

UNIVERSITÉ DU QUÉBEC À MONTRÉAL

UN HIPSTER EN QUÊTE DE COMMUNAUTÉ : LA SURFACE COMME
REMÈDE AUX MAUX DE L'EXISTENCE

MÉMOIRE
PRÉSENTÉ
COMME EXIGENCE PARTIELLE
DE LA MAÎTRISE EN ÉTUDES LITTÉRAIRES

PAR
CHARLES ROY

AVRIL 2019

UNIVERSITÉ DU QUÉBEC À MONTRÉAL
Service des bibliothèques

Avertissement

La diffusion de ce mémoire se fait dans le respect des droits de son auteur, qui a signé le formulaire *Autorisation de reproduire et de diffuser un travail de recherche de cycles supérieurs* (SDU-522 – Rév.10-2015). Cette autorisation stipule que «conformément à l'article 11 du Règlement no 8 des études de cycles supérieurs, [l'auteur] concède à l'Université du Québec à Montréal une licence non exclusive d'utilisation et de publication de la totalité ou d'une partie importante de [son] travail de recherche pour des fins pédagogiques et non commerciales. Plus précisément, [l'auteur] autorise l'Université du Québec à Montréal à reproduire, diffuser, prêter, distribuer ou vendre des copies de [son] travail de recherche à des fins non commerciales sur quelque support que ce soit, y compris l'Internet. Cette licence et cette autorisation n'entraînent pas une renonciation de [la] part [de l'auteur] à [ses] droits moraux ni à [ses] droits de propriété intellectuelle. Sauf entente contraire, [l'auteur] conserve la liberté de diffuser et de commercialiser ou non ce travail dont [il] possède un exemplaire.»

REMERCIEMENTS

Je tiens à remercier Luc Bonenfant pour sa direction exemplaire. Pendant plus de deux ans, Luc a su guider mes intuitions avec sagesse, en plus de m'initier à la recherche. Je n'oublierai jamais son enseignement magistral au baccalauréat et espère un jour transmettre l'amour de la littérature à mes enfants, comme lui l'a fait à ses étudiants. Je tiens également à remercier mes parents qui, de la musique aux lettres, m'ont toujours soutenu. Sans la poésie de mon père et le pragmatisme de ma mère, je n'aurais pu acquérir la vie intérieure qui me sied aujourd'hui. Finalement, je réserve un merci spécial à tous mes colocataires du *doje*. Ces années à la maîtrise m'ont permis de me développer sur plusieurs plans, dont celui, essentiel, des arts martiaux. De l'université aux tatamis, je n'y ai vu que du feu.

TABLE DES MATIÈRES

RÉSUMÉ	iv
INTRODUCTION	1
CHAPITRE I SHOPLIFTING FROM AMERICAN APPAREL	10
1.1. Tao Lin et le hipsterisme global	11
1.2. Possibilité et impossibilité d'une littérature hipster	15
1.3. La posture beatster et la campagne Go Forth	20
1.4. Autobiographie, autofiction et autoportrait	25
CHAPITRE II RICHARD YATES	33
2.1. « Je sens, donc je souffre » : philosophie de Schopenhauer et écriture Neutre dans Richard Yates	34
2.2. La dépression comme forme de lucidité : conceptions et rôles de l'art déprimant chez Tao Lin	40
2.3. Écrire sa vie, ou reconnaître en soi les manifestations de la Volonté	46
CHAPITRE III TAO LIN ET LES MÉTAMORPHOSES DE L'ÉCRITURE NEUTRE	50
3.1. L'écriture de la drogue, ou quand la mémoire fait défaut	53
3.2. Mémoires parallèles et technologies défaillantes	56
3.3. La drogue : technologie de régulation des humeurs	61
3.4. Filiation et isolement dans Taipei : Les origines du neutre	68
3.5. Récurrences de la relation fusionnelle	71
3.6. Présence et absence du modèle paternel	79
3.7. Les lieux de l'altérité fantasmée	82
CONCLUSION	90
BIBLIOGRAPHIE	93

RÉSUMÉ

Né en 1983, Tao Lin est, à 35 ans, l'auteur d'une œuvre foisonnante. Celle-ci comprend à ce jour des recueils de poésie, des essais, des romans, des nouvelles et un grand nombre de textes divers publiés en ligne. Pour mieux comprendre ce qui féconde la production de Lin et la période qui caractérise ses romans « neutres », nous nous proposons d'identifier et de lier certaines thématiques récurrentes et caractéristiques formelles qui ont traversé l'œuvre en prose de Lin entre 2009 et 2013. Parmi les thématiques qui serviront de trame de fond à nos analyses, nous nous intéresserons aux représentations de la souffrance quotidienne, ainsi qu'aux diverses formes de traitements, de cures et de thérapies qu'explore l'auteur au fil de son oeuvre. Du pessimisme schopenhaurien au véganisme ironique, en passant par les origines psychologiques d'une écriture du détachement, la prise de drogues variées et la philosophie de Terence McKenna, l'œuvre de Lin peut être comprise comme le récit discontinu de la vie d'un individu cherchant à se guérir par diverses méthodes. Nous commencerons ce travail en situant la posture de Lin dans son contexte d'émergence aux États-Unis à la fin de la première décennie du 21^{ème} siècle.

MOTS-CLÉS : Hipster, romans, Tao Lin, alt lit, Schopenhauer, neutre, psycho-récit, autofiction, autobiographie, autoportrait, dépression, existentialisme

INTRODUCTION

Aux dires du critique et écrivain américain Bret Easton Ellis, Tao Lin serait l'écrivain le plus intéressant de sa génération¹, ce qui ne l'empêcherait pas d'écrire des romans ennuyants ... Qu'on l'aime ou qu'on le déteste, Lin fait partie de ces écrivains dont la personnalité et le style littéraire laissent rarement indifférents, en témoignent dans son cas la grande quantité d'articles, d'entrevues et de commentaires publiés en ligne autour de sa vie personnelle et de sa production littéraire depuis 2008. De manière générale, les textes sur Lin portent sur le caractère détaché de sa personne et de son écriture, ainsi que sur l'univers de références et de marqueurs culturels qu'il met en scène. Selon le degré d'intentionnalité qu'on prête à l'auteur², on écrira de son œuvre qu'elle est prétentieuse ou qu'elle est sincère et authentique. Le critique qui favorise l'analyse sociologique procédera par inférence pour « pointer les névroses qui étreignent la génération Y : l'ennui chronique, la tendance à l'hyperconsommation, le rapport complexe à la nourriture, à la dépression, au vide³ ». D'autres commentateurs s'intéresseront davantage au style plat, dénué d'affects, y voyant même jusqu'au symptôme d'une génération inhumaine⁴. À cet égard, Lydia Kiesling en viendra à se

¹ Bret Easton Ellis. (2013, 4 mars). With Taipei, Tao Lin becomes the most interesting prose stylist of his generation, which doesn't mean « Taipei » isn't a boring novel. ». [Gazouillis sur Twitter]. Récupéré de <<https://twitter.com/breastonellis/status/308502148226883584?lang=fr>>.

² Justin Wolfers, « Pretentious, boring and worth reading », *The Australian*, 31 août 2013, en ligne, <<https://www.theaustralian.com.au/arts/review/pretentious-boring-and-worth-reading/news-story/d15f404d68937f9a39b780c215d08f31>>, consulté le 21 août 2018. Citation : « Whether the novel comes across as pretentious and emotionally blank, or earnest and meaningful in its ability to cut through the slush of internet-age alienation and hit on a purer yearning, depends on how intentional you think the performance is. »

³ Ismène de Beauvoir, « Génération Vide », Gonzai, 9 janvier 2012, en ligne, <<https://gonzai.com/richard-yates-de-tao-lin-generation-vide/>>, consulté le 21 août 2018.

⁴ Lydia Kiesling, « Modern life is rubbish : Tao Lin's Taipei », *The Millions*, 5 juin 2013, en ligne, <<https://themillions.com/2013/06/modern-life-is-rubbish-tao-lins-taipei.html>>, consulté le 21 août

demander sérieusement comment un auteur peut détester la langue dans laquelle il écrit⁵ ... Ceci dit, le tweet de Ellis est révélateur dans la mesure où il capte ce que de nombreux textes sur Lin ont souvent laissé entendre : l'idée selon laquelle l'œuvre de Lin, aussi ennuyante et prétentieuse puisse-t-elle paraître, mériterait d'être lue pour ce qu'elle dit sur l'époque et la solitude contemporaine. C'est l'impression qu'on retire, par exemple, d'un texte publié sur *Les Inrocks* à l'occasion de la traduction française de *Richard Yates*, où le livre de Lin est décrit comme « dressant le portrait d'une jeunesse connectée et bouffée de solitude⁶ ». Ce type de commentaire est, somme toute, représentatif des commentaires qu'on lira sur Lin au moment où il publie son deuxième roman.

Souvent dépeint à travers les figures controversées d'écrivain hipster et d'écrivain de sa génération, Lin n'a toutefois pas encore fait l'objet de travaux critiques qui chercheraient à expliciter ces étiquettes en les situant historiquement. Pour cette raison, nous considérons la présente recherche comme étant une première en la matière. Au moment où nous écrivons ces lignes, Lin a 35 ans et a publié un recueil de nouvelles, trois romans, trois recueils de poésie, dont le dernier est un recueil de *tweets*, et un essai autobiographique sur l'œuvre de l'écrivain et conférencier américain Terence McKenna. Si la question de l'écriture neutre chez Lin est parfois mentionnée dans les articles tout juste cités, nos recherches nous ont permis de

2018. Citation : « The good thing about *Taipei*, if you're like me, is that its characters will make you want to hug your lover, have a baby, go to work, call your mom. But maybe you'll rethink that novel, that personal essay. In the cold ruthless scheme of things, that might not be such a bad thing. But it makes me look upon this novel as dangerous and threatening to life, like as the anti-choicer looks upon the abortionist. »

⁵ *Ibid.* Citation : « I say this novelist hates words, because the novel reads as though it were the result of strict parameters imposed by a perverse contest, or the edict of some nihilist philosophy, to use as few interesting words as possible. Tao Lin seems to aspire to a prose I can only describe as "affectless". »

⁶ Emily Barnett, « Richard Yates de Tao Lin : la découverte de la rentrée », *Les Inrocks*, 1^{er} juillet 2012, en ligne, <<https://abonnes.lesinrocks.com/2012/01/07/livres/richard-yates-de-tao-lin-la-decouverte-de-la-rentree-114520/>>, consulté le 21 août 2018.

