Éditions Laurence Viallet

Table des matières

Beat génération, Une anthologie
Gérard-Georges Lemaire, Éditions Al Dante, 2004 (pp. 338-340) 2

Je est toujours un autre
Gérard-Georges Lemaire, préface à *Grandes Espérances* 5

Redécouvrir Kathy Acker, une voix rebelle
Josyane Savigneau, *Le Monde des livres*, 25 février 2005 9

Dennis Cooper : « Kathy Acker, une William Burrougs au féminin »
Propos recueillis par Bernard Quiriny, *Chronic'art*, février-mars 2005 . . 12

En mémoire de Kathy Acker
Robert Lort, *Paroxysm,* novembre 2002. 14

La voix d'une rebelle
Ben Ehrenreich, *Los Angeles Times,* 2 février 2003. 17

Theoretical Grrrl
Cindy Carr, *The Village Voice*, 2 juin 2002 21

Pulsion d'appropriation
Robert Glück, *Bookforum*, janvier 2003 25

Plan média : Sang et stupre au lycée 29

Plan média : La Vie enfantine... 30

Éditions Laurence Viallet 31

Catalogue 32

Beat génération, Une anthologie

Gérard-Georges Lemaire

Née en 1948 à New York, Kathy Acker commence à écrire à la fin des années soixante-dix. Ses premiers textes de fiction, *Grandes Espérances, Sang et stupre au lycée,* et *Florida* sont remarquables par leur ton d'une crudité extrême, mais aussi par leur volonté de disloquer l'armature du roman. Et, dans cet acharnement à faire sauter le garde-fou d'une forme sclérosée par le temps, elle se revendique de l'entreprise littéraire de Burroughs :

On ne peut cependant pas utiliser exclusivement les conventions romanesques du XIXe siècle comme si elles étaient un don divin et une loi impossible à transgresser. William Burroughs est l'écrivain américain qui a adopté la position expérimentale la plus claire et la moins entachée de compromissions. C'est-à-dire qu'elle s'impose comme la plus éclairante, la plus lourde de problèmes, d'interrogations.

Kathy Acker ne suit pas Burroughs dans l'utilisation de pratiques textuelles comme le cut-up (ce qui n'exclut pas chez elle une désarticulation sauvage de la syntaxe), mais procède plutôt par pillage et piratage de personnages (Toulouse-Lautrec ou Rimbaud par exemple), et surtout par le pastiche poussé à son comble. La troisième partie de son *Don Quichotte* (« La fin de la nuit») débute ainsi :

Don Quichotte agit :

DON QUICHOTTE EN AMÉRIQUE, PATRIE DE LA LIBERTÉ

Brève introduction : La venue de la nuit.

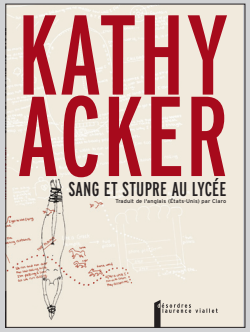
DON QUICHOTTE :

Celui que j'aime m'est et les yeux et le cœur et j'en suis malade lorsque je ne suis pas en sa compagnie, mais il ne m'aime pas. Il est mes yeux; il est mes « je »; c'est avec mes « je » que je vois; il est mon soleil. [...] Je le redirai : sans « je », le moi n'est rien. Ou sans émotion éprouvée, le corps est mort. Maintenant, privée de mon cœur, les vents mauvais ballottent de ça et de là mon corps inerte. De moi ils font ce qu'ils veulent. Les enchanteurs malins.

En sorte que ses écrits sont la plupart du temps d'éhontés détournements d'auteurs célèbres, comme ici Cervantes, mais aussi Dickens, les sœurs Brontë, Pasolini ou encore Shakespeare. Ses œuvres n'ont souvent rien à voir avec ces auteurs ou leurs personnages. Mais le simple fait de les utiliser bouleverse le sens de la lecture d'une histoire qui, par ailleurs, reste d'une toute autre facture. Dans *Les Traductions de journaux de Laure l'écolière,* Kathy Acker révèle l'ambiguïté de son projet :

PAS DE FORME CAR DÉSORMAIS JE ME CONTREFOUS DE TOUT. Ces écrits ne sont que des faux (copiés à partir d'autres écrits) ; vous pouvez donc partir et ne rien lire.

Dans un tel contexte, le lecteur cherche en vain un fil d'Ariane. D'autant que l'emploi de ce que Kathy Acker nomme « auto-expression » – c'est-à-dire l'illusion d'un auteur et d'une narration qui ne feraient qu'un – renforce cette incertitude :



Les Lettres Françaises, Franck Delorieux
22 février 2005

Avec *Sang et Stupre au lycée*, Kathy Acker invente, radicalement, une nouvelle forme d'écriture romanesque qui lui permet d'explorer en profondeur tous les modes d'être de l'humain. On ne peut sortir indemne de la lecture de ce roman. Il marque, enchante, frappe, explose, déstabilise... Dennis Cooper, dont les propos sont rapportés en quatrième de couverture, ne s'était pas trompé : *Sang et Stupre au lycée* de Kathy Acker est bien un chef-d'œuvre. Mais ne nous trompons pas, ce monde n'est pas entièrement celui de la noirceur. Il laisse place, par l'écriture à tout le moins, à la beauté, à la nostalgie, à la douceur : *« Tout ce que je veux, c'est goûter tes lèvres, mon garçon, Tout ce que je veux c'est goûter tes lèvres. »*

[…] JE COMMENCE À SENTIR Je me souviens des cadavres qui se dressaient devant moi. Il y a un con à la télé qui me demande m'interroge sur mes grands-parents mes grands-parents sont morts. Les cadavres disent : « tu es née belle riche et intelligente petite idiote et la beauté la richesse l'intelligence n'ont fait que te faire tomber dans la détérioration, la sécrétion, te faisant rejeter... Tu es issue d'une bonne famille même si ton vrai père est un assassin et que ta mère était folle. Même être une idiote ne peut te sauver. Tu vas être des nôtres ce soir. »

Kathy Acker, très prolifique, connaît un succès considérable dans les années 90. Atteinte d'un cancer du sein, elle meurt le 30 nombre 1997. Elle représentait sans doute l'un des derniers liens directs avec la prétendue « Beat Génération ».

© *Beat génération, Une anthologie*, Éditions Al Dante, 2004 (pp. 338-340)

JE EST TOUJOURS UN AUTRE

Gérard-Georges Lemaire

L'UNIVERS ROMANESQUE DE KATHY ACKER EST TOUT AUTRE QUE MINIMALISTE. On éprouve même le sentiment que son écriture est d'une nature tellurique. Elle ne connaît ni dieux ni maîtres. Elle semble procéder d'un débordement, d'une éruption violente. Tout en elle porte à croire qu'elle serait le fruit d'une révolte qui ne s'épuise jamais et qui ne trouve d'exutoire que dans la mise à sac du bon goût et du beau en littérature.

Kathy Acker emploie un langage parlé, un langage vernaculaire qui exploite les ressources de l'argot et parfois, sans vergogne, des tournures ordurières. Elle est délibérément vulgaire. Et cette vulgarité forcée se double d'un ton enfantin, qui donne à son style une ambiguïté : il oscille sans cesse entre une dureté extrême et la maladresse fantasque et colorée de l'art brut. On retrouve en effet sous sa plume l'inquiétude et le trouble de certains peintres contemporains. Et, si l'on me permet une image, une image un peu osée, elle peint ses textes, elle leur donne une texture et une matière typiquement picturales.

Une autre image me vient cependant à l'esprit : celle du Lower East Side de New York, où elle a longtemps vécu. Ses fictions ressemblent singulièrement à la Ville Basse, au Downtown de Manhattan, à ces quartiers mal famés qui offrent le spectacle d'une cité abandonnée après une catastrophe ou repeuplée à la suite d'un bombardement. C'est cette atmosphère pesante et angoissante de délabrement et de déchéance qui transpire de ses pages, où la syntaxe est dégradée, tout comme d'ailleurs les règles fondamentales de la construction : il s'agit d'une architecture mutilée, brisée, qui n'est plus que le décor glauque d'un film noir ou d'un feuilleton populaire du XIXe siècle.

