

## Le Regard : Discours Sur la Culture Visuelle Chez Nelly Arcan

**Dr. NIMISHA JOSHI**

Assistant Professor

Department of French

Amity University Rajasthan, Jaipur

### Résumé

*Presque plus d'une décennie après son suicide, l'écrivaine Nelly Arcan marque les esprits à travers ses écrits dynamiques de la représentation du corps féminin. Enfin libéré de son apparence physique, ses histoires inspirées de sa vie d'une travailleuse du sexe et ses pensées suicidaires, Arcan se fait une place dans le monde littéraire dominé par le regard masculin. Son style d'écriture lui permet de détourner la subjugation psychologique qui affligeait son corps et son esprit féminin.*

**Mots Clés :** nelly arcan, corps féminin, photographie et femme, regard masculin.

Tout ce qu'on voit autour de nous et la manière dont on le perçoit sont endoctrinés par notre connaissance préétablie et conviction socio-politico-culturelle. Le regard est un système car on ne regarde jamais une seule chose ou personne, on regarde toujours la relation entre les concepts comme Derrida explique dans la théorie de *Différance*. Mais comment établit-on le sens dans la culture visuelle comme la peinture, la sculpture, la photographie et le cinéma etc., surtout lorsqu'on voit le corps féminin comme le sujet ? Les mots, les textes et les théories peuvent être expliqués à la relation ou à la différence les uns des autres à travers la langue mais l'explication et la compréhension des éléments visuels n'est pas possible de cette manière. Au cours du temps, la description visuelle du corps féminin par un langage patriarcal a corrompu le vrai sens de ce corps. Comme explique Foucault « Neither can be reduced to the other's terms ; it is in vain that what we say what we see, what we seen ever resides in what we say<sup>19</sup> (9).

Isabelle Fortier, qui écrivait sous le nom de Nelly Arcan, est une autrice célèbre québécoise. Pendant sa carrière elle n'a pas hésité à se servir d'un vocabulaire provocateur pour décrire ce qui arrive au corps et esprit féminins quand on est dans le business du sexe. Étant produit exclusivement de l'esprit de l'homme, le système linguistique est discriminatoire envers l'image corporelle de

la femme. Par conséquent, la représentation des femmes dans la culture visuelle est unilatérale ou déformée selon leur souhait ou fantaisie. Dans cette étude, nous tenterons de déterminer comment le discours sur la culture visuelle de Nelly Arcan contribue au contexte culturel plus large dans lequel il existe et quels sont les thèmes et motifs présents dans le discours de Nelly Arcan, et comment sont-ils liés à son ensemble d'œuvres.

La femme a été forcée de dépendre des traductions du langage patriarcal pour expliquer son image corporelle. On dit dans *Putain* « qu'est-ce que ma parole peut changer à cette histoire, rien à rien car ce qui relie les choses dans ma tête est plus solide que la plus éclatante des guérisons de toute l'histoire de la psychanalyse » (96). Ici Arcan parle du système préétabli qu'il est impossible pour nous de changer même à l'aide de son écriture parce qu'elle est créée à travers la croyance. Sa « parole » comme elle mentionne dans la citation, est devenue victime de la langue.

Alors à cause de l'hégémonie du système patriarcal de langue, les femmes n'avaient pas la connaissance ou la possibilité d'analyser, de critiquer, d'interpréter, de rejeter, ou de restructurer le sens de leur image corporelle. Comme Alice Lai cite Gaudelius dans son essai « Images of Women in Visual Culture<sup>20</sup> » :

<sup>19</sup> Foucault, Michel. *The Order of Things*. Random House, New York, 1975.

<sup>20</sup> Lai, Alice. "Images of Women in Visual Culture". *Art Education*, vol. 62, no. 1, 2009, pp. 14–19. JSTOR, [www.jstor.org/stable/27696314](http://www.jstor.org/stable/27696314).

She stressed that women were historically deprived of "social positions" and "access to dominant systems of meanings, and there forehad no control over the ways in which the semeanings are constructed and usedagainstthem." (133)

Alice Lai explique qu'au cours du temps la femme s'est écartée de son histoire car elle s'était donné la tâche de satisfaire les ambitions, objectifs, désirs sexuels et expériences des hommes. C'est pourquoi le corps sexuel féminin est récemment devenu le domaine favori ou une voie importante pour comprendre, remanier, défaire le système du regard masculin. En découvrant, analysant et évaluant des images des femmes créées principalement par des femmes artistes dans des différents domaines de la culture visuelle, on essaye de désapprendre la relation de la sexualité et du corps féminin créée par l'homme, et réapprendre à interpréter la théorie culturelle et sexuelle intégrée à la culture visuelle.