constater que la critique universitaire n'avait pas encore tenté de situer la neutralité de Lin dans le cadre des recherches sur le neutre en littérature. Sachons d'abord que la neutralité chez Lin se pose à travers deux aspects. Elle concerne d'une part les expressions faciales des personnages et le ton monocorde des dialogues ; d'autre part, elle décrit la narration focalisée sur la surface qu'on retrouve dans les trois romans de Lin que nous analyserons. Cette narration à l'état brut vise à rapporter factuellement des événements et dialogues qui ont eu lieu dans la vie de l'auteur. La posture neutre de Lin vise ainsi à réduire la subjectivité de l'individu au maximum, afin de faire ressortir ce qui relève de l'incessant retour du même. Elle est une tentative de s'imposer une discipline, qui passerait non pas par la contemplation artistique ou le salut par l'art, mais par la pure observation comme façon de se détacher de la souffrance et des désirs. Le neutre chez Lin a peu à voir avec l'esthétique de *L'Étranger* de Camus, par exemple, qui visait à faire naître chez le lecteur le sentiment de l'absurde, c'est-à-dire, selon Jean-Paul Sartre, « l'impuissance où nous sommes de penser avec nos concepts, avec nos mots, les événements du monde⁷ ». La narration neutre de Lin manifeste le désir de présenter sans relais une conscience qui, à la force de l'observation, finirait par ne plus distinguer la souffrance majeure de la souffrance quotidienne. Cette écriture qui se retient d'expliquer tient davantage à une philosophie du détachement qu'à une philosophie du soupçon. À cet égard, le neutre de Lin se distingue aussi des conceptions du neutre de Maurice Blanchot et de Roland Barthes. Pour ce dernier, le désir de neutre était un « refus du pur discours de contestation⁸ » et la « suspension du narcissisme [...] par la dissolution de sa propre image⁹ », deux traits qui se prêtent mal à l'œuvre hyper médiatisée de Lin. Comme nous le verrons dans notre premier chapitre, la démarcation entre vie publique et univers fictionnel chez Lin est pratiquement absente. Quant au neutre selon Blanchot, celui-ci nous apparaît un peu plus adéquat pour décrire l'œuvre de Lin quoique

⁷ Jean-Paul Sartre, « Explications de *L'Étranger* », *Situations I*, Paris, Gallimard, coll. « Tel », 1947, p. 4.

⁸ Roland Barthes, *Le Neutre : cours au Collège de France (1977-1978)*, Paris, Seuil : institut mémoire contemporaine, 2015, p. 38.

⁹ *Ibid*, p. 39.

finalement insatisfaisant étant donné le caractère programmatique des livres en prose de Lin. Ceux-ci sont conçus dans le but d'adresser des souffrances spécifiques de l'auteur pendant des périodes de temps circonscrites. Chez Blanchot, l'artiste neutre adopte une position passive, mais qui découle d'une pensée anarchique, « où la sécurité de la Loi vient à faire défaut¹⁰ », où la parole neutre refuse toutes les formes de développements. La parole essentielle selon Blanchot est « imposante, elle s'impose, mais elle n'impose rien¹¹ ». Elle est une façon de se garder une retenue à l'égard du sens, une façon de reconnaître que la parole est « nécessairement plurielle, fragmentaire, capable de maintenir, par-delà l'unification, toujours la différence¹². » Ce qui justifie le neutre chez Blanchot porte spécifiquement sur le rapport au langage et ne peut, en ce sens, qu'éluder la question du neutre chez Lin, pour qui le détachement émotionnel s'exprime aussi à travers les expressions faciales de ses personnages. L'attitude de l'auteur dans la vie publique, les modes de vie qu'il dépeint dans ses livres et la narration qu'il emploie pour en rendre compte participent tous d'une même neutralité, d'un même désir de détachement.

Afin de restreindre notre recherche à cet aspect de l'œuvre de Lin, nous avons choisi de limiter notre corpus aux trois livres qui ont le plus mis de l'avant la thématique et l'esthétique du neutre, soit *Shoplifting from American Apparel*, *Richard Yates* et *Taipei*. S'ils se désignent tous comme des fictions, les livres de Lin résistent à l'identification générique et se situent plutôt à la croisée du roman autobiographique, de l'autofiction et de l'autoportrait. Une partie de notre premier chapitre sera donc consacré à faire état des questions génériques relatives aux trois romans qui nous intéressent. Pour ce faire, nous convoquerons les travaux de Michel Beaujour sur

¹⁰ Françoise Collin, *Maurice Blanchot et la question de l'écriture*, Paris, Seuil, coll. « Tel », 1986, p. 31.

¹¹ Maurice Blanchot, *L'espace littéraire*, Paris, Gallimard, coll. « Idées », 1968, p. 36.

¹² Maurice Blanchot, *L'entretien infini*, Paris, Gallimard, coll. « Blanche », 1969, p. 500.

l'autoportrait¹³ et ceux de Serge Doubrovsky sur l'autofiction¹⁴. En ce qui concerne l'aspect indubitablement autobiographique de l'œuvre fictionnelle de Lin, nous nous tournerons du côté des travaux de Philippe Lejeune¹⁵ et de Thomas Pavel¹⁶ afin d'expliquer par quel processus Lin fictionnalise des récits personnels et rend intangible la démarcation entre fiction et non-fiction. L'aspect performatif de ces livres nous pousse aussi à les ranger du côté de l'autofiction. Bien qu'ils comportent plusieurs éléments du romans autobiographiques (c'est, après tout, ce qu'indiquent les étiquettes « a novella » dans le titre de *Shoplifting from American Apparel* et « a novel » dans *Taipei* et *Richard Yates*), ceux-ci sont écrits à la troisième personne et n'assument pas l'identité de l'auteur et du narrateur au niveau de l'énonciation, ce qui est habituellement le cas dans une autobiographie. Finalement, nous convoquerons la notion d'autoportrait afin de montrer comment la cohésion des livres au neutre doit finalement au moins autant à la récurrence de thèmes spécifiques qu'aux métamorphoses d'une narration objective.

Comme beaucoup de gens de son âge, Lin a grandi avec internet et s'est familiarisé très tôt avec les codes du web. Sa capacité à manier les médias sociaux à son avantage lui a permis d'attirer rapidement l'attention de certains médias de niche sur sa personne et son œuvre en chantier, l'une et l'autre s'avérant souvent indissociables. En abordant la question du hipsterisme chez Lin, nous verrons comment le contexte historique particulier dans lequel émerge son écriture transparente se prête particulièrement bien au concept de posture élaboré par Jérôme Meizoz, celle-ci étant « d'une part la présentation de soi, les conduites publiques en situation littéraire (prix, discours, banquets, entretiens en public, etc.) ; d'autre part,

¹³ Michel Beaujour, *Miroirs d'encre : Rhétorique de l'autoportrait*, Paris, Seuil, coll. « Poétique », 1980, 375 p.

¹⁴ Serge Doubrovsky, *Fils*, Paris, Gallimard, coll. « Folio », 1977, 544 p.

¹⁵ Philippe Lejeune, *Le pacte romanesque*, Paris, Seuil, coll. « Poétique », 1975, 368 p.

¹⁶ Thomas Pavel, *La pensée du roman*, Paris, Gallimard, coll. « Folio essais », 2003, 672 p.

l'image de soi donnée dans et par le discours, ce que la rhétorique nomme l'*ethos*.¹⁷ » Le premier chapitre de notre travail montrera que le versant « présentation de soi » chez Lin, véhiculé par les médias sociaux et ses activités en ligne, ne peut être pensé hors du versant « image de soi », tel que celui-ci est représenté dans ses romans. En donnant à voir la mise en scène de stratégies promotionnelles, *Shoplifting from American Apparel* s'inscrit dans la logique d'une posture transparente, qui ne nie pas, par exemple, vouloir « maximiser la vente des livres » de l'auteur. Quelques livres et conférences ont été publiés ces dernières années autour de la résurgence du phénomène hipster. Nous retenons notamment la thèse de Joëlle Gauthier sur la posture « beatster », *The Sacred and the profane* de Jake Kinzey¹⁸ et le livre de John Leland, *Hip: The History*¹⁹, qui serviront à appuyer notre analyse. Nous emprunterons à Gauthier le concept de posture « beatster » afin de montrer comment Lin s'est positionné par rapport à la réappropriation de l'héritage beat, à un moment où la campagne publicitaire « Go Forth » de la compagnie de jeans Levi's cherchait à valoriser l'imaginaire du pays en faisant la promotion de produits commerciaux liés aux récits fondateurs. Kinzey et Leland nous permettront de situer le hipsterisme global dans la foulée de la révolution digitale des années 2000. En situant ainsi le hipsterisme contemporain, nous montrerons à quel point le succès de l'oeuvre de Lin doit beaucoup au contexte technologique qui la voit naître. Enfin, nous convoquerons ces références afin de postuler que le hipsterisme de Lin ne relève pas de l'esthétique déployée dans ses romans au neutre, mais du contexte social dans lequel il les écrit. Afin de comprendre ce que le recours à la surface a pu symboliser chez Lin entre 2009 et 2013, nous tâcherons en premier de situer et de comprendre le contexte d'émergence de *Shoplifting from American Apparel* en 2009, le livre de Lin qui inaugure son passage au neutre.

¹⁷ Jérôme Meizoz, *Postures littéraires : Mises en scène modernes de l'auteur*, Genève, Slatkine Érudition, 2007, p. 21

¹⁸ Jake Kinzey, *The Sacred and the Profane: An Investigation of Hipsters*, Zero Books, Winchester, 2012, 77 p.

¹⁹ Leland, John, *Hip: The History*, Toronto, HarperCollins e-books, 2004, 428 p.