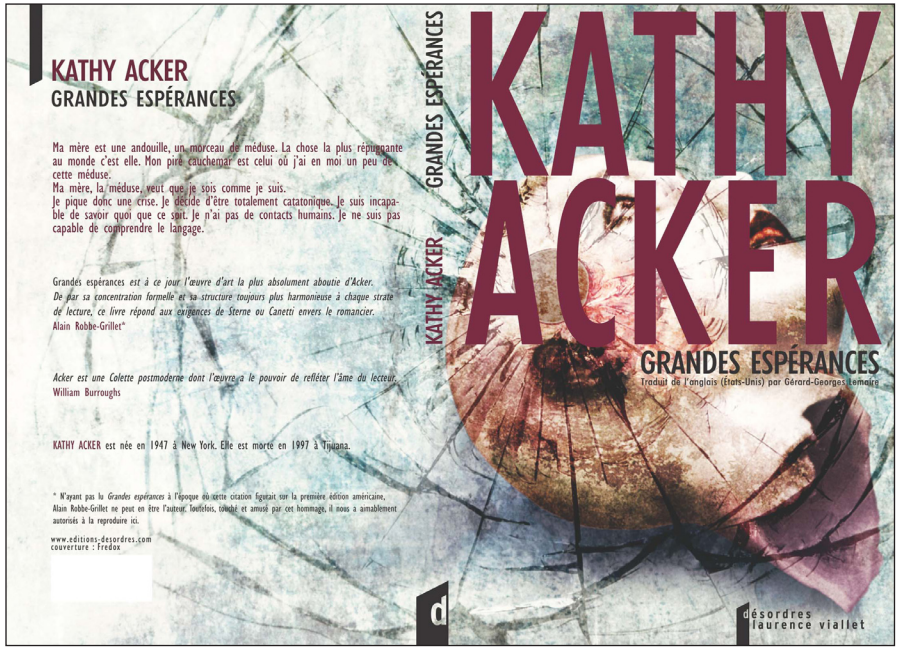
Cet amour paradoxal des ruines qui gagne le moindre de ses mots trahit ses velléités iconoclastes. Kathy Acker est un écrivain qui place son œuvre à l'enseigne de Saturne, et distille le poison du nihilisme. Mais qu'on ne juge pas trop vite sa démarche comme le désir autodestructeur d'éroder les formes littéraires et ne plus en laisser transparaître que la corde. Si elle feint de ne respecter rien et personne, elle n'en recherche pas moins une autre dimension

scripturale en inventant une mythologie de l'écrivain dans les bas-fonds de Dostoïevski et les décombres de Beckett.

Kathy Acker joue avec le feu de la parodie et du pastiche. Elle n'hésite pas à s'emparer des grands livres, des pièces maîtresses de notre culture pour les dénaturer. *Don Quichotte* et *Grandes Espérances* sont deux titres qu'elle s'est appropriés et qu'elle a pillés impitoyablement. Et les personnages illustres de l'histoire de l'art et des lettres circulent avec la plus grande désinvolture dans des scènes arrachées à des romans célèbres. Mais elle ne se limite pas à mettre le feu au musée borgésien de la mémoire occidentale : elle mêle les références à la haute culture à des emprunts à des formes de cultures populaires, comme le roman policier ou même les bandes dessinées. Leur intrication produit une forte sensation de pandémonium. Elle nous convie à descendre dans les recoins les plus mal famés de l'enfer littéraire. Et, dans ce dernier cercle, on croise, chemin faisant, guidé par cet anti-Virgile, des personnalités comme Alexander Trocchi et William Butler Yeats, Cervantes et Donatien Alphonse François de Sade, Jean Genet et Charles Dickens, John Keats et Marcel Proust. Ceux-ci font bon voisinage avec la Tarentule Noire.

Toutes les fictions de Kathy Acker sont écrites à la première personne. Dans un entretien, elle expose une théorie de la mémoire qui explique cette pseudo-adéquation de l'auteur et de son personnage principal : « *Je divise mes réminiscences, pour des raisons fonctionnelles, en trois processus : l'apprentissage, la rétention et le souvenir. Je ne peux sérieusement faire l'expérience de la rétention qu'à travers le souvenir. Expérience : simultanément 1) j'évoque des souvenirs de moi-même. Je fais reposer mon identité, le sens que j'ai de moi, sur ces souvenirs. Je suis moi-même, et aucun autre ; 2) j'apprends en recopiant les Mémoires de quelqu'un d'autre. Je change la troisième personne (troisième personne en relation à moi-même) du livre en la première personne : par conséquent, j'apprends des faits nouveaux sur moi-même. Mon identité repose aussi sur ces mémoires. Est-ce que toutes mes identités ont une valeur ? Est-ce que tous ces souvenirs sont valables ? Comment puis-je dire quels souvenirs et quelles identités de moi sont valables ou non ? Cette schizophrénie est un moyen plus sûr à mes yeux pour atteindre une autre personne, que la rigidité de l'identité, que les rigides structures mentales de l'identité...* »

Que ses héros s'appellent Toulouse-Lautrec ou Laure, l'amie de Georges Bataille, Properce ou Van Gogh, c'est toujours « elle » qui s'insinue sous le masque fugitif. Mais, quand elle parle, c'est toujours autrui qui la hante. Ce *je*



qui est encore et toujours un autre joue le double jeu de l'autobiographie et du mensonge. Quelle que soit l'authenticité de la confession de la narratrice (qui peut changer d'identité de chapitre en chapitre, parfois d'un paragraphe au suivant) elle se métamorphose obligatoirement en un artefact. Le *je* de l'écriture ne peut monter sur la scène de la représentation que déguisé. Et plus il est nu, plus son apparence paraît invraisemblable. La Kathy de *Kathy Goes to Haïti* n'est pas moins fantasmatique que le Henri Toulouse-Lautrec, auteur de Mémoires imaginaires intitulés *The Adult Life of Toulouse-Lautrec*. Tous ces êtres provisoires se ressemblent. Ils se comportent avec une similitude étonnante. Et leurs préoccupations se recoupent invariablement. Ils ne sont qu'une seule et même personne. Et pourtant ils sont multiples, interchangeables, transitifs. Ce sont des figurants qui ne sont mis en scène que pour être les véhicules d'un flux verbal qui finit par les absorber et les annuler. On parvient ici à deviner l'influence occulte du théâtre de Gertrude Stein où les rôles s'avèrent de pures voix qui pénètrent des corps et les abandonnent

aussi aisément qu'elles les ont possédés. Mais, dans son cas, une voix et une seule transite d'un figurant à un autre, l'anime et le projette dans l'espace. Cette voix, qui se réfracte comme à travers un prisme, est une lumière pulvérisée et dont les éclats sont disséminés.

De cette hétérogénéité poussée au dernier degré, qui finit chaque fois par pervertir l'intrigue originaire, de cet éréthisme latent qui se métamorphose en une sensualité dévorante et sans fard, Kathy Acker tire les fils d'un roman introuvable. Le désenchantement qui provient de l'effondrement général des valeurs et des sens sous-tend un faux roman familial qui, à son tour, est transposé dans une perspective proustienne et flaubertienne.

En somme tout est falsifié dans son œuvre. Tout y est détourné et mal mené. Et, malgré cela, et sans doute pour cette raison, de plagiat en plagiat, de désacralisation en dépeçage, elle met en évidence l'écharde dans la chair de l'homme post-moderne. Elle ne se complaît pas dans la description du drame moral de notre fin de siècle. Elle le vit et nous le fait vivre dans l'outrance et ses écrits s'affirment comme les prolégomènes, à la fois honteux et dionysiaques, à toute métaphysique future.

© Gérard-Georges Lemaire, préface à *Grandes espérances*.

Redécouvrir Kathy Acker, une voix rebelle

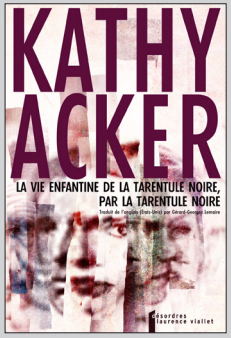
Le Monde, Josyane Savigneau

Elle a été publiée en France quand on ne dénigrait pas la littérature expérimentale, scandaleuse, ambiguë, pour lui préférer des petites histoires qui se vendent vite et bien – et seront aussi vite oubliées.

Ce que certains glorifient comme *« les livres que les gens lisent »* – ce vague « les gens » désignant généralement non des lecteurs, mais des personnes achetant environ... un livre par an. (Qui se souvient de ce que Mesdames et Messieurs « Les gens » lisaient quand Sylvia Beach et Adrienne Monnier ont eu le courage de publier l'*Ulysse* de Joyce ?)

Plus aucun titre de Kathy Acker n'était disponible en français avant qu'une jeune éditrice passionnée, Laurence Viallet, ne décide de publier *Sang et stupre au lycée* (*Blood and Guts in Highschool*, 1984), qui selon Dennis Cooper, autre auteur américain controversé, *« représente la quintessence de l'audace et de la radicalité pour toute une génération »*. Un roman d'apprentissage picaresque et « destroy », comme on ne disait pas encore, onirique, éclaté, proposant des collages, des fac-similés, des hommages détournés à Properce, au Nathaniel Hawthorne de *La Lettre écarlate*, à Jean Genet...