Ce qu'Arcan fait en illustrant le corps demi-nu féminin sur les couvertures c'est d'accroître les possibilités pour les femmes de gagner le pouvoir en défaisant la relation entre la sexualité corporelle et l'identité. Comme Arcan dit dans *Putain* : « Il faudrait tant faire elle et moi, crée une langue nouvelle, parlée par nous seules, faites de mots secrets qui nous rendrait invulnérables » (152).

Elle ne permet plus « splitting, separation, spacing, and the weaving and traversing of gazes »<sup>21</sup>(40) du regard masculin sur son corps. De la même manière que l'homme a changé et a lié le phénomène visuel du corps féminin à son identité, Arcan essaie de convertir le corps au système de reproduction langagière féminin. Comme Edward Snow dit dans son essai « Theorizing the Male Gaze : Some Problems » :

The body needs to catch oureyes not as surface but as locus and horizon, a kind of figural gestalt. Local effectsthatwould excite visualinterest or fantasies of touch must bedampenedsothat the kinaesthetic imagination can carry us across.<sup>22</sup> (30).

Arcan déploie les parties du corps féminin afin de délier et libérer son identité de son corps féminin. Elle

représente particulièrement le corps nu et en fragments pour savoir donner du sens à son corps propre dans le monde visuel et aussi reconnaître le corps d'une femme à travers ses créations du sens non linguistique à sa guise. L'objectif des images est de créer la connaissance physique, notamment en ce qui concerne la représentation de son identité.

Les artistes comme Nelly Arcan, Laura Mulvey et Amelia Jonas et beaucoup d'autres déploient de nombreux symboles pour communiquer un corps constitué d'une série d'exclusions dans l'art visuel. Pour comprendre comment le regard des autres crée la femme, on évoque les théories de Laura Mulvey et Roland Barthes et on va aussi analyser la théorie sur la photographie de Barbara Kruger, Martha Rosler et Cindy Sherman afin d'interpréter les couvertures de ses livres.

La théorie féministe du cinéma pose trois questions principales au spectateur : qui regarde ; qui parle ; et qui entend ? Toutes les réponses pourraient mettre au jour la voix féminine marginalisée selon cette théorie. Depuis que Laura Mulvey, une critique féministe et réalisatrice a utilisé le concept de « Male Gaze » dans le cinéma, le terme a pénétré tous les domaines féministes. En 1975, Mulvey a publié « Plaisir visuel et cinéma narratif<sup>23</sup> » qui illustre la manière dont l'image du corps féminin était exhibée par la société patriarcale plus précisément par le regard masculin.

Un des traits de la deuxième vague du féminisme est la relecture et la redécouverte de nouveaux traits du féminisme du genre déployé par Mulvey en se servant de la psychanalyse. Alors si on est intéressé à comprendre l'oppression des femmes par le regard masculin, on ne peut pas se permettre de délaissé le champ de la psychanalyse et aussi l'avancement de la technologie dans le domaine du cinéma. Ce sont des outils par lesquels Mulvey montre comment les films structurent la manière de voir et naturalise le plaisir de regarder le corps féminin.

Les débats dans son œuvre sont focalisés sur l'exhibition des femmes dans les films hollywoodiens et par conséquence, la culture du plaisir du spectateur dans la

<sup>21</sup>Snow, Edward. "Theorizing the Male Gaze: Some Problems." *Representations*, no. 25, 1989, pp. 30–41. *JSTOR*, <https://doi.org/10.2307/2928465>.