Tao Lin a étudié en journalisme à l'Université de New York de 2002 à 2005, période durant laquelle il a commencé à écrire des poèmes et des nouvelles après avoir été initié à la création littéraire par l'entremise d'ateliers de création suivis hors programme. L'ascension rapide de Lin dans son milieu s'explique aussi bien par l'habileté de l'auteur à manier les codes de son époque qu'en raison de son talent et du style unique qu'il a développés dans ses livres publiés chez Melville House entre 2009 et 2013. La forme que développe Lin dès *Shoplifting from American Apparel* et qu'il pousse à son extrême dans *Richard Yates* participe d'une pratique littéraire qui, en dérogeant de l'écriture imaginative de ses premiers écrits, a cherché à représenter formellement des réflexions philosophiques que l'auteur avait entamées sur internet et dans ses livres précédents. La philosophie de Lin s'inspire largement de la doctrine d'Arthur Schopenhauer, pour qui l'existence se résume à « la manifestation interminable et aveugle de la Volonté universelle, génératrice de désirs, de conflits, d'angoisses et de folie²⁰. » On doit à Schopenhauer le pessimisme fin-de-siècle et la célèbre formule selon laquelle la vie oscillerait « comme un pendule, de droite à gauche, de la souffrance à l'ennui²¹ ». Ceci dit, l'esthétisme fin-de-siècle abandonnait la vie quotidienne pour chercher le salut dans l'art, ce qui n'est pas du tout le cas chez Lin. Le projet de Lin consiste à montrer la vie quotidienne dans l'espoir de se guérir et de se faire des amis.

Si l'œuvre en prose de Lin est ennuyante, comme le stipulait Bret Easton Ellis dans la seconde moitié de son *tweet*, il importe de comprendre pourquoi Lin s'est détourné de ses premiers écrits, beaucoup plus ludiques et imaginatifs, afin de se tourner vers une écriture dite « objective ». En masquant les affects de ses personnages et en évitant

²⁰ Thomas Pavel, *op.cit.*, p. 520

²¹ Schopenhauer, Arthur, *Le monde comme volonté et représentation I*, Paris, Gallimard, coll. « Folio essais », 2009 [1819], p. 394

consciemment les figures de style, Lin a créé avec *Richard Yates* un contrepoint énigmatique à sa personnalité flamboyante sur internet, suscitant par le fait même nombre d'interrogations quant à ses motivations. Chez Lin comme chez le philosophe allemand, l'individu, face aux contingences, se trouve « privé de sa faculté à devenir [parce que] le temps signifie ennui (comme le suggère l'allemand : l'ennui est "mal du temps") et supplice²². » Nous verrons dans le deuxième chapitre qu'une telle attitude engendre un certain rapport au monde, essentiellement thérapeutique, qui privilégie le détachement émotionnel et la résignation à l'égard des événements du quotidien. Ce chapitre s'intéressera finalement au rôle de l'art déprimant tel qu'il fait figure de repère identitaire pour les protagonistes du roman. Nous postulons que Lin écrit des livres pour lecteurs déprimés en quête de communauté. Si l'orientation de notre premier chapitre était sociologique, le deuxième chapitre de notre travail met de l'avant une analyse thématique reflétée par la forme, ainsi qu'une réflexion sur le rôle et la fonction de l'art « déprimant » chez Lin et ses acolytes.

En dernier lieu, nous verrons que la présence de dialogues, lorsqu'ils se confondent avec des formes de monologues intérieurs, peuvent être l'indice du rapport entre l'univers intérieur et social du narrateur et démontrer, par le fait même, son degré d'assimilation vis-à-vis l'un et l'autre. Sous l'angle des théories de Dorrit Cohn²³, nous montrerons comment *Taipei*, le dernier roman neutre de Lin, introduit dans la narration neutre des scènes de souvenirs d'enfance et une forme d'écriture mémorielle, le psycho-récit. Sans rompre complètement avec l'écriture neutre, le psycho-récit marque un retour à l'écriture métaphorique des débuts. En réintégrant une part d'intériorité dans son projet romanesque, Lin se permet ainsi d'explorer ses origines et de rejouer un dilemme qui transparaisait déjà dans *Richard Yates*, soit la

²² Clément Rosset, *Écrits sur Schopenhauer*, Paris, PUF, coll. « Perspectives critiques », 2001, p. 51.

²³ Dorrit Cohn, *La transparence intérieure : modes de représentations de la vie psychique dans le roman*, Seuil, coll. : « Poétique », 1981, 310 p.

possibilité de vivre au présent et de réduire ses souffrances en consommant des drogues face à la possibilité de mieux vivre avec son passé grâce à l'adoption d'une écriture mémorielle, forme au potentiel de se décliner indéfiniment et nécessitant chez l'individu de se confronter constamment à l'oubli et à l'incertitude. Le désir de s'inscrire dans une continuité et d'interpréter le passé à la lumière du présent apparaît dans *Taipei* comme un thème dorénavant central dans l'œuvre de Lin. Au final, le neutre ne peut adresser le vertige de l'incommensurabilité et s'avère à l'image d'une utopie technologique, le rêve échoué de se défaire de soi.

CHAPITRE I

SHOPLIFTING FROM AMERICAN APPAREL

Publié en 2009 chez Melville House dans la collection « The Contemporary Art of the Novella », *Shoplifting from American Apparel*²⁴ est le premier ouvrage de Lin largement recensé par les journaux américains. Après ses études à l'université de New York en 2005, l'auteur commence à se faire connaître en publiant des nouvelles dans divers magazines littéraires et par le biais d'internet. Une première version de *Shoplifting from American Apparel*²⁵ est publiée sur le site de *Vice* et montre que Lin développait déjà l'écriture neutre en 2007, alors qu'il publiait par ailleurs ses premiers écrits en prose dans un style beaucoup plus imaginaire. Principalement influencée par des écrivaines américaines des années 1980 et 1990, cette période charnière inclut le recueil de nouvelles, *Bed : Stories*²⁶, et *Eeeee Eee Eeee*²⁷, le roman le plus hétéroclite de Lin. La période subséquente, qui inclut *Shoplifting from American Apparel*, *Richard Yates* et *Taipei*, se distingue de la précédente par l'adoption d'une esthétique minimaliste et d'une narration focalisée sur le présent, qu'on a souvent comparé à celle d'auteurs phares de la littérature américaine comme Ernest Hemingway et Bret Easton Ellis. Des premières œuvres imaginatives aux romans de la période minimaliste, c'est cette dernière période qui nous intéresse puisque c'est elle qui a valu à Lin le titre d'écrivain de sa génération et d'écrivain

²⁴ Tao Lin, *Shoplifting from American Apparel*, New York, Melville House Publishing, coll. « The Contemporary Art of the Novella », 2009, 106 p.

²⁵ Tao Lin, « Shoplifting From American Apparel », *Vice*, 30 novembre 2007, en ligne, <https://www.vice.com/en_us/article/yvbyqj/shoplifting-american-apparel-v14n12>, consulté le 4 septembre 2018.

²⁶ Tao Lin, *Bed: Stories*, New York, Melville House, 2007, 224 p.

²⁷ Tao Lin, *Eeeee eee eeee*, New York, Melville House, 2007, 212 p.

hipster. L'écriture principalement descriptive de cette période masque les affects des personnages et évite les figures de style. L'approche formelle que préconise Lin dans sa novella apparaît, avec le recul, comme le catalyseur stylistique qui a mené aux romans suivants. Cette particularité formelle, pour le dire succinctement, tient à l'émergence d'une écriture « objective » fortement ancrée dans la période qui la voit naître.

1.1. Tao Lin et le hipsterisme global

John Leland, spécialiste des beats et journaliste pour le *New York Times*, a publié en 2005, *Hip : The History*²⁸, un livre qui retrace les diverses incarnations du phénomène hipster aux États-Unis. De l'émergence du mouvement transcendantaliste au milieu du 19^{ème} siècle en passant par la Génération perdue des années 1920, les musiciens de bebop et la génération des beats, l'étiquette hipster se révèle être une référence récurrente de l'imaginaire américain. *Hip : The History* est divisé en quinze chapitres et présente autant de personnifications historiques du hipster. Le livre de Leland se conclut sur le néohipster, figure marquante des années 2000, dont Tao Lin fut, de notre point de vue, l'un des plus illustres représentants dans la sphère littéraire. Comme Leland, nous situons le néohipster dans la foulée de la révolution digitale des années 1980 et 1990. Sur le plan de l'imaginaire, elle mena à la création du cyberpunk et à la figure du pirate informatique, rebelle aussi atypique que parfaitement adaptée à l'avènement d'internet. Dans le même ordre d'idées, Jake Kinzey a décrit quelques années plus tard la montée du hipsterisme global dans le contexte de l'émergence d'internet, qui a, plus que tout autre phénomène, contribué à la commercialisation extrême du phénomène hipster à la fin de la décennie. L'analyse de Kinzey aide à comprendre le contexte global dans lequel se sont inscrits des effets

²⁸ John Leland, *Hip: The History*, Toronto, HarperCollins e-books, 2004, 428 p.

de mode liés à la résurgence du phénomène hipster dans sa phase tardive :

Vers la fin des années 1990 jusqu'au milieu des années 2000, des vêtements comme ceux qu'on vendait chez *American Apparel* étaient ridiculisés par la culture populaire. Un peu plus de cinq ans plus tard, ils étaient partout, contribuant à l'avènement de la révolution technologique des années 2003 et 2004, qu'on a surnommée le Web 2.0. Grâce à l'invention de bande-passantes plus rapides, l'information (en particulier l'information multimédia) fut plus facilement disséminée. Le partage de fichiers à grande échelle fut facilité et des logiciels comme Kazaa et Bittorent permirent d'accumuler de grandes quantités de mp3, de films, etc. En plus d'accroître l'utilisation d'internet, tout cela eut l'effet de dévaluer nombre de connaissances spécialisées, sans compter qu'il devint plus facile de télécharger et de partager des images, ce qui donna naissance à des médias sociaux comme Myspace ou Facebook. Cela mit l'accent sur l'image, voire sur le « spectacle ». Puisqu'il était maintenant possible de voir sur un seul écran de vastes médias sociaux, le besoin fut plus grand de se montrer aux autres de façon authentique et unique²⁹.