Bien sûr, certaines conventions – utilisation de diverses typographies, dessins... – apparaissent aujourd'hui comme « datées », symptômes d'époque, mais on aurait tort de s'arrêter à cela pour refuser d'entendre la voix singulière



Thierry Guinhut *Le Matricule des anges*
mars 2006

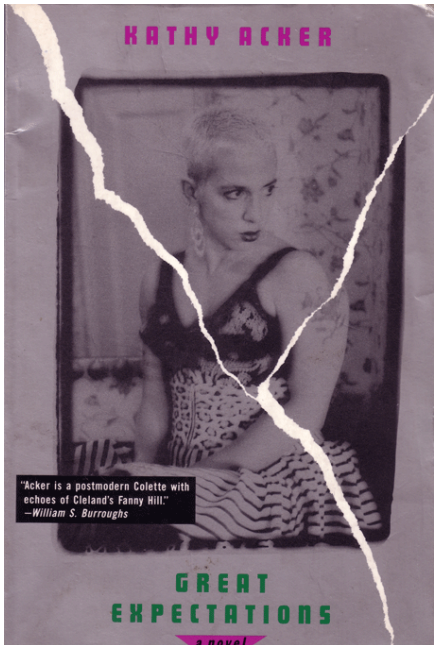
Voici peut-être le plus attachant et le plus explosif des romans de Kathy Acker (1947-1997) que le lecteur avait découvert l'an dernier avec *Sang et stupre au lycée*. Bien qu'il s'agisse de son tour premier livre, cette autobiographie terriblement fantasmatique, à mi-chemin de *L'Attrape-cœurs* de Salinger et de *La Métamorphose* de Kafka, balaie et démultiplie l'identité de l'écrivain avec une fureur inégalée.

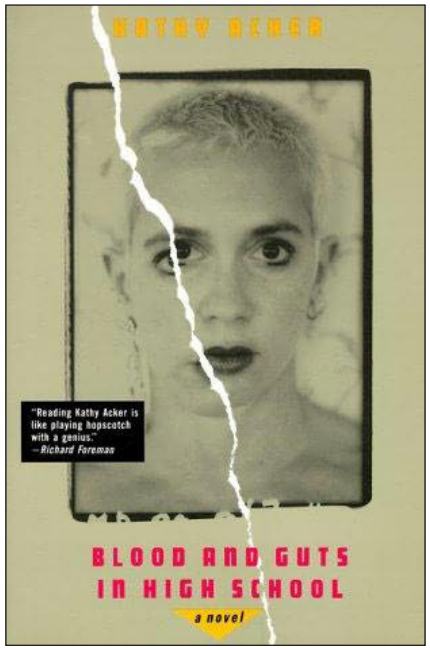
de cette femme. Dans le *Los Angeles Times* du 3 février 2003, Ben Ehrenreich, après la publication d'*Essential Acker* – des extraits de son œuvre, édités par Dennis Cooper (éd. Grove Press) –, rappelait ce propos de Kathy Acker en 1981 : *« Aujourd'hui les artistes doivent faire de leur œuvre, leur moi, des objets de marketing, des images de mode changeantes. La volonté de mettre l'art au premier plan s'en est allée, au revoir ? » « Bien sûr*, ajoutait-il, *sa phrase se termine sur une ambiguïté, avec une question cruciale, et c'est la même question cruciale qui reste en suspens quant à son héritage littéraire : une femme peut-elle, à la fin du XXe siècle américain, écrire avec impertinence, brillamment, irrévérencieusement, sans aucun souci de bienséance, sans être réduite à une caricature jetable, une rebelle stylisée ou une salope impudique ? Peut-elle mettre en cause la base indestructible de l'identité sans qu'on essaie de la réduire au silence ? Ces questions demeurent, mais, heureusement, l'écriture de Kathy Acker aussi. »*

Kathy Acker est morte à 50 ans, d'un cancer du sein, en 1997. La même année qu'Allen Ginsberg et William Burroughs. Etrange coïncidence, car si Kathy Acker a un maître, c'est bien Burroughs, même si sa culture, imposante, est très variée : Dickens, Cervantès, Proust, mais aussi Sade et Georges Bataille, ce qui lui valut des ennuis avec certaines féministes, mais encore Pasolini, Violette Leduc, Jean Genet, le Pierre Guyotat d'*Éden, Éden, Éden... « William Burroughs est l'écrivain américain qui a adopté la position expérimentale la plus claire et la moins entachée de compromissions*, précisait-elle dans son *Don Quichotte. C'est-à-dire qu'elle s'impose comme la plus éclairante, la plus lourde de problèmes, d'interrogations »*.

Janey, l'héroïne de *Sang et stupre...* se promène constamment entre rêve et réalité, entre réflexion et fantasme. Est-elle réelle, cette liaison que cette enfant de 10 ans dit avoir avec son propre père, et qu'elle raconte négligemment, comme un médiocre vaudeville ? Les censeurs d'Allemagne fédérale n'ont pas trouvé ce récit comique, et, en 1986, ils ont interdit ce roman. Leur décision est dans le plus pur style «soviétique» et se conclut ainsi : *« Tout cela permet d'affirmer clairement que le roman n'atteint pas un niveau digne de valeur pour une société pluraliste. La protection de la jeunesse prime par rapport à la diffusion de ce livre en tant qu'œuvre d'art. »*

Par quoi étaient donc dérangés les supposés garants de la *« société pluraliste »* et de sa jeunesse ? Par cet inceste désiré ? Par l'amour fou du sexe chez une adolescente ? Ou par la lucidité de ladite adolescente ? *« De nos jours, la plupart des femmes baisent à droite et à gauche parce que baiser, ça ne veut*





rien dire. Tout ce qui intéresse les gens aujourd'hui c'est le fric. La femme qui vit sa vie en fonction d'idéaux non matérialistes est un monstre antisocial et fou ; plus elle agit ouvertement, plus elle se fait détester de tous. »

Est-ce vraiment cette narration déstructurée – parvenant à faire coexister sans ennui pour le lecteur, un conte, un journal intime, des péripéties comme un enlèvement, des mots en persan, des poèmes, un dialogue imaginaire, à Tanger, avec Jean Genet... – qui porte atteinte *« au rôle de l'art vis-à-vis de la société »*, selon le décret allemand ? Ou plutôt ce propos : *« La Culture est la forme de vie la plus élevée. Et c'est la littérature plus que tous les autres arts qui nous permet de comprendre cette vie supérieure, car la littérature est le plus abstrait des arts. (...) Vous savez que la plupart des gens ne lisent pas. Aujourd'hui, ils ne lisent que des âneries. Ils ne VOIENT pas. Ils n'apprécient pas la nature. Ils n'ont pas le regard de l'artiste et ils ne savent rien »* ? La réponse ne fait guère de doute. Et c'est parce que la situation s'est encore aggravée depuis *Sang et stupre...* qu'il est très salutaire de lire Kathy Acker.

© *Le Monde des livres*, 25 février 2005

DENNIS COOPER :
« Kathy Acker, Une William Burroughs au féminin »

Chronic'art, propos recueillis par Bernard Quiriny

Chronic'art : Quel est le premier livre de Kathy Acker que vous ayez lu ?

Dennis Cooper : C'était son roman *Grandes espérances.* en 1982. Elle était déjà connue dans le milieu des arts visuels, mais ça a été le premier de ses livres à être vraiment présent dans les librairies. Pour moi, ça a été une révélation. J'étais stupéfait de découvrir un auteur contemporain qui écrivait le style de fiction que je voulais moi-même écrire. C'était un livre audacieux et sexuel, mais très pointu sur le plan de ta forme. Le travail de Kathy était influencé par mes écrivains favoris : Robbe-Grillet, Sade, Bataille, Rimbaud, etc.

Quelle est sa place dans la littérature d'avant-garde d'aujourd'hui ?

C'est une figure extrêmement importante. Dans la littérature américaine, elle est unique. Tout jeune écrivain de fiction radical d'aujourd'hui aux Etats-Unis lui doit quelque chose. Elle a eu de l'influence sur des gens qui d'habitude ne lisent pas de littérature, des jeunes, des artistes et tout le public du rock. De ce point de vue, c'est une William Burroughs au féminin. Burroughs est son aine le plus évident. Il y a aussi le dramaturge Richard Foreman, David Antin et la *beat generation* en général.

A-t-elle été une héritière du punk ?

Bien sûr, mais pas aussi directement qu'on pourrait le penser. Kathy ne s'est jamais vraiment intéressée à la musique punk, ni d'ailleurs au rock. En fait, elle ne faisait pas très attention à ce qui se passait dans la musique contemporaine en général. J'avais l'habitude de parler musique avec elle, et le plus souvent elle ne connaissait pas les noms de groupe que je citais. Le style punk rock l'a surtout influencée pour le look et l'image, elle était sensible à son côté cru et politique.

Justement, peut-on la considérer comme un écrivain politique ?