<sup>22</sup>*Ibid.*

<sup>23</sup> Mulvey, Laura. "Visual Pleasure and Narrative Cinema." *Film Theory and Criticism : Introductory Readings*. Eds. Leo Braudy and Marshall Cohen. New York: Oxford UP, 1999: 833-44.

pornographie, le voyeurisme, la scopophilie, et l'érotisme. Mulvey révèle que seule la psychanalyse en tant que ressource théorique permet d'élucider le phallocentrisme du cinéma. Le modèle du regard et la structure de la langue sont construits consciemment par l'homme ce qui rend l'existence de la femme comme porteur du sens plutôt que producteur. Comme Mulvey écrit :

It takes as its starting point the way films reflect, reveal and even play on the straight, socially established interpretation of sexual difference which control images, erotic ways of looking and spectacle. <sup>24</sup>(833)

L'industrie cinématographique a transformé l'image du corps féminin en une des sources du plaisir visuel. Le corps féminin est réduit au sexe. On peut voir cela dans le cas d'Arcan dans son interview de *Tous le monde en parle*<sup>25</sup>. Même quand elle a publié son premier livre *Putain*, au lieu de célébrer le succès et la grande circulation du livre, on l'a vue et traitée comme une prostituée. La plupart des articles et des critères parlaient de son corps de prostituée pour analyser le contenu du livre.

Mulvey explique comment ce qui est montré sur le grand écran dans l'espace fermé et sombre d'une salle de cinéma crée une séparation du monde réel. Le spectateur est doté d'un espace privé où il peut projeter ses désirs réprimés sur l'écran. Le spectateur (homme) choisit un personnage féminin pour projeter son désir et après il se voit constituer l'égo libido. Mulvey en utilisant la théorie lacanienne, commente que le miroir chez Lacan et l'écran dans le cinéma jouent le même rôle pour former l'imaginaire et l'identité qu'on a déjà évoqués dans le premier chapitre. Plus tard Mulvey dans son livre suggère que l'héroïne a deux tâches : être un accessoire sexuel pour le héros et en même temps devenir le désir inavouable pour le spectateur. Mulvey cite Budd Boetticher :

What counts is whether she provokes, or rather what she presents. She is the one, or rather the love or fear she inspires in the hero, or else the concern he feels for her, who makes him act the way he

does. In her self the woman has not the slight importance. (837)

Devant la caméra, l'héroïne est moins présente pour l'histoire ou pour l'intrigue. Mulvey souligne que l'idéologie et la structure psychique patriarcale créée par le regard masculin ne nous permet pas de voir la femme comme un sujet. Quand le spectateur voit que le héros contrôle le pouvoir et l'intrigue, et l'héroïne l'aide, cela crée la fondation de reproduire dans la vie réelle le même rôle que dans le monde de l'image. Leur image d'eux-mêmes est complète et est créée par la diégétique cinématographique. Mulvey conclut que l'inconscient de la société patriarcale a structuré cette théorie du cinéma où l'on a codifié la passivité du corps féminin et le regard actif de l'homme. Cette œuvre fondatrice dans le domaine du cinéma est pertinente aux études féministes aujourd'hui car le traitement du corps féminin n'a pas changé. Une femme vit toujours sous un regard qui la contrôle et force d'être belle. Comme la narratrice dit dans *Putain* :

Les femmes ont souvent trop de ce qu'elles ont, elles sont toujours trop de ce qu'elles sont, rivées à leur sexe, à ce qu'on en dit, incapables de réinventer leur histoire ou de penser la vie en dehors de sondages de magazines de mode, inépuisablement aliénées à ce qu'elles croient devoir être, des poupées qui jouissent qu'on veut, des poupées qui ont telle taille, telle coiffure, qui ne veulent rien et qui en veulent toujours plus... (42)

On dirait qu'Arcan s'inspire de Mulvey. Le but de critiquer le regard masculin était de découvrir et renouveler la définition d'un être qui n'est pas féminin uniquement du point de vue corporel. Cette image permet un prisme analytique à cause duquel on pourrait avoir une meilleure compréhension du regard masculin.

Arcan adopte une approche de l'extériorité mais la compréhension à l'aide du corps est intériorisée chez la femme. Ses couvertures de livres et le corps de la femme sont tous les deux une couche externe. Elle part de la première partie visible parce que la perception de l'intériorité dépend uniquement du regard (sur la partie extérieure). Changer la perception de la communauté de masse est plus efficace si elle est abordée et analysée d'abord de l'extérieur.