Réduit à sa plus simple expression, le hipsterisme global des années 2000 est le produit de conjonctures technologiques et économiques ayant entraîné une dévalorisation de l'objet artistique, de nouvelles façons de consommer, ainsi que de nouveaux impératifs sociaux offrant à tout individu avec une connexion internet la possibilité de se donner en spectacle au regard des autres. Depuis l'avènement des

²⁹ Jake Kinzey, *The Sacred and the Profane: An Investigation of Hipsters*, Winchester, Zero Books, 2012, Empl. 435. Citation : « In the late 1990s/early-mid 2000s clothing such as American Apparel was laughed out of the mainstream. A little over five years later, it was everywhere. Contributing to the rise of the 2003/2004 technological revolution called Web 2.0. Due to increased Internet bandwidth speeds, information (particularly multimedia information) was easily disseminated. File-sharing became possible on a large scale and applications like Kazaa and Bittorent allowed people to accumulate massive amounts of music, movies, etc. Along with increased internet usage, this had the effect of *devaluing* many types of specialist knowledge. Having good taste was still important, but now anyone could go to a blog with « obscure » music and download “uniqueness”. Also, images could be uploaded and shared more easily, giving rise to social-networking sites like Myspace or Facebook. This put an emphasis on the image or the “spectacle”. Because vast social-networks were now viewable within a single screen, the drive to present one’s self through an *authentic* or *unique* image grew. »

réseaux sociaux et des plateformes de piratage, l'artiste a cessé de dépendre des institutions traditionnelles comme la maison d'édition, la maison de disque ou l'université pour trouver et rejoindre son public. Ce n'est pas un hasard si le renouveau hipster au tournant du millénaire doit beaucoup à l'attitude DIY (pour *do it yourself*), le développement d'anciens quartiers ouvriers par des artistes urbains psycho-récit et la création de nouvelles méthodes d'autopromotion. Lorsque nous postulons l'idée selon laquelle ce sont les comportements de Lin en public et sur internet, et non le contenu de ses livres, qui lui auraient valu pendant quelques années l'étiquette d'auteur hipster, nous soutenons que la reconnaissance de Lin en tant que hipster aurait tenu, en grande partie, à sa maîtrise des codes du web et aux multiples références culturelles liées au hipsterisme global qu'on retrouve dans ses livres.

Parmi les éléments qui appuient l'idée selon laquelle Lin aurait bel et bien incarné le hipsterisme de son époque, nous pouvons mentionner également le fait qu'il a habité New York pendant les années du hipsterisme, participé à une conférence sur le sujet à l'Université de Californie à Los Angeles le 11 octobre 2010³⁰ et collaboré parfois avec Carles, le créateur de *Hipster Runoff*³¹ ; à qui le défunt magazine *Gawker* a jadis décerné le titre « d'hipster de la décennie³² ». On peut convoquer aussi les nombreux écrits de Lin publiés sur *Vice*, magazine emblématique du néohipsterisme au début

³⁰ Voir <http://www.campuseventsblog.com/?p=3432>.

³¹ Pendant longtemps, certains ont cru que Lin était l'auteur anonyme du blogue *Hipster Runoff*. Dans un article paru le 25 février 2009 dans le magazine *Vulture*, on annonçait l'identité réelle du blogueur et la sortie imminente d'un livre de Lin portant sur la relation entre l'auteur et Carles, le créateur du site. (Matthew Perpetua, « Tao Lin is Maybe Probably Not the Hipster Runoff Guy », *Vulture*, 25 février 2009, en ligne, <http://www.vulture.com/2009/02/tao_lin_is_maybe_probably_not.html>, consulté le 20 décembre 2017). Citation : « Despite speculation to the contrary it's beginning to look like Brooklyn author Tao Lin is not actually the man behind the mysterious satirical blog Hipster Runoff. In a rather head-spinning interview with NYU Local yesterday, Lin insisted that he and Carles are good friends but not the same person, and that the history of their relationship would soon be revealed in his forthcoming novella *Shoplifting from American Apparel*. »

³² Hamilton Nolan, « Carles : Hipster of the decade », *Gawker*, 31 décembre 2009, en ligne, <<http://gawker.com/5438027/carles-hipster-of-the-decade>>, consulté le 30 août 2018.

des années 2000, sans passer rapidement à côté de l'influence qu'a pu avoir sa maison d'édition. Créé en 2008, *Muumuu House* continue à ce jour de publier de jeunes auteurs émergents et fut, de 2009 à 2014, un lieu de convergence pour plusieurs auteurs réunis sur internet autour de l'étiquette *alt lit*, pour littérature alternative³³. Bref, nous sommes d'avis que tous ces facteurs participent de l'idée selon laquelle Lin aurait incarné le modèle par excellence de l'écrivain hipster des années 2000. Avant de questionner la valeur esthétique de l'étiquette hipster en littérature et d'évaluer sa pertinence, nous avons cru nécessaire d'analyser une autre étiquette souvent attribuée à Tao Lin, qui tend parfois à se confondre avec l'étiquette du hipster, soit celle de « l'écrivain générationnel ». Par exemple, en septembre 2010, dans la foulée de la publication de *Richard Yates*, Tao Lin fait la première de couverture du magazine de Seattle, *The Stranger*. Sur le magazine, on y trouve l'encadré « Great American Novelist » et les lignes suivantes :

Il n'est pas le plus riche ou le plus célèbre. Ses personnages ne résolvent pas d'énigmes, n'ont pas de pouvoirs magiques, ne vivent pas dans le futur. Mais dans ce nouveau roman, *Richard Yates*, Tao Lin nous révèle notre façon de vivre³⁴.

Il faut comprendre que ce portrait de l'auteur à l'âge de 27 ans est une reprise de l'édition du *Time Magazine* d'août 2010, qui avait, de la même façon, classé Jonathan Franzen du côté des « grands romanciers américains ». Côte à côte, les deux couvertures médiatiques peuvent donner l'impression d'opposer deux « nous », deux

³³ Pour plus d'information sur la *alt lit*, le rôle de Tao Lin dans l'avènement et la chute de celle-ci, voir (Chloé Savoie-Bernard, « Se réinventer with a new tab : remarques croisées sur la langue et le numérique chez Guillaume Morissette », *Sens Public*, 22 décembre 2016, en ligne, <<https://maisonneuve.org/article/2014/10/30/alt-lit-eulogy/>>, consulté le 4 septembre 2009).

³⁴ Noah Kalina, « Great American Novelist », *The Stranger*, 23 septembre 2010, en ligne, <<https://www.thestranger.com/seattle/great-american-novelist/Content?oid=4940853>>, consulté le 30 août 2018. Citation : « He's not the richest or the most famous. His characters don't solve mysteries, have magical powers, or live in the future. But in his new novel, *Richard Yates*, Tao Lin shows us the way we live now. »

visions littéraires du monde contemporain, voire deux générations se disputant la clé de lecture permettant de comprendre leur époque. Les lignes éditoriales des deux magazines partagent néanmoins l'idée selon laquelle le « grand romancier américain » serait celui ou celle qui réussit à décrire le présent de façon inouïe, tel qu'il n'a pas été représenté avant. L'article de *The Stranger* consacré à Lin témoigne de l'idée selon laquelle celui-ci aurait été, à ce moment de sa carrière, le représentant d'une génération ascendante d'écrivains en marge de l'*establishment* littéraire. Dans ce contexte, on peut se demander si le terme d'auteur « hipster » aurait pu recouper celui d'auteur « générationnel », vu le caractère généralisant et le type de lecture sociologique qui prévaut souvent chez les critiques de Lin. Si on ne peut accoler l'étiquette de hipster à Franzen, trop vieux, nous croyons que l'homologie entre auteur hipster et auteur générationnel tient la route lorsqu'il est question de l'auteur taïwano-américain durant les années 2008 à 2010. Autrement dit, dire de Tao Lin qu'il est l'écrivain des hipsters ou écrire de lui qu'il est l'auteur de sa génération reviendrait à dire la même chose. Afin de prouver notre hypothèse, nous tâcherons maintenant d'expliquer ce qui, dans l'œuvre littéraire de Lin, renvoie au groupe, au phénomène hipster et à la génération dont il est issu.

1.2. Possibilité et impossibilité d'une littérature hipster

Lors d'une entrevue en 2008, Lin dit explicitement écrire pour les hipsters, groupe démographique qu'il désigne plus-ou-moins sérieusement par des épithètes comme celles du « végane déprimé » ou de la « personne sévèrement détachée de la réalité³⁵ ». Dans une autre entrevue, cette fois en 2009 pour le magazine *Stop Smiling*,

³⁵ Jessica Roy, « NYU Alum and poet Tao Lin doesn't care whether you think print is dead or not », *NYU Local*, 25 septembre 2008, en ligne, <<https://nyulocal.com/nyu-alum-and-poet-tao-lin-doesnt-care-whether-or-not-you-think-print-is-dead-fb08ff1acff3>>, consulté le 20 décembre 2017. Citation : « Ma cible démographique inclut des hipsters, des adolescents déprimés, des végétariens déprimés, des adolescents heureux et sensibles, toute personne sévèrement détachée de la réalité; les Européens, les étudiants, et aussi, il me semble, les végétariens sarcastiques. » [Notre traduction]

l'auteur établit une distinction claire entre son œuvre littéraire et ses activités de promotion en ligne. Ces dernières seraient toujours conçues avec l'intention de promouvoir sa « persona » et cela dans le simple but de « maximiser les ventes de ses livres³⁶ ».

Nous pouvons comprendre le terme « persona » à travers le concept de posture, tel que théorisé par Jérôme Meizoz. Pour ce dernier, la posture est « d'une part la présentation de soi, les conduites publiques en situation littéraire (prix, discours, banquets, entretiens en public, etc.) ; d'autre part, l'image de soi donnée dans et par le discours, ce que la rhétorique nomme l'*ethos*.³⁷ » Il faut savoir qu'à l'époque où Lin publie ses premiers livres, celui-ci est en grande partie connu pour ses coups publicitaires³⁸ en ligne, son autopromotion intensive et ses collaborations sur divers blogues à tendance hipster. À un moment où l'étiquette diffamante du hipster peut aussi bien servir à discréditer la production d'un artiste qu'à critiquer l'ensemble

³⁶ Nathan C. Martin, « Reading about other people's lives: An interview with Tao Lin », *Stop smiling*, 22 septembre 2009, en ligne,

<http://www.stopsmilingonline.com/story_detail.php?id=1283&page=1>, consulté le 14 juin 2018.

Citation : « Stop Smiling: You've said that your target demographic includes hipsters, happy but sensitive teenagers, depressed vegans, Europeans and college students. Does it strike you as odd when other types of people — say, literary critics or editors of magazines — are attracted to your writing? Tao Lin: No. The way I write, I feel, is within the tradition of what literary critics in every mainstream publication would approve of. But because of other factors, like how often I do things that appear really stupid on the Internet, those people get a sense of who I am and probably associate that with my writing before reading it, or even while reading it, which puts them off. But I feel that all the stupid things I do on the Internet will naturally attract a certain demographic — the one I named. So, by targeting those people, I'll just maximize how many books I sell. »

³⁷ Jérôme Meizoz, *op. cit.*, p. 21.