Ça dépend. Elle a utilisé des personnalités politiques dans ses romans, et sa manière de les employer dans un but pornographique ou comme personnages familiers joue comme un geste de critique. On peut y voir une affirmation selon laquelle l'art est une force paranormale et révolutionnaire qui peut pénétrer dans le système officiel. En tant que féministe, avec un engagement violent vis-à-vis de tout ce qui est sacré, sexuel et formel, oui, son œuvre est politique.

Comment en êtes-vous venu à co-éditer une anthologie de son œuvre ?

Kathy et moi avons le même éditeur, Grove Press Grove était intéressé par l'idée d'un « Kathy Acker Reader » et m'a demandé si je voulais m'en occuper. Bien sûr, j'ai dit oui. Les ayants droits de Kathy ont pensé qu'il serait bien qu'une femme soit impliquée, ce qui était vrai, et l'écrivain Amy Scholder, qui a connu Kathy personnellement, est devenue co-éditeur. C'était quelque chose d'important pour moi, une manière de payer mon tribut au travail de Kathy. En ce qui concerne la sélection des textes, le tout était de représenter la totalité de ses romans ainsi que quelques nouvelles mal connues, souvent indisponibles. Vu la façon dont Kathy écrivait et compte tenu de la manière dont ses romans tendent à verser dans l'hallucination à partir d'idées et de formes initiales, nous avons dans plusieurs cas choisi leur premier ou deuxième chapitre, ceux qui peuvent être isolés et faire sens indépendamment des autres. Il y a beaucoup de répétitions dans son œuvre, une manière de revenir sans cesse vers les mêmes situations : le challenge était d'en retenir les meilleurs exemples et de montrer le caractère obsessionnel de son travail sans faire un livre répétitif.. Je ne vous cache pas que relire tous les livres de Kathy en l'espace de six mois a été une expérience assez déstabilisante.

© *Chronic'art,* février-mars 2005

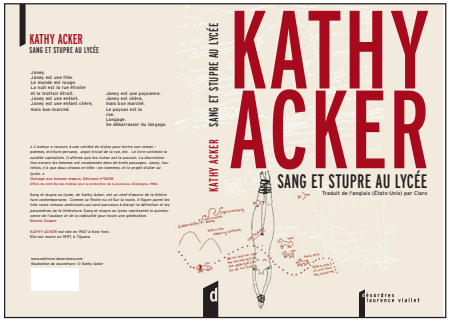
EN MÉMOIRE DE KATHY ACKER :

Une approche à la manière de Deleuze et Guattari

Paroxysm, Robert Lort

L'ÉCRIVAIN POSTMODERNE KATHY ACKER EST MORTE LE 29 NOVEMBRE 1997, le corps ravagé par le cancer. Elle est morte dans une clinique qu'elle était allée chercher au Mexique pour y suivre un traitement alternatif. Ce n'est que très récemment qu'elle avait subi une double mastectomie et pour diverses raisons, certaines d'ordre financier, elle s'était détournée des traitements modernes, la chimiothérapie ou l'ablation du sein par exemple, pour choisir des traitements naturels.

Kathy Acker naît en 1944 et grandit New York dans une riche famille juive allemande. Son père quitte sa mère avant qu'elle naisse, il en résulte une relation difficile entre elle et sa mère, et elle se sent toujours marginale dans une famille bourgeoise. À dix-huit ans, sa famille lui coupe les vivres. Au début des années soixante, elle suit des cours de littérature à l'université de Boston et en Californie. Elle emménage ensuite à New York et y travaille un temps comme strip-teaseuse pour subvenir à ses besoins. Parallèlement, elle fréquente assidûment la scène littéraire et poétique de St. Mark's Place. Cette combinaison impossible signifie qu'elle est toujours déchirée, vivant une double vie, dans deux Moi différents. À cette époque, elle ne trouve pas sa place dans la culture hippy émergeante qui déteste tout ce qui ressemble de près ou de loin aux homosexuels, dealers, travestis, prostituées et autres déviants. Elle écoute le Velvet Underground, travaille sur la 42e rue, n'est jamais très loin du milieu d'Andy Warhol et de la faune de la Factory en général. Sa mère, qui s'est remariée tardivement, se suicide au milieu des années soixante-dix. Il semble que ce drame joue un rôle important dans son écriture, mais aussi dans sa vie. Au début des années 70, elle vit à San Francisco, puis va à New York et déménage à Londres au cours des années 80. Un petit scandale éclate lorsqu'on l'accuse de plagiat pour une histoire écrite sur Toulouse-Lautrec dans *Young Lust*, dans laquelle est incluse une petite partie déconstruite à partir du *Pirate* de Harold Robins. En 1986, son roman *Sang et stupre au lycée* est interdit en Allemagne sous couvert de protection de l'enfance. Mis à part les thèmes de l'inceste



et du sadomasochisme, le fait que ce roman n'ait prétendument pas de sens a beaucoup ulcéré et déconcerté les censeurs qui, choqués, lui reprochaient ses incorrections grammaticales, dessins, calligraphie, extraits en persan, confusion entre rêve et réalité et l'incohérence générale du récit. À son retour à New York en 1990, Kathy Acker prend brutalement conscience du fait que le milieu de l'art expérimental et avant-gardiste dans lequel elle a grandi s'est fissuré et a disparu sous la pression du conservatisme politique et des intérêts commerciaux de l'art officiel. Une fois de plus, le milieu de l'art est dominé pas les hommes et les blancs, ce pour quoi elle le critique. Il est désincarné et a pratiquement disparu. Elle s'établit alors à San Francisco. Au cours de sa carrière, elle publie nombre de livres influents et brillants, dont *Sang et stupre au lycée*, *Empire of Senseless*, *Don Quichotte*, *Grandes espérances*, *Kathy Goes to Haïti*, *Pussy, King of the Pirates* et bien d'autres.

Kathy Acker est un écrivain post-beat et féministe unique et irremplaçable […] Elle est morte l'année tragique qui a également vu disparaître William Burroughs et Allen Ginsberg.

Hormis Burroughs, Kathy Acker fut très influencée par la philosophie française, le féminisme particulièrement, et connaissait très bien Bataille ou Sade (que la plupart des féministes trouvent douteux). Mais, comme elle disait, ce n'est qu'après avoir lu *L'Anti-Œdipe* de Deleuze et Guattari, ainsi que certains travaux de Michel Foucault qu'elle a finalement compris la théorie sous-tendant ce qu'elle faisait par intuition. C'est alors seulement qu'elle a pu mettre des mots sur son travail, comprenant que d'autres expérimentent et pratiquent le même mécanisme de pensée schizoïde qu'elle-même. […]

L'étiquette de pseudo-plagiaire que l'on attribue à Kathy Acker vient d'une technique narrative par laquelle elle s'approprie des textes, partant de différentes sources, et procède à leur déconstruction en jouant avec eux, modifiant, coupant, recomposant, réécrivant et éclatant les originaux. Elle sépare, coupe et insère les textes dans des contextes différents, changeant les sexes et chamboulant l'ordre. Mais là encore cette tentative n'est pas le seul

fait de Acker, ainsi *Nova Express* de William Burrouhs utilise des cut-ups de Shakespeare, Rimbaud et Jack Kerouac.

Ayant passé son adolescence à New York, Kathy Acker connaissait très bien la scène du cinéma underground et expérimental. Elle s'est mariée avec le compositeur de musique expérimental Peter Gordon. De ce point de vue, le travail d'écrivain de Kathy Acker peut être comparable à celui d'un cinéaste ou d'un musicien. De nombreuses techniques qu'elle utilise proviennent de ces médias, qu'elle applique ensuite à ses textes. Ainsi du montage, cut-ups, sampling, surimpression, postsynchronisation et le refus de la linéarité. Un temps, alors qu'elle habitait Londres, Kathy est devenue amie avec Genesis P-Orridge (de Throbbing Gristle et Psychic TV). Ils s'attaquaient ensemble à cette société imprégnée d'une sorte de sadomasochisme qui pousse les hommes à désirer leur propre répression, via la publicité, la variété commerciale et le christianisme. Où la répression du désir, la culpabilité et l'instinct de mort semblent infecter tout ce qui existe. […]

Les féministes devraient-elles brûler Kathy ? Kathy Acker est presque toujours restée étrangère au mouvement féministe. Sa marginalité l'a quelque peu mise en porte-à-faux avec le féminisme dans ce qu'il peut avoir de plus prude. Lors d'une interview radiophonique, elle a déclaré avec désarroi que la féministe allemande Germaine Greer avait reproché à l'une de ses amies de porter des chaussures sur lesquelles était inscrit « Fuck Me ». Elle avait l'habitude d'aller dans les librairies et de dessiner des pénis dans les livres de la féministe radicale (c'est ainsi qu'on l'appelle) et militante anti-pornographie Andrea Dworkin. Elle était l'une des ses « principales bêtes noires ». […] Les féministes qui ont influencé Kathy Acker sont entre autres, Luce Irigaray, Elizabeth Grosz et Judith Butler.

