the Irresolvable Stupidity of Acker's Death », dans A. Scholder et al. (dir.), *Lust for Life: On the Writings of Kathy Acker*, Londres/New York, Verso, 2006, p. 24.
- 79 *Ibid.*, p. 33.
- 80 *Idem.*