³⁸ Sam Anderson, « New Lit Boy : Tao Lin », *New York Mag*, 11 janvier 2009, en ligne,

<<http://nymag.com/news/features/all-new/53358/>>, consulté le 8 août 2018. Citation : « Tao Lin is a world-class perpetrator of gimmickry. His first novel is called *Eeeee Eee Eeee*, which is the sound anthropomorphic dolphins make when they appear in the book, out of nowhere, to lead otherwise realistic characters down secret tunnels to a world of talking bears, moose, aliens, and hamsters. He once wrote a short poem that ends with an infinite repetition of its final line, "The next night we ate whale," which he likes to repeat for long stretches at public readings (his record is seven minutes). He sells the detritus of his work—manuscripts, doodles, page proofs, notebooks—on eBay, and last summer he generated international attention by selling, on his blog, six "shares" of an unfinished novel for \$2,000 each. He recently launched a tiny press that publishes, among other things, Gmail chats. »

d'une génération dite « narcissique³⁹ » et superficielle, on peut comprendre que l'auteur ait voulu, dans ce contexte, préserver son intégrité en refusant de revendiquer l'étiquette pour soi. Or, si la frontière entre « persona » et littérature est marquée de façon prononcée dans *Richard Yates* et dans *Taipei*, nulle part n'est-elle plus poreuse que dans *Shoplifting from American Apparel*, le premier livre que Lin fait paraître chez Melville House, une maison d'édition branchée de New York. *Shoplifting* est le livre de Lin qui contient le plus de références au phénomène hipster des années 2000 dans sa phase tardive, c'est-à-dire sous sa forme la plus englobante et commerciale. Comme les autres livres en prose de Lin, *Shoplifting from American Apparel* ne contient aucune intrigue, aucun commentaire auctorial. Il circonscrit une période de la vie de l'auteur, qui coïncide avec un point culminant de la mode hipster globale.

Si la stratégie promotionnelle de Lin laisse entendre qu'il fut conscient d'écrire pour les hipsters, cette information ne nous permet pas nécessairement d'avancer l'idée selon laquelle il aurait proprement mis en scène une esthétique hipster cohérente. Les livres en prose de Lin se désignent comme des fictions et mettent en scène le quotidien de l'auteur⁴⁰. Le lecteur familier avec l'œuvre et la vie publique de Lin sait que cette soi-disant nouvelle « façon de vivre », que mentionne l'article du magazine de Seattle doit être assimilée au mode de vie de l'auteur. Jamais les personnages de *Shoplifting* n'utilisent le terme de hipster pour se désigner eux-mêmes ou pour désigner autrui. À part une citation que nous analyserons bientôt, le commentaire sociologique est généralement absent du livre. Ceci dit, si l'on ne trouve aucun discours explicite sur le hipsterisme dans les livres de Lin, il n'est pas exagéré de

³⁹ Les articles qui font dans ce que Joëlle Gauthier a appelé le « hipster bashing » sont nombreux. Dans le genre, on lira (Christian Lorentzen, « Why the hipster must die », *Time out*, 30 mai 2007, en ligne, <<https://www.timeout.com/newyork/things-to-do/why-the-hipster-must-die>>, consulté le 30 août 2018.)

⁴⁰ Nick Antosca, « The Hipster Thief », *The Daily Beast*, 19 septembre 2009, en ligne, <<https://www.thedailybeast.com/the-hipster-thief>>, consulté le 21 août 2018. Citation : « *Shoplifting From American Apparel* is marketed as fiction, but Tao says it was essentially nonfiction with the names changed. "Offhand I don't think that I made up anything. I edited down what happened in reality in the same way I might edit down a massive first draft of an entirely fictional book. »

croire que les personnages de *Shoplifting* et de *Richard Yates* aient pu faire figure de hipster aux yeux des lecteurs ; en raison, par exemple, des lieux qu'ils fréquentent. On pensera aux nombreuses références commerciales qui apparaissent dans le roman : *American Apparel*, *Whole Foods*, *Urban Outfitters*, etc. Bien qu'elles sont toutes convoquées de façon neutre, sans être investies idéologiquement par l'auteur, ces lieux demeurent fortement connotés et renvoient au phénomène hipster dans sa conception commerciale et globale. Sur le plan des dialogues, on reconnaîtra particulièrement dans ce livre une propension pour le recours aux figures de style à caractère ironique comme l'euphémisme et l'hyperbole, des traits langagiers associés au hipsterisme des années 2000. Les premières pages de *Shoplifting* laissent entendre le type de dialogues ludiques qui parsèment le roman. Il s'agit aussi d'une des seules fois où Lin laisse entendre un « nous » qui puisse renvoyer à la génération dont il fait partie.

Je te trouve bizarre, a dit Luis sur Gmail quelques heures plus tard. Je suis pratiquement sûr que t'es Asperger. Les gens qui sont Asperger et les personnalités schizoïdes s'entendent souvent bien.

-Schizoïdes, a dit Sam. Luis. Qu'est-ce qu'on est.

-Dans la merde⁴¹, a dit Luis. Qu'est-ce que c'était un genre de cri d'encouragement. Qu'est-ce qu'on est ! Dans la merde. Dans mille ans un anthropologue pourra étudier notre merde pour savoir ce qu'on mangeait.

-De la bouffe indienne, a dit Sam.

-Ils diront, « Sam avait un régime végane, bonne nourriture, vin et bouffe indienne. Luis des gaufres de chez Waffle House. »

-Je veux transformer mon roman au présent, a dit Sam. Est-ce qu'il y a un truc sur Word pour faire ça.

-Je crois pas. Je crois que tu vas devoir le faire manuellement.

-Manuellement, a dit Sam.

-À la main, a dit Luis. Il faut que tu te fasses interviewer par Suicide Girls, c'est la prochaine étape pour toi. Est-ce que tu crois que dans cinq ans les médias nationaux vont créer un mot débile pour nous décrire, du genre blogniks.

-Oui, a dit Sam. Tu te souviens, on avait de l'espoir il y a quatre mois.

⁴¹ Je reprends la traduction de Charles Recoursé. Le mot traduit est « fucked ».

-Est-ce que tu peux citer un jour précis, a dit Luis. Le jour de l'espoir.
 -Je me rappelle d'une nuit en particulier, a dit Sam. Ton livre était à la 30 000^e place dans les ventes. J'étais seul dans la bibliothèque. Mes doigts étaient posés sur le clavier et illuminés. Et pareil, mon visage baignait dans la lumière bleu clair d'Internet Explorer. »
 Sam a regardé ce qu'il avait tapé avec une expression neutre sur le visage⁴².

Ce passage donne du crédit à l'étiquette générationnelle que sous-entendait l'expression « grand romancier américain » dans le portrait dressé par *The Stranger*. Lors d'une conversation sur Gmail entre Sam et Luis, (le lecteur comprendra éventuellement que l'un est Lin et que l'autre est Carles, le blogueur influent de la sphère hipster⁴³), deux amis dans la vingtaine discutent de leur quotidien et de leurs projets littéraires respectifs. Ni l'un ni l'autre ne revendique l'appartenance à une contre-culture ou à une sous-culture particulière, qui soit circonscrite, théorisée ou consciente d'elle-même. Leur échange démontre toutefois que la frontière entre posture et littérature est plus ténue que ce qu'en dit l'auteur en entrevue. À notre connaissance, ce dernier passage est l'un des seuls dans l'œuvre de Lin qui témoignent d'une conscience générationnelle évoquant le néohipsterisme.

⁴² Tao Lin, *Vol à l'étalage chez American Apparel*, Paris, Au Diable Vauvert, 2014 (2009), p. 24-26.
 Citation : « You seem strange, » said Luis on Gmail chat a few hours later. "I'm pretty sure you have Asperger's. People with Asperger's and schizoid personality disorder usually make good friends."
 "Schizoid," said Sam. "Luis. What are we." "Fucked," said Luis. "Was that like a cheer. What are we! Fucked. Our shit can be studied by an anthropologist 1,000 years from now to know what we ate."
 "Indian food," said Sam. "They will say "Sam had a vegan diet of good food and wine and Indian food. Luis ingested Waffle House." "I want to change my novel to present tense," said Sam. "Is there some Microsoft Word thing to do that." "I don't think so. I think you have to do it manually." "Manually," said Sam. "By Hand," said Luis. "Get an interview on Suicide Girls, that should be your next step. Do you think in five years the national media will create a stupid term like "blogniks" to describe us."
 "Yes," said Sam. "Remember we had hope like 4 months ago." "Can you cite that day," said Luis. "The day of hope." "I remember one night particularly," said Sam. "Your book was at 30,000 sales rank. I was alone in the library. My fingers lay illuminated on the keyboard. Likewise my face was bathed in the soft blue light of Internet Explorer." Sam stared at what he typed with a neutral facial expression.
 » [Traduction de Charles Recoursé]

⁴³ Il s'agit ici de Carles, le fondateur de *Hipster Runoff*.

Par le truchement d'une conversation en ligne, Lin montre comment sa « persona » fait l'objet d'un travail quotidien. Luis lui suggère à la blague d'adopter une stratégie commerciale consistant à être publiée sur la plateforme *SuicideGirls*, une entreprise web qui met de l'avant « des jeunes femmes généralement tatouées ou percées, posant pour des photographies de nu⁴⁴ ». Sam, un jeune écrivain en pleine ascension, souhaite vendre plus de livres et grimper dans le palmarès des ventes sur Amazon. Pour ce faire, il a compris qu'il fallait utiliser internet à son avantage. En cela, l'approche de Sam rejoint l'*ethos* du hipsterisme global et de l'artiste entrepreneur de soi. Le protagoniste révise son manuscrit en clavardant avec un collègue, avec qui il lui est possible de concevoir d'un « nous », certes ironique, mais que recoupe tout de même l'invention du terme « blognik », qui est une référence à la génération des beatniks. De toute évidence, ce passage dément l'affirmation de Lin selon laquelle sa « persona » serait complètement absente de ses livres. Cette scène de *Shoplifting from American Apparel* met en scène le travail quotidien qu'exige la mise en scène de soi d'un auteur des années 2000, qu'on a de surcroît souvent associé au phénomène hipster. Si les personnages chez Lin passent leur temps sur internet et baignent dans les références commerciales liées au hipsterisme global, on peut se demander ce qu'il reste toutefois de l'ancrage historique du hipsterisme dans l'œuvre de Lin.