© *Paroxysm,* novembre 2002

LA VOIX D'UNE REBELLE

Los Angeles Times, Ben Ehrenreich

J'AI ACHETÉ EN POCHE LE PREMIER ROMAN QUI A ÉTÉ PUBLIÉ DE KATHY ACKER, *SANG ET STUPRE AU LYCÉE* DANS UNE LIBRAIRIE D'OCCASION, et avant de rentrer chez moi, je n'avais pas remarqué qu'il avait été annoté au stylo à bille. Il – j'ai toujours pensé que le gribouilleur était un jeune homme puritain et plutôt surexcité – avait entouré d'un rond bleu chaque vilain mot : trois sur la première page, trois sur la deuxième. Apparemment, il en a eu assez aux environs de la page 21, parce que les cercles (cinq pour un paragraphe) s'interrompent alors.

Ce n'est pas la plus élégante des façons de lire l'un des plus audacieux et des plus brillants romanciers américains de ces trente dernières années – un livre sur la politique, le pouvoir, l'écriture, la douleur, qui mêle avec audace le journal d'une adolescente dont le père-amant rencontre une autre femme, à des cartes de rêves griffonnées, des dissertations sur Nathaniel Hawthorne, de la poésie érotique calligraphiée à la main, des parodies de traductions du poète romain Properce, des dialogues imaginaires avec l'écrivain français Jean Genet et la mort et une liaison fantasmée avec l'ex-président Jimmy Carter. Mais cela ne révèle que trop la manière avec laquelle ses admirateurs et ses détracteurs se souviennent de Acker. *Sang et stupre au lycée* a été interdit en Allemagne et en Afrique du Sud mais a valu à Acker le soutien sans faille du milieu littéraire avant-gardiste. De nos jours, on se souvient d'elle comme la madone d'une littérature post-punk « transgressive », une mauvaise fille arborant tatouages et piercings qui osait écrire sur le sexe avec plus de franchise et moins de sentimentalisme que les hommes ne s'autorisaient alors, ou encore une sorte de bohémienne postmoderne hyper branchée qui aurait ouvert la braguette des lettres américaines. Lorsqu'elle mourut du cancer en 1997, ce journal alloua un petit paragraphe pour annoncer sa mort, titrant sa nécrologie : *« Kathy Acker écrivait des romans sur le sexe et la violence. »*

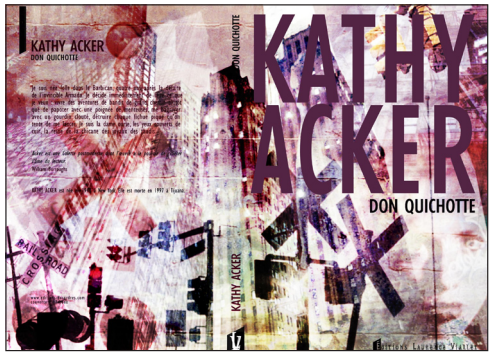
Ce rejet guindé était courant. Il concourait, ainsi que les caricatures de son travail moins hostiles mais plus sensationnalistes – prenez la notice nécrologique du *Guardian* : *« Acker, l'auteur scandaleux, est décédée »* –

à ignorer les plus importantes choses qu'il nous reste d'elle, ses livres. Tout n'est pas perdu. Acker a été l'objet d'une sorte de renaissance l'année dernière. Grove a réalisé une anthologie de son œuvre intitulée Essential Acker, ainsi qu'un livre comprenant deux textes de jeunesse inédits : *Rip-Off Red*, *Girl Detective* et *The Burning Bombing of America*. Un colloque consacré à son œuvre a eu lieu à la New York University en novembre, avec des conférences tenues par quelques géants du monde universitaire postmoderne et féministe tels que Eve Sedwick, Ayatri Spivak et Avital Ronell. Acker, dirait-on, a été canonisée.

Tout ceci ne va pas sans son lot d'ironie. Acker était allergique aux institutions, quelles qu'elles soient, et le monde universitaire occupait le haut de sa liste (bien qu'un temps, elle ait suivi les cours d'Herbert Marcuse à la fin des années soixante à San Diego, et qu'elle ait enseigné en faculté). *« Je vous dit de brûler les écoles sur-le-champ »*, écrivait-elle en 1984 dans *My Death My Life by Pier Paolo Pasollini*. *« Ils vous apprennent à bien écrire. C'est une façon de vous empêcher d'écrire ce que vous voulez. »*

Acker écrivait ce qu'elle voulait et elle est morte fauchée – dans une clinique holiste de lutte contre le cancer, à Tijuana, où elle s'était retrouvée en partie parce qu'elle se méfiait de la médecine occidentale et des *« professeurs-spécialistes-docteurs en tout genre »*, en partie parce qu'elle ne pouvait pas s'offrir des soins décents. Elle était née dans une des plus riches familles juives de New York. Son père est parti avant sa naissance et sa mère lui a coupé les vivres après ses dix-huit ans. Quand elle avait une vingtaine d'années, Acker s'est mise à travailler dans une boîte à strip-tease de Times Square, le vrai, avant qu'il ne devienne une sorte de Disneyland. Et elle s'est mise à écrire, envoyant son travail à des amis par la poste, auto-publiant des pamphlets et les vendant au porte-à-porte ou dans des librairies. Le premier texte de *Essential Acker*, extrait d'un travail intitulé *Politics*, fut rédigé pendant cette période, elle avait vingt-et-un an, et dès les premières phrases on perçoit clairement deux des obsessions qui marqueront l'œuvre de Acker pendant les décennies à venir : le sexe et l'identité. *« le couvre-lit crasseux sur la scène je suis allergique à cette manière de vivre ma vie. La dernière fois que je suis montée sur scène pendant les dix premières minutes j'ai eu l'impression que je n'étais pas moi »*

Quelques années plus tard, dans son œuvre au moins, Acker rechercherait avec ferveur le sens de ce dérèglement, empruntant résolument différents



masques littéraires. *« Être aussi paranoïaque et schizophrène que possible »*, écrivait-elle dans son premier roman, *The Burning Bombing of America*, un manuscrit retrouvé l'année dernière. *« Je ne suis pas heureuse mais suis à l'aise »*, écrit-elle dans le second, *Ripp-Off Red, Girl Detective*, *« quand je suis travestie »*. *Ripp-Off Red* est une parodie punk et noire (écrite en 1973, bien avant la déferlante punk) sur une femme qui décide *« de devenir le plus grand détective vivant »*, et pour se faire, se rend dans un New York décadent, apocalyptique et finit par enquêter sur la mort d'une femme qui l'a séduite dans les toilettes d'un avion. La véritable énigme, comme toujours chez Acker, est l'identité, l'insondable fragmentation du moi, comment conserver son unité, ou mieux encore, la dissoudre entièrement. *« Je suis trop vieille pour m'intéresser à l'aspect romantique du sexe »*, écrit Acker, mais elle s'en préoccupait indéniablement. Elle ne rend pas le sexe sentimental pour un sou, mais c'est pour elle le seul moyen de sortir des limites étroites du sujet. *« Je veux que chaque orgasme que je ressens soit un orgasme ultime et infini »*, écrit-elle en des termes qui résonnent aussi dans ses derniers écrits : *« Je veux être capable de trouver une sorte de repos. »* […]

Dans *Essential Acker*, qui comprend des extraits des ses textes majeurs, il est assez facile de suivre l'évolution, le développement de sa critique de l'identité et ses tentatives de plus en plus audacieuses de se réapproprier la littérature. Il y a les récits relativement simples et linéaires tels que *Kathy Goes to Haiti*, ou les expériences pour brouiller les genres dans des vieux textes comme *The Adult Life of Toulouse Lautrec*, qui a lieu en partie dans un bordel parisien en compagnie d'une femme de chambre nommée Paul Gauguin et de l'élégante « Florida », Key Largo et l'écriture phallocrate deviennent les sabres avec lesquels Ackers agresse la cohésion du « Je » autoritaire. La sélection des textes plus récents est bien choisie, le premier chapitre du *Don Quixote* de 1986 par exemple, dans lequel le chevalier (une fois encore Acker

se travestit), vient juste d'avorter, explique *« le désespoir de trouver l'amour dans un monde où l'amour est impossible »* ; et un des derniers chapitres de *In Memoriam to Identity* de 1990, dans lequel Rimbaud, ayant abandonné la poésie pour le commerce, joue le rôle de Jason du *Bruit et la Fureur* de Faulkner, qui s'est installé dans une banlieue du Connecticut.