<sup>24</sup>*Ibid.*

<sup>25</sup>Nelly Arcan à *Tout Le Monde En Parle*, En Septembre 2007 - Vidéo Dailymotion." Dailymotion, [www.dailymotion.com](http://www.dailymotion.com), <https://www.dailymotion.com/video/xalxgbg>

Le concept de ce que veut dire être une femme pourrait être significativement modelé par la culture visuelle et c'est pourquoi il est important d'analyser les images sur les couvertures des livres d'Arcan. Le questionnement et l'anxiété que provoquent ces images des femmes offrent la possibilité d'interpréter différemment le féminisme selon elle. Arcan utilise les images afin de récupérer le langage ambigu et transformer le corps en un lieu où elle se réalise.

Comme Jacques Derrida explique, la *Déconstruction* consiste à interpréter un texte ou un concept de diverses manières, Arcan aussi communique à l'aide de ses couvertures et son image que la signification du corps féminin n'est pas seulement synchronique à son corps visible mais aussi diachronique car l'histoire du regard définit la structure et sa genèse. Alors l'image du corps féminin chez Arcan n'est pas juste une « source » de sens, mais un champ socio-historico-économique dans lequel de nombreuses significations différentes peuvent être produites. C'est son expérimentation pour examiner les façons de repenser le processus d'interprétation du corps féminin dans la culture visuelle.

C'est à nous maintenant d'examiner nouvellement de notre part, les images des femmes sans l'optique patriarcal. Arcan recrée le corps visuel en le fragmentant à la manière d'Amelia Jonas dans *A new way of thinking visual culture*<sup>26</sup>. Arcan montre que le regard ou la réception d'une œuvre d'art visuel est un processus qui peut être engagé comme étant performatif. On devrait porter l'attention sur le concept plutôt que sur la forme. Comme Fiona Barber aussi explique dans son essai « The politics of feministspectatorship and the disruptive body : De Kooning's *Woman I* reconsidered <sup>27</sup> » :

To challenge these limits through the premise that, rather than being static or predetermined, meaning in visual culture is something continually enacted through the operations of art historians, critics, and other interested viewers. Interpretation, in this view, becomes an ongoing, performative process. (119)

Selon Barber le vrai sens de l'art visuel reste toujours intangible et substitué et donc un processus sans fin.

On pourrait dire qu'Arcan aussi comprend le vrai sens de la culture visuelle comme un « ongoing, performative process ». Barthes aussi évoque la même idée lors qu'il écrit : « Quoi qu'elle donne à voir et quelle que soit sa manière, une photo est toujours invisible : ce n'est pas elle qu'on voit. » (18) <sup>28</sup>. Ici Barthes établit une nouvelle manière d'observer le corps et la conscience du regard à travers la photographie. Il relie et compare les mots avec les images et en conséquence l'image lui apparaît « pensive ». Cependant il ne cherche pas l'usage social de la photo ou son impact sur la culture visuelle mais ce questionnement répond à notre question : Pourquoi Arcan a-t-elle choisi de photographier le corps nu féminin, au moment de publier ses livres et pourquoi a-t-elle choisi uniquement la photographie et non pas un autre mode d'art comme le dessin ou la peinture ?

Selon Barthes il y a trois agents « Operator, Spectrum et Spectator »<sup>29</sup> (25) qui constituent le sens de n'importe quelle photo. Dans notre cas l'« opérateur » est strictement l'homme, « spectrum » est le corps de la femme et le spectateur se compose des hommes et des femmes également. Mais le prisme à travers lequel tous les deux voient est le regard masculin. Nancy Huston, une écrivaine franco-canadienne dit dans la préface de *Burqa de Chair* :

Arcan parle « des images comme des cages, dans un monde où les femmes, de plus en plus nues, de plus en plus photographiées, qui se recouvraient de mensonges, devaient se donner des moyens de plus en plus fantastiques de temps et d'argent, des moyens de douleurs, moyens techniques, médicaux, pour se masquer, substituer à leur corps un uniforme voulu infallible, imperméable ». (10)

Alors selon Arcan le corps de la femme est réduit à un produit de regard de l'homme. Aujourd'hui les images des femmes dans les médias sont devenues des prothétiques de son identité. Son identité est perçue, même par elle-même telle qu'elle est exhibée dans les photos. Pour les femmes, les images sont devenues plus vivantes que la vie actuelle.

<sup>26</sup>Jones, Amelia, et al. *Performing the Body/Performing the Text*. Routledge, 2005. <https://doi.org/10.1604/978020398355>.