1.3. La posture beatster et la campagne Go Forth

La référence implicite aux beatniks dans les premières pages de *Shoplifting from American Apparel* n'est pas anodine. Il faut savoir qu'au moment où est publiée la première *novella* de Lin, un important sous-courant du phénomène hipster se développe autour de la réappropriation de l'héritage *beat*. Vers la fin de la décennie, des chaînes vestimentaires comme *American Apparel* et *Urban Outfitters* décident de

⁴⁴ Suicide Girls. (2018, 4 septembre, 13h54). Dans *Wikipédia, l'encyclopédie libre*. Récupéré le 4 septembre de <<https://www.wikiwand.com/fr/SuicideGirls>>.

s'approprier des figures culturelles iconiques de l'imaginaire littéraire américain comme Jack Kerouac et Walt Whitman; des auteurs ayant tous, à divers degrés, contribué au mythe du pays et de la frontière. De l'Amérique des pionniers, en passant par la ruée vers l'est, c'est ce fonds historique commun que chercheront à raviver des compagnies de vêtements rétro, devenues populaires dans la foulée du hipsterisme des années 2000. Dans sa thèse sur le phénomène « beatster », Joëlle Gauthier évoque la disponibilité d'ouvrages beats dans les chaînes de vêtements hipster durant les années 2008 à 2010⁴⁵. Gauthier fait aussi état de la campagne « Go Forth » de la compagnie Levi's en 2009, à l'occasion de laquelle la compagnie de jeans confia la production de films promotionnels à une firme publicitaire indépendante de Portland, Wieden+Kennedy. C'est dans ce contexte, écrit Gauthier, que les « deux directeurs à la création chargés du projet, Danielle Flagg et Tyler Whisnand, [décidèrent] de s'entourer de trois icônes de la scène artistique néo-hipster émergente pour la réalisation de la campagne⁴⁶. »

Dans chaque publicité de « Go Forth », une voix hors champ récite des vers dont la symbolique renvoie au mythe du pays. *The Laughing Heart*, un poème de Charles Bukowski, est convoqué dans un film publicitaire d'une minute durant laquelle s'enchaînent des images de jeunes adultes faisant la fête dans des lieux exotiques. Le

⁴⁵ Joëlle Gauthier, « Le phénomène Beatster, ou le retour hipster de la posture beat : l'imaginaire national, la romance et le mythe dans la sous-culture américaine », thèse de doctorat, Département d'études littéraires, Université du Québec à Montréal, 2015, p. 30. Citation : « Car, ce qui a retenu notre attention en 2009 est l'étrange référence beat qui revenait constamment à l'avant de la scène [...] dans la disponibilité d'ouvrages beats dans un magasin à la mode comme Urban Outfitters, dévoilant la présence chez les hipsters d'une branche d'allégeance définitivement beatster. »

⁴⁶ Joëlle Gauthier, « Les nouveaux pionniers selon Levi's: anachronismes et propagande sociologique dans la campagne Go Forth 2009 », 2012, dans *Un malaise américain: variations sur un présent irrésolu*. Cahier ReMix, n° 3 (août 2012). Montréal : Figura, Centre de recherche sur le texte et l'imaginaire. En ligne sur le site de l'Observatoire de l'imaginaire contemporain. <<http://oic.uqam.ca/fr/remix/les-nouveaux-pionniers-selon-levis-anachronismes-et-propagande-sociologique-dans-la-campagne>>, consulté le 21 juin 2018.

film s'ouvre sur un gros plan et la caméra filme à l'épaule. On y voit la mer agitée, le battement des vagues. Une série de scènes s'enchaînent rapidement où de jeunes adultes dans la vingtaine s'adonnent à des activités généralement axées sur le mouvement et l'expression de soi. En visionnant ces films publicitaires, il peut nous venir à l'esprit l'expression *yolo* (pour *you only live once*), populaire sur internet durant ces années. En résumé, les textes et les images de « Go Forth » véhiculent des valeurs liées à l'aventure, à la prise de risques et à la résilience. Le discours en est un d'optimisme à l'égard du futur.

tu ne peux battre la mort/mais tu peux l'abattre dans la vie/et le plus souvent tu sauras le faire/Le plus il y aura de lumière/ta vie, c'est ta vie/sache-le tant qu'il est temps/tu es merveilleux⁴⁷

La campagne « Go Forth » puise dans une tradition littéraire américaine qui remonte aux écrits de Ralph Waldo Emerson et de Henry David Thoreau au milieu du 19^{ème} siècle. C'est d'ailleurs la voix du poète transcendantaliste qu'on entend dans une autre publicité de Levi's, intitulée *America*, en hommage au poème du même nom de Walt Whitman. Grâce à un enregistrement sur cire de 1888, la voix du poète sert de narration au film d'une minute, dans lequel le poète chante les qualités et attributs de la jeunesse américaine. La narration se superpose aux images de la mer et le spectateur voit défiler des jeunes en mouvement. Le poème est une ode aux États-Unis, à la vigueur de bâtisseurs qui ont incarné l'idéal d'esprit sain dans un corps sain.

⁴⁷ Charles Bukowski, « The laughing heart », *Poem Hunter*, 1993, en ligne, <<https://www.poemhunter.com/poem/the-laughing-heart/>>, consulté le 4 septembre 2018. Citation : "you can't beat death but/you can beat death in life, sometimes/and the more often you learn to do it/the more light there will be/your life is your life/know it while you have it/you are marvelous". [Notre traduction]

Centre de filles égales, fils égaux/Tous, aussi attachants, matures, immatures,
jeunes ou vieux/Forts, amples, justes, résilients, capables, riches/En harmonie
avec la Terre, avec la Liberté, le Droit et l'Amour⁴⁸

Quand on sait que *Shoplifting from American Apparel* fut vendu dans la chaîne commerciale qu'il porte en son titre, aux côtés d'ouvrages beat et de vêtements rétro, à l'époque où la campagne « Go Forth » bat son plein, on peut se demander avec raison si l'œuvre de Lin ne s'inscrit pas, elle aussi, dans cette reprise des mythes du pays, ce que Joëlle Gauthier a appelé la posture « beatster », à la croisée de la philosophie transcendantaliste et du hipsterisme contemporain.

La posture beatster se constitue en quelque sorte comme une variation contemporaine sur le thème de la posture beat, comme une référence aux « récits fondateurs » et aux « biographies exemplaires » (*id.* : 25) qui ont donné forme à l'histoire littéraire contre et sous-culturelle américaine⁴⁹.

Malgré la présence de références au hipsterisme global dans l'œuvre de Lin, celle-ci ne peut être incluse dans le courant « beatster ». Le passage précité de *Shoplifting* montre que ce qui relève du hipsterisme chez Lin tient davantage de la présentation de soi sur les médias sociaux que de clin d'œil référentiels aux auteurs et thèmes qui ont défini l'imaginaire américain sur les plans littéraire et philosophique. On peut, au mieux, dire du passage où Sam clavarde avec Luis sur Gmail qu'il révèle, en partie, l'*ethos* de Lin, son « image de soi donnée dans et par le discours⁵⁰ » puisque la

⁴⁸ Walt Whitman, « America », *Poetry Foundation*, 1888, en ligne, <<https://www.poetryfoundation.org/poems/53091/america-56d23215696b8>>, consulté le 4 septembre. Citation : « Centre of equal daughters, equal sons/All, all alike endear'd, grown, ungrown, young or sold/Strong, ample, fair, enduring, capable, rich/Perennial with the Earth, with Freedom, Law and Love ». [Notre traduction]

⁴⁹ Joëlle Gauthier, « Le phénomène Beatster, ou le retour hipster de la posture beat : l'imaginaire national, la romance et le mythe dans la sous-culture américaine », thèse de doctorat, Département d'études littéraires, Université du Québec à Montréal, 2015, p. 30.

⁵⁰ *Ibid.*, p. 21.

conversation en ligne révèle ce que Lin affirme par ailleurs en entrevue, soit la nature consciente de ses tactiques promotionnelles et la façon dont il construit au quotidien sa « persona ». Or, comme nous le verrons bientôt, les thèmes qui parcourent l'œuvre de Lin ont très peu à voir avec la philosophie des Transcendantalistes, des beats ou de poètes comme Charles Bukowski. Malgré le fait qu'ils aient parfois été vendus dans les mêmes boutiques, les livres de Lin ne participent pas de la résurgence de l'esthétique beat de la fin des années 2000, malgré le fait qu'ils se soient accaparés des parts du marché de la mode hipster. Les livres de Lin sont axés sur l'individu, la solitude et les souffrances quotidiennes, conséquences insurmontables du désir et de l'insatisfaction généralisée. Bref, l'argument selon lequel *Shoplifting from American Apparel* témoignerait d'une conscience de soi hipster ne peut que s'appuyer sur quelques références commerciales liées au hipsterisme global, ainsi qu'à travers une stipulation : les personnages de ces livres ressemblent à des gens qu'on pourrait qualifier de hipsters. Quant à l'étiquette d'écrivain générationnel, celle-ci n'apparaît dans les livres de Lin à la lumière d'un seul passage, où le terme « blognik » est employé pour se moquer des médias qui cherchent à ériger des groupes d'auteurs en mouvements. Si l'étiquette hipster fut souvent utilisée pour désigner à la fois l'époque, la génération et le mode de vie de l'artiste entrepreneur de soi, rien dans les livres de Lin nous ont convaincu qu'ils traitaient de thèmes les reliant à la tradition littéraire américaine qu'ont revendiqué les créateurs de la campagne « Go Forth ». Lin n'est pas l'héritier de Kerouac, de Whitman ou de Thoreau. Une lecture approfondie de son œuvre en prose nous montrera que l'esthétique déployée dans les deux romans suivants *Shoplifting from American Apparel* ont peu à voir avec les thèmes du hipsterisme contemporain d'inspiration beat. Avant de passer aux analyses thématiques de *Richard Yates* et de *Taipei*, nous tâcherons en dernier lieu de comprendre ce qui lie les trois livres de notre corpus sur le plan des genres.