Malgré une petite introduction et une préface courte de l'éditeur , chaque extrait est clairement présenté, sans aucun résumé ou explication. C'est parfois frustrant et pourrait déconcerter les non-initiés, mais au final c'est un bienfait : cela permet de lire le texte pour lui-même. Acker était très consciente que son œuvre aurait rarement ce privilège, que le marché met les écrivains face à un dilemme insoluble.

« Aujourd'hui les artistes doivent faire de leur œuvre, leur moi, des objets de marketing, des images de mode changeantes », écrivait-elle en 1981. *« La volonté de mettre l'art au premier plan s'en est allée, au revoir ? »* Bien sûr, sa phrase se termine sur une ambiguïté, avec une question cruciale, et c'est la même question cruciale qui reste en suspend quant à son héritage littéraire : une femme peut-elle à la fin du XXe siècle américain écrire avec impertinence, brillamment, irrévérencieusement, sans aucun souci de bienséance, sans être réduite à une caricature jetable, une rebelle stylisée ou une salope impudique ? Peut-elle remettre en cause la base indestructible de l'identité sans qu'on essaie de la réduire au silence ? Ces questions demeurent mais, heureusement, l'écriture de Kathy Acker aussi.

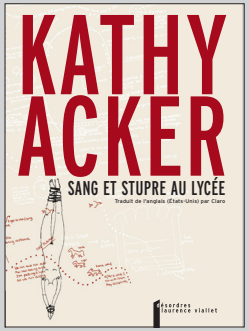
© *Los Angeles Times*, 2 février 2003

THEORETICAL GRRRL

The Village Voice, Cindy Carr

L'ÉCRIVAIN LYNNE TILLMAN SE SOUVIENT ENCORE DE L'IMPRESSION GALVANISANTE QUE LUI FIT KATHY ACKER LA PREMIÈRE FOIS QU'ELLE ASSISTA À UNE DE SES LECTURES, à la fin des années 70, dans un troquet de la 3e Avenue disparu depuis longtemps. Acker était assise en tailleur sur une table, chuchotant dans un micro, en regardant les gens du public droit dans les yeux, dévoilant des informations intimes sur certains membres du public – *« notamment un ou deux mecs »*, se rappelle Tillman. *« Je me souviens m'être sentie complètement déboussolée en partant, parce que c'était tellement intime. Le matériau était présenté comme si on était au téléphone avec elle, et qu'elle chuchotait à notre oreille. »*

La bravade et l'impudeur sont devenues des éléments constitutifs du personnage Acker, et de son œuvre. Elle a bâti sa réputation de romancière en alliant un contenu sexuellement subversif à une technique postmoderne



Laurent Goumarre, *Artpress*
mars 2005

L'intertextualité, voilà la maladie incestueuse d'Acker qui aimait se présenter en *« plagiaire, comme l'était Gustave Flaubert »*. Quelques années plus tard, elle réécrira les *Grandes Espérances* (1982) de Dickens, le *Don Quichotte* (1986) de Cervantès. Pour autant, elle ne le fera pas à la Pierre Ménard ; et si elle se sent proche de l'appropriationiste Sherrie Levine, sa production littéraire obscène la rapprochera des déjections informes mises en scène dans les autoportraits vomis de Cindy Sherman. Géniale machine à digérer et à chier la littérature, cet informe premier roman fait mourir Janey des suites d'une longue maladie. Qu'on nous permette de le lire comme le premier arrêt de mort de l'écrivain : Kathy Acker est morte en 1978, d'un « Cancer », sous-chapitre de *Sang et Stupre au lycée* ; elle est enterrée entre les pages 145-147.

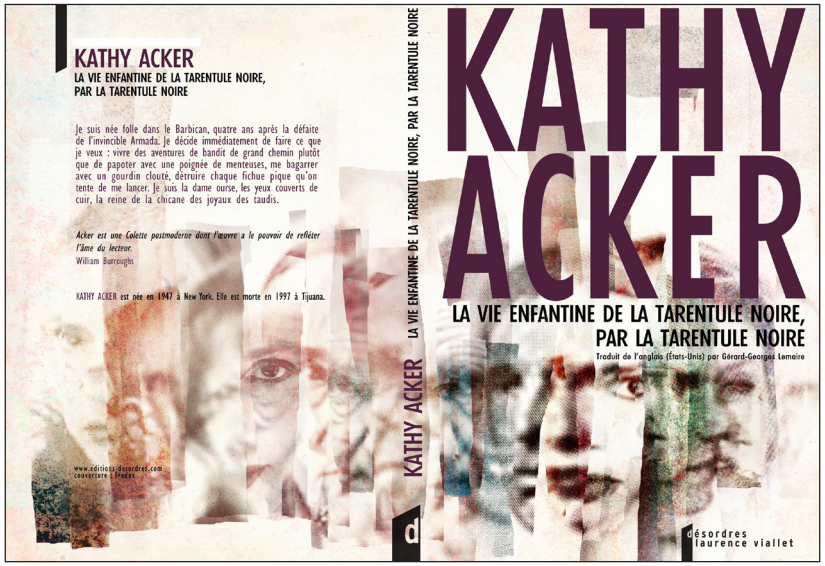
dans des ouvrages tels que *Sang et stupre au lycée*. Elle aurait pu dire que son œuvre est une quête pour découvrir ce que signifie être un con. Elle est restée une figure culte, une sorte de *proto-Riot Grrrl* sans doute encore plus influente que lue.

Acker est morte du cancer en 1997, âgée de cinquante ans. La notice nécrologique que le *New York Times* lui a consacrée stipulait qu'elle avait écrit dix romans – mais ils se sont également trompés sur son âge. Avec la publication récente de deux manuscrits de jeunesse, j'en compte seize. Dennis Cooper, coéditeur du récent *Essential Acker*, en recense dix-sept. Mais il est délicat ne serait-ce que de classifier certains de ses textes. Il est impossible d'accoler la moindre étiquette à l'œuvre de Acker – et ce avant même d'avoir pu faire la critique de la première page.

Les gens se perdent parfois si on ne leur attribue pas un créneau. C'est là l'une des principales motivation du colloque qui se déroule cette semaine à l'Université de New York, *Lust for Life : l'œuvre de Kathy Acker*, organisé par Amy Scholder, Avital Ronell, Carla Harryman, et Marvin Taylor. « *Le problème se posait également de son vivant, le fait qu'elle n'ait pas une identité qui la protégeait. Elle subvertissait tout, dans de telles mesures, qu'il y a toujours le risque qu'elle disparaisse car elle n'a pas été identifiée, étiquetée. Il est difficile de repérer ce qu'elle faisait* », dit Ronell.

Acker était une romancière qui se souciait peu de construire une histoire. Elle disait toujours qu'elle faisait du plagiat, mais elle déformait tout ce qu'elle piratait. Elle a réécrit Shakespeare, Dickens, et Cervantes. Son Don Quichotte doit subir un avortement. Son Roméo croit uniquement au néant. Elle se faisait fort de liquider le concept d'intrigue, mais insérait dans ses textes des laïus politiques, le sexe dans toute sa crudité, des cauchemars, des conversations apparemment volées, et des observations philosophiques qui n'ont l'air de rien (« *Si Dieu nous a fait à son image, son image est partiellement celle de l'enfer et de la souffrance* »). Certains motifs sont récurrents : la mère morte suicidée ; le père (mari) (frère) abandonnant ; l'attirance qui naît autant de la haine que de l'amour. Les narrateurs mutent et les narrations vacillent. Dans son *Don Quichotte* seul le fantôme du classique d'origine reste. Comme d'habitude, sa version refuse de se comporter comme une lecture bien sage.

Pourtant il y a un angle. Ses personnages féminins se débattent toujours avec deux choses en lesquelles ils n'ont pas confiance : le langage et l'amour. Acker s'inscrit dans une tradition centenaire d'écrivains, des Dadaïstes aux



déconstructionnistes, qui se répandent en injures contre le monde et ses limites. Ses héroïnes semblent interchangeables de livre en livre, affublées de différents noms, elles ont la même voix rageuse – obscène, cynique, perplexe, ardemment désireuse de baiser. Elles trouvent leur seule vérité dans le corps, dans la sexualité. Acker dit un jour à un journaliste qui l'interviewait : « *Je crois que je vois le monde à travers des jumelles sexuelles, comme Genet. Cette idée que tu existes pour faire plaisir aux hommes. C'est, presque sans jamais faillir, mon éternel sujet.* »

[…] Acker se servait de son personnage, de son côté histrion – cheveux dressés sur la tête ou blond platine, tatouages (avant la mode), vêtements chics ou punk – comme d'une sorte d'armure. On pouvait aisément faire abstraction du fait que cette « punk » lisait le Grec et le latin et avait été l'assistante de Herbert Marcuse. Mais cette image collait à l'idée centrale des livres : que l'identité, en soi, est une fiction internalisée.