<sup>27</sup>*Ibid.*

<sup>28</sup> Barthes, Roland. *La chambre claire : Note sur la photographie*. Éditions de l'Étoile, Gallimard, Le Seuil, 1980.

<sup>29</sup>*Ibid.*

Qu'une image vaille mille mots n'était pas tout à fait juste. Il fallait plutôt dire qu'une image pouvait anéantir mille mots en faisant d'eux des particules sonores d'agressivité, de triomphe, de soumission, des onomatopées, des mots de grands singes. (*Burqa de Chair*, 104)

Cette partie explore pourquoi on a besoin de théoriser la vision corporelle des couvertures d'Arcan. Elle s'est engagée dans une quête identitaire non seulement à travers ses idées, mais dans la vie réelle aussi elle utilise son propre corps féminin à demi nu sur ses livres pour parler contre le regard masculin et l'exploitation médiatique.

L'interprétation est toujours basée sur la représentation physique et psychique. Arcan cherche le lien entre l'identité et le corps à travers sa vision. Selon Lacan la vue joue un rôle important pour constituer le système langagier chez l'être humain. Avant de connaître et de comprendre le sens des choses on a besoin d'un « soi » ce qui est fourni par l'image dans le miroir.

Au lieu d'accorder la primauté à l'image complète comme l'enfant fait dans *stade de miroir*, Arcan a choisi le corps morcelé et c'est pourquoi dans chaque couverture on voit uniquement des corps fragmentés. Lacan considère ce stade comme l'imaginaire car le reflet complet dans le miroir donne le désir psychologique au sujet d'être complet. Selon Lacan le désir de se sentir complet mène le sujet vers la société, la culture et le système linguistique.

Le processus d'accepter l'image fragmentée dans le miroir comme « soi » est appelé la symbolisation. Chez Arcan on est toujours à la recherche des fragments en montrant les parties corporelles l'une après l'autre. Le corps sur les couvertures devient la première image du livre par laquelle on commence à le comprendre. L'interaction de l'œil et de l'esprit montre l'intégration corporelle de l'interprétation identitaire. Elle ne cache pas le corps sexuel à demi-nu d'une femme mais plutôt l'intègre dans l'œuvre.

Selon la science un objet noir absorbe toutes les longueurs d'onde de la lumière et ne réfléchit aucune. Les objets qui sont blancs, d'autre part, reflètent toutes les longueurs d'onde de la lumière. L'un absorbe tout et l'autre reflète tout pour qu'il n'y ait pas de situation intermédiaire chez Arcan. On constate que toutes les couvertures qu'on

traite ici sont en noir et blanc et chaque titre est en rouge. Noir accepte tout et blanc rejette tout alors elle ne veut pas devenir « une larve » toujours en train de se développer comme sa mère comme elle mentionne dans *Putain*.

Si on analyse la couverture de chaque livre on remarque la pertinence du titre et de la couverture au contenu. Par exemple dans *Putain* on voit la partie inférieure du corps féminin car le sexe est le sujet principal. On ne voit pas le visage de la femme. Dans *Folle* on aperçoit que la couverture porte la photo du visage d'Arcan car la folie est liée à l'esprit et l'expression du visage du sujet. La couverture d'*A Ciel ouvert*, contrairement à ce qu'évoque le titre, montre l'image encadrée d'une femme. L'intrigue est centrée sur deux femmes obsédées par la beauté artificielle qui veulent devenir le trophée d'un homme bien qu'elles soient indépendantes et modernes.

Les photos sur les couvertures sont un moyen de libérer le corps féminin de l'hégémonie de la masculinité de notre langue. L'exigence de mettre un corps féminin marginalisé comme un paratexte signifie que même aujourd'hui la femme est dans les marges. Comme Paulin Marguerite énonce dans *Nelly arcan: de l'autre côté du miroir*<sup>30</sup> :

Les émotions d'Isabelle, intenses, sont des montagnes russes qui viennent la chercher au plus profond de son âme. Un jour, elle est persuadée qu'elle est grosse, elle dont la silhouette est si fine. Son miroir lui renvoie l'image d'un boudin disproportionné. (79).

L'intention d'utiliser du langage corporel comme un outil d'interrogation identitaire illustre l'incapacité de la langue humaine. Comme dans la couverture de *Putain* on voit une main anonyme placée dans le sous-vêtement et dans la couverture de *Folle* on pourrait dire que la main est la sienne car la manière de poser sa haute partie du corps sur couverture crée de la confusion.