1.4. Autobiographie, autofiction et autoportrait

Shoplifting from American Apparel, *Richard Yates* et *Taipei* ont en commun nombre de traits stylistiques et formels qui nous incitent à les ranger au croisement de trois genres. Pris ensemble, ils constituent un autoportrait de l'auteur à divers moments de sa vie. Les trois romans de Lin ne racontent pas d'histoire, ne se concentrent pas sur des conflits spécifiques. Ils présentent des quantités de matières narratives à l'état brut dans un style objectif, qui a parfois l'allure d'une écriture journalistique. Les livres au neutre de Lin dépeignent des événements qui ont eu lieu dans la vie de l'auteur et mettent en scène des personnages calqués sur des personnes réelles, des membres de l'entourage de Lin dont les noms ont été changés. Ces livres contiennent une grande quantité de dialogues dont la spécificité tient au fait que beaucoup ont pu être archivés en ligne avant d'être reproduits sur papier. Les livres de Lin, en particulier les trois romans de sa période « neutre », véhiculent nombres de thèmes et de questionnements qui se recoupent et qui ont, pour des raisons évidentes, structuré l'existence de l'auteur. À première vue, l'œuvre de Lin et celle de Serge Doubrovski, l'inventeur de l'autofiction, semblent plutôt éloignés. Bien qu'elles divergent sur le plan des thématiques, des relations hommes-femmes, par exemple, les deux s'inscrivent dans une conception performative de la littérature, c'est-à-dire que, comme l'auteur de *Fils*, Lin écrit pour tisser des liens et provoquer des réactions dans son existence. À maintes reprises, l'écrivain hipster a dit en entrevue⁵¹ écrire, entre

⁵¹ Willis Plummer, « Tao Lin on why he writes », *The Creative Independent*, en ligne, <<https://thecreativeindependent.com/people/tao-lin-on-why-he-writes/>>, consulté le 30 août 2018. Citation : « Does your work help you to understand life more? Do you still write to feel less lonely or have other goals surpassed that for you? I still write to feel less lonely. I also write to learn about myself, to learn about my relationships, to catalyze changes in my life, to join the conversation · happening with authors over decades talking to one another through novels and short stories and poems and essays and memoirs, to communicate in depth and at length with friends and family, for financial reasons, for fun, to amuse and move myself and others, to do something in which I can use all of me, to do something creative and open-ended and long-term, to play around with language and ideas, to create new sentences and phrases and words, and to create culture as a means to replace

autres raisons, dans le but de rencontrer des gens partageant son regard sur le monde et ses intérêts pour la littérature. Cela appuie l'idée, dont il sera question à la fin du prochain chapitre, selon laquelle Lin écrirait des livres pour personnes déprimées en quête de communauté. Les copines des protagonistes de *Richard Yates* et de *Taipei* sont de bons exemples de l'interférence entre vie public et vie privée qu'on trouve dans l'œuvre de Lin. Celles-ci ont toutes connu l'auteur par l'entremise de ses écrits. En quelque sorte, être la copine, l'ami ou un proche de Lin, c'est accepter la possibilité de devenir un jour un personnage de ses romans. Pour citer la quatrième de couverture de *Fils*, écrite par Serge Doubrovski décrivant ce qu'il entend par le terme d'autofiction, les mots « fiction, d'événements et de faits strictement réels⁵² » s'appliquent à la pratique de Lin. Comme le fait un auteur de fiction lorsqu'il retravaille un premier jet, l'écriture des romans de Lin se caractérise par une prise de notes quotidiennes suivie d'une longue période où l'auteur édite un manuscrit gigantesque⁵³ tissé de notes et de transcriptions. Le caractère fictif de son œuvre tient principalement au fait qu'en circonscrivant des périodes de sa vie, Lin doit invariablement couper ici et là, faire des choix quant aux événements et dialogues à conserver. Quand Doubrovsky écrit « avoir confié le langage d'une aventure à l'aventure du langage, hors sagesse et hors syntaxe du roman, traditionnel ou nouveau⁵⁴ », celui-ci élabore le concept d'autofiction contre celui de l'autobiographie, qu'il considère être « un privilège réservé aux importants de ce monde, au soir de sa vie, et dans un beau style⁵⁵ ». Les livres neutres de Lin peuvent faire figure d'autofictions dans la mesure où, certes, le « beau style » y est largement absent, mais aussi, de façon pragmatique, parce que les événements transposés de sa

other culture instead of complaining about that other culture or being absorbed by that other culture. »

⁵² Serge Doubrovsky, *op. cit.*, p. 10.

⁵³ Nick Antosca, *op. cit.* Citation : « *Shoplifting From American Apparel* is marketed as fiction, but Tao says it was essentially nonfiction with the names changed. "Offhand I don't think that I made up anything. I edited down what happened in reality in the same way I might edit down a massive first draft of an entirely fictional book. »

⁵⁴ Serge Doubrovsky, *op. cit.* p. 10.

⁵⁵ *Ibid.*, p. 10.

vie à l'écrit ne peuvent qu'être soumis à « l'aventure du langage », les dialogues chez Lin étant, malgré la part d'entre eux qui ont lieu sur internet, souvent reconstruits et réinventés. Dans un article sur l'invention de l'autofiction, Philippe Gasparini distingue l'autofiction de l'autobiographie sur deux plans : « davantage de liberté au niveau de l'énonciation [et] davantage de contrainte en ce qui concerne la structure temporelle⁵⁶ ». Si, mis à part le cas des souvenirs d'enfance de *Taipei*, Lin s'astreint toujours à suivre une structure temporelle stricte et prédéterminée, celui-ci donne aussi l'impression de se restreindre au niveau de l'énonciation. En général, on retire de ses livres l'idée selon laquelle les dialogues et la narration ont voulu reproduire de façon sincère le réel tel qu'il s'est produit dans les faits. Sur ce plan, l'œuvre neutre de Lin ressemble davantage à une autobiographie, du moins au sens que lui donnait Philippe Lejeune dans *Le pacte autobiographique* deux ans avant que Doubrovsky ne publie *Fils*. Selon Lejeune, l'autobiographie est fondée sur l'engagement de l'auteur à être sincère et suppose une « identité assumée au niveau de l'énonciation, et tout à fait secondairement, une ressemblance produite au niveau de l'énoncé⁵⁷ ». Quand on sait, malgré leur degré d'assimilation, que Lin n'assume pas l'identité de ses protagonistes et recopie parfois intégralement des énoncés tirés de sa vie privée, on ne peut que constater à quel point les livres de Lin n'appartiennent pas tout à fait au genre de l'autobiographie ni à celui de l'autofiction.

L'autofiction a eu le mérite de créer au moins deux écoles du « moi » : l'une privilégiant la fidélité d'un rapport historique à soi, l'autre revendiquant la recréation romanesque de soi (et, avec celle-ci, la sincérité d'un rapport à soi fondé sur l'impossibilité de se décrire). La première ne présente pas plus de crédit que la seconde, ni la seconde plus que la première, mais ces deux écoles évoquent deux manières radicalement opposées de concevoir la vérité du « moi », deux tendances

⁵⁶ Gasparini, Philippe, « Autofiction vs autobiographie », *Tangence*, Numéro 97, « Enjeux critiques des écritures (auto)biographiques contemporaines », Automne 2011, p. 12.

⁵⁷ Philippe Lejeune, *op. cit.*, p. 25.

inconciliables de l'autofiction qui confinent toujours à une saisissante irréductibilité des points de vue⁵⁸.

À la lumière de cette dernière citation, nous rangeons l'œuvre de Lin dans cette école de l'autofiction qui privilégie « la fidélité d'un rapport historique à soi⁵⁹ », mais qui ne peut exclure la recréation romanesque de soi, ne serait-ce que parce que Lin change les noms de ses personnages. Ceci dit, la posture transparente de Lin et l'absence d'une démarcation entre vie publique et production littéraire nous empêchent de situer les livres de Lin dans la catégorie des autofictions « créatrices de soi ». Certains énoncés reproduits dans *Shoplifting*, *Richard Yates* et *Taipei* peuvent être retracés dans la sphère publique. On pensera, par exemple, à la scène de *Taipei* où les personnages du roman se rendent au cinéma pour voir et commenter en direct sur Twitter, *X-men : First Class*, un film qu'ils peinent à suivre vu la quantité de drogues qu'ils ont consommées.

Paul est entré dans la salle de cinéma, s'est rendu à son siège et a twitté « pourquoi est-ce que « beast » conduit un jet ... #xmenlivetweet », puis « est-ce que c'est la deuxième guerre mondiale, je comprends rien #xmenlivetweet », et « je vais me lever pour trouver qui ronfle à tue-tête depuis 15 minutes. #xmenlivetweet » et « quelqu'un a l'air d'être couché sur deux sièges et d'être en train de dormir » #xmenlivetweet. » Il est devenu conscient du mouvement de son cure-dent fait en théier, hors de sa bouche, et de l'intensité de son état de concentration, alors qu'il éditait un tweet, quelques minutes après le générique de la fin, lorsque le spectre blanc d'Erin portant une robe blanche entra dans la vision périphérique de Paul, cessant de croître et indiquant son arrivée⁶⁰

⁵⁸ Philippe Vilain, *L'autofiction en théorie*, Paris, Éditions de la Transparence, 2009, p. 73.

⁵⁹ Philippe Lejeune, *op. cit.*, p. 25.

⁶⁰ Tao Lin, *Taipei*, New York, Vintage Books, coll. « Vintage Contemporaries », 2013, p. 235. Citation : « Paul went in the theater to his seat and tweeted "why is 'beast' flying a jet plane ... #xmenlivetweet" and "is this world war 2, I don't understand anything #xmenlivetweet" and "I'm going to stand to look at who has been snoring loudly for 15 min. #xmenlivetweet" and "someone seems to be laying across 2 seats sleeping #xmenlivetweet." He became aware of the tea-tree toothpick's wiggling, outside his mouth, and of his intensely concentrating expression, as he worked

Contrairement aux énoncés et dialogues qu'on retrouve typiquement dans un roman autobiographique, que la mémoire ne peut que reconstruire artificiellement, les courriels, messages et *tweets* qu'on trouve dans les livres de Lin peuvent souvent être archivés sur des serveurs informatiques et reproduits par la suite, longtemps après leur moment de publication. Lors de la scène au cinéma, le lecteur de Lin aussi abonné à son compte Twitter peut ainsi relire ce que l'auteur avait publié le 17 juin 2011 en soirée⁶¹. La fidélité du rapport historique à soi passe donc aussi par la véracité d'un nombre d'énoncés. Elle n'est nulle part plus évidente que dans *Selected Tweets*, le recueil de *tweets* que Lin a publié en 2015, en collaboration avec l'écrivaine *alt lit*, Mira Gonzalez. Tout ce que Lin écrit sur internet, qu'il s'agisse d'un courriel à sa mère ou d'une *tweet* public, doit être perçu comme susceptible d'être inclus dans un livre à venir.