Elle s'interrogeait constamment sur le concept de représentation, et en cela s'inscrivait tout naturellement dans le contexte des arts visuels des années 80 : les réappropriations de Sherry Levine, les mascarades de Cindy Sherman, les représentations perturbées de Barbara Kruger. Acker semblait parfois plus à l'aise dans le monde de l'art contemporain que dans celui de la littérature. Peu de romancières se sont penchées aussi directement sur ces questions. […]

Au cours des années 80, au début des années 90, Acker animait un atelier d'écriture à Seattle. L'une des participantes était Kathleen Hanna, du groupe Le Tigre, [..] à laquelle Acker donna ce conseil : « *Si tu veux être entendue, pourquoi ne fais-tu pas du* spoken word *? Tu devrais monter un groupe.* » Alors, dit Hanna, j'ai fondé un groupe, qui finit par devenir un groupe très important : *Bikini Kill*. Puis Hanna créa les *Riot Grrrls*.

Pour ne rien cacher, je me dois d'ajouter que Acker était une amie très chère qui me manque beaucoup. Je savais qu'elle était féministe par instinct, mais en guerre contre l'orthodoxie féministe. (Elle combattait toutes les orthodoxies.) Mais maintenant je pense à elle comme à une *Riot Grrrl* en avance sur son temps.

© *The Village Voice*, 2 juin 2002

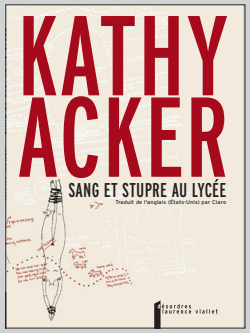
Pulsion d'appropriation

Bookforum, Robert Glück

Kathy Acker est morte en 1997, et Grove Press continue à défendre son œuvre en publiant *Essential Acker* et, simultanément, deux textes de jeunesse inédits. Ces romans sont caractéristiques : une jeune fille incontrôlable s'exprime dans une prose « inconvenante », dans laquelle se mêlent la sexualité, le genre (sexué) et les genres (narratifs). Sa diatribe sert tout à la fois une comédie écorchée, le sexe, le sexe, le sexe, accolée à un propos politique, des histoires d'amour qui finissent mal, et un cri de douleur qui s'apparente à une thérapie interdisant tout espoir d'amélioration.

Dans *Essential Acker*, Cooper et Scholder présentent vingt-trois œuvres, des extraits de romans et de courts textes, de 1968 au dernier livre d'Acker, qui date de 1996. […]

Cooper et Scholder présentent l'œuvre d'Acker dans toute sa variété,



Pascal Thuot, *La page des libraires*
janvier 2005

Ce roman culte, mis au pilori de la censure en Allemagne et en Afrique du Sud pour outrage aux bonnes mœurs, est le pur reflet d'une pensée insoumise, qui n'hésite pas à jouer de la régression langagière pour faire rendre gorge aux bien pensants. [...] *Sang et stupre au lycée* nous fait douloureusement comprendre que la littérature peut être piratage, bruit, fureur et rire gras comme le furent les premiers brûlots de la musique punk.Ici, on fustige le capital et son goût du viol, sa fascination de la violence économique et sexuelle.Mais n'oublions pas que cette assistante du philosophe marxiste Herbert Marcuse a su donner à ce livre dérangeant une véritable dimension magique comme l'atteste la « carte des rêves », rendu graphique d'un paysage intérieur à la fois candide et vénéneux. Armée d'une solide autodérision, Kathy Acker dynamite les certitudes modernes et use du conte cruel pour dire le désenchantement du matérialisme : « *Il était une fois une société matérialiste. Un des résultats de ce matérialisme était une "révolution sexuelle".* »

sans faire violence à ses romans, leur sélection met en valeur ses innovations formelles ainsi que ses thèmes majeurs, deux choses de toute façon très intriquées. Les histoires d'Acker nous emportent n'importe où, en n'importe quelle compagnie – dans la Rome antique, avec Rimbaud – elles sont soutenues par une voix pleine d'empathie qui décrit les préoccupations d'Acker : le suicide de sa mère, le sexe, l'avortement, la famille, l'argent, la prostitution, la solitude, les marins, l'inhumanité de « cette société ».

Acker a élargi le champ de ce qu'on pouvait dire sur le corps, et tous ceux qui écrivent sur le sexe lui sont redevables. Bien qu'elle puise dans la pornographie – et parfois la pornographie chic de Alexander Trocchi – il n'y a pas de précédent à ses comptes rendus méticuleux dévolus aux plaisirs de la chair, froidement commentés. « *Si je me concentre sur l'air mes poumons se replient sur eux-mêmes, je sens les nerfs autour de mes seins bouger et se déplacer, en observant une figure complexe*. » Le sexe est un avis météorologique métaphorique qui précède l'identité. « *Ça me rend importante que quelqu'un me touche, quand je touche quelqu'un ; ce qui compte, c'est le toucher ; ainsi je n'existe plus vraiment, et les hommes non plus.* » Elle traque la conscience qui évolue entre une fantasmagorie de rêves éveillés et la réalité du corps comme principal objet de préoccupation. « *Ça n'en finit pas ; le temps intercède, je sens sa bite qui s'étire.* »

Quelqu'un a-t-il déjà montré un tel esprit de revanche envers la famille nucléaire ? Dans les premiers textes, comme dans les derniers, Acker évoque l'abandon de son père biologique, le drame de l'argent familial, l'amour tu de sa mère et son suicide. Si la plupart de ses influences sont européennes, comme Jean Genet et Georges Bataille, la solitude radicale de Acker semble très américaine. Elle n'enrobe pas la souffrance dans une belle langue, et l'amour ne fait qu'empirer les choses.

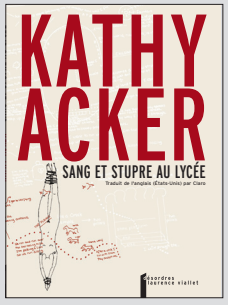
Contre cette solitude, Acker choisira de mener toute sa vie une conversation avec un groupe de putains définissant une communauté, une assemblée de marginaux qui, dans son dernier livre, se mue en bande de pirates. Ils sont déjà présents dans son premier texte, *Politics*, une nouvelle relatant son boulot de strip-teaseuse. Ce sont des femmes, des artistes, des phénomènes de foire qui exposent leurs relations avec les hommes dans le contexte éternel de la nuit et de l'empire, qu'il s'agisse d'un cachot new-yorkais ou de la Rome impériale.

Toute cette chaleur est contenue dans le postulat que l'écriture de Kathy Acker est « froide ». Ses écrits doivent beaucoup au *performance art*, ce lieu

inconfortable où sont mises en scène les problématiques de la foi et de la confiance, mais ils marchent également dans les pas de l'art conceptuel des années 1970, proclamant la matérialité du langage par des directives posées pour chaque texte afin d'en bannir la créativité : Acker partait d'une certaine quantité de vraie et fausse autobiographie, écrivait un nombre de pages précis par jour, elle appelait ça « bûcher ». Je parie que l'ennui qu'elle devait en concevoir induisait chez elle un état de rêverie ; fantasmes à demi esquissés de réalisation des désirs et de revanche abondent dans ses écrits.

Les changements de forme, incessants chez Acker, des déclarations à l'emporte-pièce et un lyrisme distant permettent d'étirer le sens jusqu'à la distorsion, cette excitante désorganisation permettant d'isoler chaque phrase dans son immensité. Chaque phrase s'oppose au monde entier. Le langage advient dans un vertige de gestes sociaux. Une phrase telle que « j'en ai marre de cette société » peut sembler tout à la fois une forme d'autodérision *punk*, la voix « stupide » d'une adolescente, un « exemple de langage » ou un cri d'angoisse.

Acker était une formidable lectrice, et ses réappropriations lient l'acte d'écriture à la lecture. « Un texte en subvertit un autre », serait l'expression consacrée. L'appropriation rend allégorique la distance entre le sentiment et l'événement, met au défi les gardiens de l'identité, et détruit le dualisme du moi et de l'autre. C'est un outil malléable entre les mains d'Acker. Dans *Don Quichotte* et *Pussy* l'appropriation par le langage crée une sorte de destin parallèle dans l'histoire d'Acker. Les *Grandes Espérances* ouvrent sur des tranches de vie de famille interrompues par des extraits d'*Éden, Éden, Éden*, le livre de Pierre Guyotat, traduit par Kathy Acker. Les deux sections s'infectent l'une l'autre, et l'on décèle le lien entre le besoin et la violence – la vie de famille et la guerre



Baptiste Liger, *Lire*
février 2005

Le verdict. Paru en 1984 outre-Atlantique et censuré dans différents pays, *Sang et stupre au lycée* impose une forme novatrice, au-delà de tout repère moral. Avec un ton badin Kathy Acker décrit magnifiquement l'obscénité. Avec son sens inouï de l'intertextualité, elle fait virer son drôle de livre vers l'abstraction, la poésie pure à la Guyotat.