On peut décoder le sens à travers les mots qui sont écrits dans ses livres, mais sur les couvertures seulement des corps à demi-nu sont visibles, alors comment pourrait-on déchiffrer le message qu'Arcan veut communiquer à travers le corps ?

<sup>30</sup> Marguerite, Paulin. *Nelly Arcan: de l'autre côté du miroir*. Les Éditions réunis (LÉR), 2011.

Si on lit le premier mot de la première phrase de *Folle* on apprend que la narratrice et le héros se sont rencontrés à « Nova » et cet endroit est le plus important où la destruction de sa vie commence. Prenons un autre exemple : dans *A Ciel Ouvert* Arcan explique son choix du nom Rose pour une de ses protagonistes. Elle dit « Elle s'appelait Rose et sa mère Rosine...sa mère lui avait choisi ce prénom pour le faire entrer dans le sien » (28). Dans *Paradis, clef en main* la narratrice dit :

Je m'appelle Antoinette Beauchamp, mais mon nom ne compte pas. N'ayons pas peur : je n'en ai plus besoin. Quand la vie sociale se résume à une mère, mieux vaut ne pas en avoir, de nom. (10)

Arcan haït l'idée que les filles deviennent semblables à leurs mères ou leur famille. Sa mère, comme dit la narratrice dans *Putain* « une larve » l'avait baptisée « Isabelle » et elle ne voudrait pas créer encore une autre larve comme sa mère et c'est pourquoi elle a choisi un nom de plume pour ses œuvres littéraires. Nelly, cela provient d'Eleanor, Hélène ou la plus belle femme, et le mot Arcan indique une image symbolisant une étape d'un cheminement spirituel. Elle exprime aussi cette idée quand la narratrice dans *Putain* évoque les faux noms des nonnes, elle exprime « peut-être cherchaient-elles simplement un prétexte pour détacher de leur famille » (Arcan, 9). Alors Arcan aussi veut qu'elle ne partage pas sa vie ni même son nom de l'écrivaine avec sa famille.

## References

### Sources Primaires

- Arcan, Nelly. *Putain*. Editions du Seuil, Paris, 2001.  
 Arcan, Nelly. *Folle*. Editions du Seuil, Paris, 2004.  
 Arcan, Nelly. *A ciel ouvert*. Editions du Seuil, Paris, 2007.

- Arcan, Nelly, et Pascale Bourguignon. *L'enfant dans le miroir*. Marchand de feuilles, Montréal, 2007.  
 Arcan, Nelly. *Paradis, clef en main*. Les 400 coups, Montréal, 2009.  
 Arcan, Nelly. *Burqa de chair*. Editions du Seuil, Paris, 2011.

### Sources Secondaires

- Barthes, Roland. *La chambre claire : Note sur la photographie*. Éditions de l'Étoile, Gallimard, Le Seuil, 1980.  
 Berger, John. *Ways of Seeing: Based on the BBC Television Series with John Berger*. British Broadcasting Corp., 2012.  
 D. Bloom, James. *Reading the Male Gaze in Literature and Culture*. Palgrave Macmillan, USA, 2017. <http://www.springer.com/series/15013>  
 Foucault, Michel. *The Order of Things*. Random House, New York, 1975.  
 Jones, Amelia, et al. *Performing the Body/Performing the Text*. Routledge, 2005.  
 Marguerite, Paulin. *Nelly Arcan: de l'autre côté du miroir*. Les Éditions réunis (LÉR), 2011.  
 Mulvey, Laura. "Visual Pleasure and Narrative Cinema." *Film Theory and Criticism : Introductory Readings*. Eds. Leo Braudy and Marshall Cohen. New York: Oxford UP, 1999: 833-44.  
 Nelly Arcan à Tout Le Monde En Parle, En Septembre 2007 - Vidéo Dailymotion." Dailymotion, [www.dailymotion.com](http://www.dailymotion.com), <https://www.dailymotion.com/video/xalxbg>  
 Snow, Edward. "Theorizing the Male Gaze: Some Problems." *Representations*, no. 25, 1989, pp. 30–41. JSTOR, <https://doi.org/10.2307/2928465>.