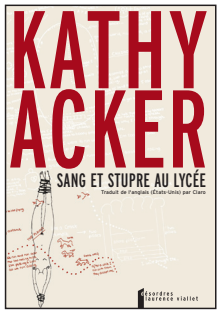
(l'Algérie de Guyotat évoquant notre Vietnam), c'est la même chose. Peut-être Acker subvertit-elle le texte avec du texte, mais ce besoin a sa propre économie. « La réalité n'est qu'un fantasme latent, un fantasme révélant le besoin. »

Dans *My Death My Life by Pier Paolo Pasolini,* Acker écrit : « *Je me demande ce que je veux. Chaque détail est un mystère, un émerveillement.* » Acker cherchait un moyen d'échapper à la dualité et au rationalisme ; elle se servait du récit pour pénétrer dans le royaume de l'enchantement.

Acker avait de grandes ambitions : remodeler la littérature pour qu'elle permette une réelle relation avec le présent, puis écarteler ce point d'équilibre. C'est indéniablement l'un des plus grands compagnons de notre XXe siècle : pour ses excès et son glamour, l'excellence de son regard, son humour, la grandeur de sa vision, et son insatisfaction : jamais nous n'avons connu d'auteur tragique aussi prodigieux. Son postmodernisme était chaud et froid, radical et engagé, désespérant et plein d'émerveillement.

© *Bookforum*, janvier 2003

PLAN MÉDIA :
SANG ET STUPRE AU LYCÉE



TÉLÉVISION

PINK TV, LE SET

THÉÂTRE

Le Sang des rêves, de Patricia Allio (2007)
Adaptation de *Sang et stupre au lycée*
(Théâtre National de Bretagne)

ÉVÉNEMENTS

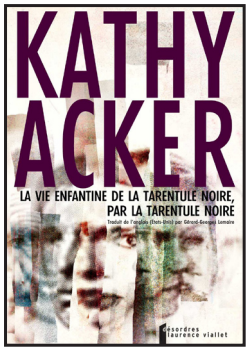
Jeudi 3 mars 2005 :
Lecture de *Sang et Supre au lycée,*
par Isabelle Weingarten, galerie eof, Paris.

Dimanche 26 mars 2006 :
Lecture/performance de *Sang et Stupre au lycée,*
Patricia Allio (Compagnie Labri) à la Ferme du Buisson,
Val de Marne.

PRESSE

LIBÉRATION (Mathieu Lindon)
LE MONDE (Josyane Savigneau)
LES LETTRES FRANÇAISES
L'HUMANITÉ
LA LIBERTÉ
LE SOIR
LIVRES HEBDO
LA QUINZAINE LITTÉRAIRE
INCULTE (dossier 6 pages)
TÉTU (pleine page)
TECHNIKART (pleine page)
ARTPRESS (pleine page)
LE MATRICULE DES ANGES (pleine page)
TRANSFUGE (pleine page)
L'ESPRIT AUTOMOBILE
LIRE
LA PAGE DES LIBRAIRES
TOPO
GLAMOUR
ELEGY
CHRONIC'ART (dossier 5 pages)

PLAN MÉDIA : *LA VIE ENFANTINE DE LA TARENTULE NOIRE, PAR LA TARENTULE NOIRE*



PRESSE

LIBÉRATION (Mathieu Lindon)
LE MONDE, (Josyane Savigneau)
L'HUMANITÉ / LES LETTRES FRANÇAISES
LA LIBERTÉ
LE SOIR
LIVRES HEBDO
À NOUS PARIS
ÉPOK
LA QUINZAINE LITTÉRAIRE
LA REVUE LITTÉRAIRE (3 pages)
ARTPRESS
LE MATRICULE DES ANGES
TÊTU
TECHNIKART
ZURBAN

SITES WEB

SITARTMAG
BOOJUM
FLUCTUAT.NET
LA VÉNUS LITTÉRAIRE

ÉVÉNEMENTS

Dimanche 26 mars 2006 :
Lecture *de La Vie enfantine de La Tarentule noire, par La Tarentule noire,* par Stéphane Fauville à la Ferme du Buisson.

ÉDITIONS LAURENCE VIALLET

Littérature étrangère, littérature française, essais.

Les Éditions Laurence Viallet, poursuivant le travail de la collection Désordres – Laurence Viallet, s'attachent à publier une littérature ambitieuse, à faire circuler des pensées, des formes originales et iconoclastes. Loin du consensus, du divertissement neutre, du produit de consommation courante rapidement oublié, il nous apparaît que la littérature a vocation à semer le désordre partout où l'ordre s'installe. Les Éditions Laurence Viallet abritent des textes et des auteurs radicaux, singuliers, atypiques, dont les oœuvres élargissent les paramètres de la pensée, bousculent les normes, repoussent les limites de la littérature, des idées, du langage. De ce débordement découle une intense énergie, une grande vitalité, une régénération littéraire. Privilégiant des livres de fonds, destinés à s'inscrire durablement dans le paysage culturel, artistique, littéraire, les Éditions Laurence Viallet cherche à témoigner d'une vision au long cours, car les auteurs découverts aujourd'hui figureront dans le patrimoine de demain.

Catalogue DÉSORDRES – LAURENCE VIALLET

KATHY ACKER
Sang et stupre au lycée
La Vie enfantine de La Tarentule noire,
par La Tarentule noire
Grandes espérances

DENNIS COOPER
Wrong

SAMUEL R. DELANY
Hogg

MIKE DUFF
La Racaille de Rochdale Road

MICHAEL GIRA
La Bouche de Francis Bacon

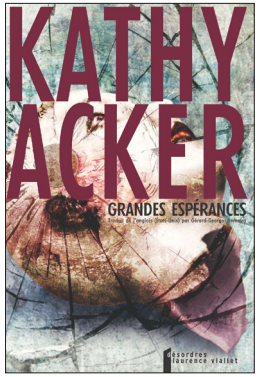
LAURA HIRD
L'Ongle
Les Lois de l'hérédité

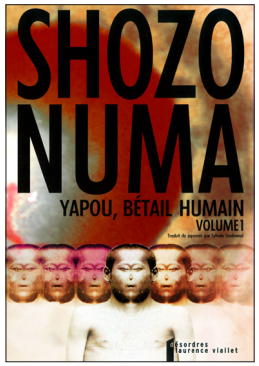
OSVALDO LAMBORGHINI
Le Fjord

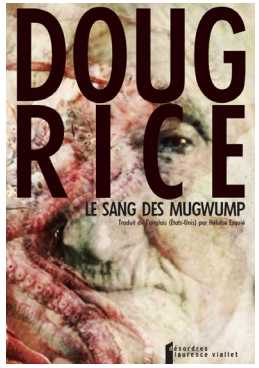
SYLVÈRE LOTRINGER
À satiété

SHOZO NUMA
Yapou, bétail humain (vol. I)
Yapou, bétail humain (vol. II)
Yapou, bétail humain (vol. III)

DOUG RICE
Le Sang des Mugwump



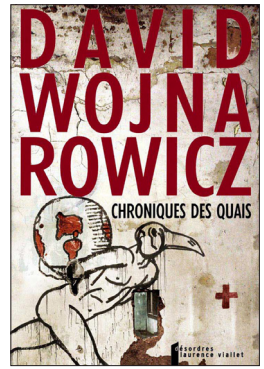




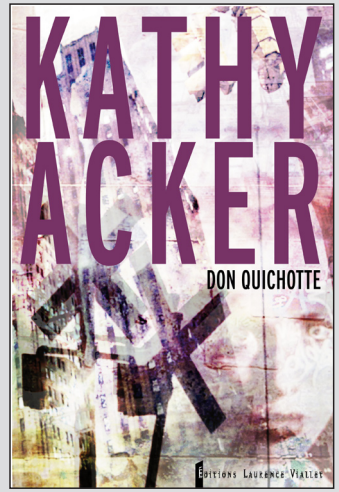
RENÉ SCHÉRER
Émile perverti

PETER SOTOS
Index
Au fait
Égoïste, infime

DAVID WOJNAROWICZ
Au bord du gouffre
Chroniques des quais



À PARAÎTRE AUX ÉDITIONS LAURENCE VIALLET



KATHY ACKER
Don Quichotte
mars 20010

JOHN RECHY
Numbers
avril 2010

Éditions Laurence Viallet

Éditions Laurence Viallet
73-75 rue de la Plaine
75020 Paris

Contacts :
e-mail : contact@editions-laurence-viallet.com
site internet : www.editions-laurence-viallet.com

SARL Éditions Laurence Viallet
73-75 rue de la Plaine 75020 Paris
APE 221A - 500 210 166 R.C.S. Paris

Illustrations : tous droits réservés.