Les personnages « fictifs » des trois livres qui nous intéressent sont donc calqués sur des personnes réelles. Ces romans sont conçus un peu à la manière du roman du XVIIIe siècle, qui s'est constitué en imitant « les différentes formes de la littérature intime (mémoires, lettres, et, au 19ème siècle, journal intime)⁶² ». Les livres de Lin qui nous intéressent sont des récits personnels écrits à la troisième personne, dans lesquels les trajectoires des personnages apparaissent comme étant indéterminées, sans buts projetés. Les sous-titres « *a novel* » sur les couvertures de *Taipei* et de *Richard Yates* et la présence du sous-titre « *a novella* » sur la couverture de *Shoplifting from American Apparel* sont un appel au pacte romanesque ; ce qui, traditionnellement, implique une « pratique patente de la non-identité⁶³ » et une

on editing a tweet, a few minutes after credits had begun scrolling down the screen, when the white shape, of Erin in a white dress, in Paul's peripheral vision, stopped enlarging, indicating an arrival. »
[Notre traduction]

⁶¹ Tao Lin. (2011, 17 juin). why are they fighting... #xmenlivetweet. [Gazouillis sur Twitter]. Récupéré de <https://twitter.com/tao_lin/status/81971918814711809>.

⁶² Philippe Lejeune, *op. cit.*, p. 27.

⁶³ *Ibid*, p. 27.

« attestation de fictivité », deux caractéristiques qui, quoi qu'en dise Lin, ne peuvent pas lui être attribuées. Le fait, par exemple, que Lin ait été accusé par l'écrivaine E.R. Kennedy d'avoir copié-collé des courriels traitant de leur relation dans *Richard Yates*⁶⁴ contredit l'idée du pacte romanesque. En fait, cette absence de démarcation participe toujours de l'effet de réel qu'on retrouve partout dans l'œuvre de Lin.

En dernier lieu, nous croyons pertinent de considérer l'œuvre de Lin à l'aune de ce que Michel Beaujour a appelé l'autoportrait, un genre qui permet de concevoir la cohésion d'une œuvre à partir de la récurrence de thèmes plutôt qu'à travers la reproduction chronologique d'événements.

L'autoportrait se distingue de l'autobiographie par l'absence d'un récit suivi. Et par la subordination de la narration à un déploiement *logique*, assemblage ou bricolage d'éléments sous des rubriques que nous appellerons provisoirement « thématiques ». Aussi notre autoportrait réalise-t-il d'emblée « le projet secret de toute autobiographie », dont Philippe Lejeune attribue à Leiris l'accomplissement : « Leiris donne à l'ordre thématique la place principale, mettant la chronologie au second plan, diminuant ainsi sa traditionnelle fonction explicative⁶⁵ ».

Si, mis à part les quelques souvenirs d'enfance de *Taipei*, les romans de Lin sont construits de façon chronologique, notre hypothèse finale se fonde sur l'idée qu'il faut penser la production neutre sous l'angle de la forme narrative et de la philosophie qu'elle cherche à incarner. De *Shoplifting from American Apparel* à *Taipei*, le

⁶⁴ Kennedy a depuis retiré ses accusations et effacé la série de tweets dans lesquels elle accuse Lin d'avoir profité de sa naïveté : « Tao Lin literally copied and pasted my emails into his 'novel'. He took credit for my words, for my painful memories, for my story." (Maryann Yin, "Tao Lin responds to former lover's allegations of plagiarism abuse », *Adweek*, en ligne, <<https://www.adweek.com/galleycat/tao-lin-responds-to-former-lovers-allegations-of-plagiarism-abuse/92457>>, consulté le 4 septembre 2018.)

⁶⁵ Michel Beaujour, *op. cit.*, p. 8.

parallèle entre l'identité des protagonistes et l'identité propre de l'auteur n'est qu'un exemple parmi d'autres de constantes qui permettent de penser l'œuvre neutre de Lin comme « un système où s'instaure la possibilité de l'autoréférence, de la palinodie, du renvoi et d'une mémoire immanente au discours et au livre⁶⁶ ». Bien que l'anamnèse, sans doute la figure de style la plus emblématique de l'autoportrait, soit majoritairement absente de *Richard Yates* et de *Shoplifting from American Apparel*, celle-ci est toutefois centrale à *Taipei*, où le recours au passé permet non pas de comprendre ce que fut l'auteur, mais de comprendre ce qui amena ce dernier à développer une écriture neutre, par l'adoption, enfant, d'une philosophie posant la résignation au sommet des valeurs. Les livres de Lin couvrent tous des périodes circonscrites de la vie de l'auteur et peuvent être lues comme le portrait d'une personne traversant des périodes charnières de sa vie. Notre thèse se résume à l'idée selon laquelle les livres neutres de Lin constitueraient le récit discontinu de la vie d'un individu cherchant à se guérir par diverses méthodes ; postulat qui ne peut être affirmé qu'en adoptant une vue d'ensemble propre à l'autoportrait.

Nous verrons dans le prochain chapitre que le neutre chez Lin découle d'une philosophie qu'on trouve partout dans ses livres et à travers ses publications dans la sphère publique. La doctrine de Schopenhauer fournit les fondements théoriques du passage à une narration objective chez Lin. Les périodes dépeintes dans les trois livres de la période neutre ont en commun d'avoir été traités de façon similaire, soit de façon détachée, dans une perspective thérapeutique. Après avoir situé l'œuvre de Lin sur les plans générique et sociologique, nous tâcherons maintenant d'aborder certaines thématiques récurrentes. Il est de notre avis que la narration neutre de Lin atteint son degré de radicalité le plus extrême dans *Richard Yates* et qu'il faut, afin de comprendre l'enjeu central du roman, aborder une analyse thématique en montrant le

⁶⁶ *Ibid*, p. 28.

lien qui lie la forme et le fond. L'analyse de *Richard Yates* servira dans un deuxième temps à montrer que le rapport à l'art « déprimant » chez Lin sert un but particulier : qui est celui de former une communauté de lecteurs « déprimés ».

CHAPITRE II

RICHARD YATES

Si, comme l'écrit Schopenhauer, « avoir l'esprit philosophique, c'est être capable de s'étonner des événements habituels et des choses de tous les jours, de se poser comme sujet d'étude ce qu'il y a de plus général et de plus ordinaire⁶⁷ », alors on peut écrire que les livres de Lin sont conçus dans un esprit philosophique, où c'est par la surface et les détails du quotidien qu'on accède à la profondeur. Cette neutralité philosophique pose comme sujets d'étude l'ordinaire et le récurrent et se manifeste de deux façons : à travers les expressions faciales neutres et le ton monocorde des personnages, traits qui sont parfois perçus comme les symptômes d'une philosophie qui érige la dépression en mode de vie, mais aussi à travers la narration objective, qui inscrit les événements du récit, soit la vie de l'auteur pendant une période circonscrite, dans un espace où l'auteur est libre d'observer les actions des personnages de façon détachée, en percevant sa vie comme un livre déjà écrit. Nous sommes d'avis que c'est la narration objective qui rend le mieux compte du passage du temps, l'enjeu central de *Richard Yates*. La deuxième partie de ce chapitre portera quant à lui sur les expressions faciales neutre et la morosité générale des personnages. Nous analyserons le conflit entre Haley Joel Osment, l'alter ego de Lin dans *Richard Yates*, et la mère de sa copine. En dernier lieu, nous tâcherons de montrer à qui s'adresse un livre comme *Richard Yates*.

⁶⁷ Arthur Schopenhauer, *op. cit.*, p. 68.

2.1. Je sens, donc je souffre » : philosophie de Schopenhauer et écriture neutre dans
Richard Yates

Le regard neutre du narrateur de *Richard Yates* est à l'image de l'idéal schopenhaurien, qui observe sans juger le temps passer, interprétant la douleur comme une « expérience de la contingence⁶⁸ ». Contrairement au narrateur omniscient du roman, qui est nul autre que Lin lui-même, les propos et les actions de Haley Joel Osment reflètent les tentatives souvent ratées du personnage à agir en concordance avec son idéal philosophique.

À la Bobst Library le matin il a regardé des choses sur internet en pensant parfois : « Bordel c'est quoi ça » ou bien : « Mais de quoi tu parles putain » d'une voix monocorde et calme sans émotion. Il s'est assis dans un train à Penn Station. Il s'est assis dans un train à Secaucus. Il est descendu du train dans la ville de Dakota Fanning. Il est resté debout sur le quai et n'a pas vu de Dakota Fanning. Il a pensé à l'insignifiance. Il s'est senti insignifiant. La vie était insignifiante. Il a un peu pensé à l'acceptation. Il s'est concentré sur l'acceptation. Il s'est senti calme. Au bout de quelques minutes il a appelé Dakota Fanning pour lui dire qu'il était là⁶⁹.

Après s'être rendu à la gare où il a l'habitude de rencontrer Dakota Fanning, Haley prend conscience du fait que sa copine sera encore en retard. Plutôt que de diriger sa frustration contre elle, comme c'est le cas à d'autres moments du roman, Haley assimile la frustration ressentie à une insignifiance généralisée et au sentiment diffus d'une douleur à laquelle il refuse d'accorder un sens. C'est ainsi qu'il parvient à

⁶⁸ Clément Rosset, *op. cit.*, p. 77

⁶⁹ Tao Lin, *Richard Yates*, Paris, Au Diable Vauvert, 2011, p. 56-57

accepter la situation et à incarner une forme de sagesse qui passe par le détachement face à toute forme de signification. Le projet de Lin dans ce roman n'est pas le produit d'une révolte contre le sens. Son écriture n'est pas politique, mais thérapeutique, dans la mesure où celle-ci veut rendre à l'écrit une pratique de la distanciation visant à réduire le mal-être de l'auteur, en l'occurrence la frustration de Haley dans le cadre de sa relation amoureuse. Certes, Lin n'est pas le premier auteur à préconiser une écriture neutre ou objective ; celui-ci le fait néanmoins pour des raisons qui lui sont propres et qui ont peu à voir avec l'idéologie structuraliste d'un jeune Roland Barthes, par exemple, qui théorise l'écriture neutre dans *Le Degré Zéro de l'écriture* en 1953. Lorsque Barthes postule qu'aucune écriture n'avait été plus artificielle que celle qui avait prétendu dépeindre de plus près la Nature⁷⁰, il tente de rompre définitivement avec le réalisme d'Émile Zola, qui avait longtemps occupé en France le centre de la vie intellectuelle. Or, pour Lin qui écrit sur internet dans les années 2000, l'écriture neutre sert effectivement à dépeindre de plus près la Nature, du moins en ce que celle-ci peut être réduite au fond de l'existence humaine qu'est la souffrance. Comme nous le mentionnions dans l'introduction de notre recherche, la neutralité de Lin a moins à voir avec les postulats théoriques des penseurs du neutre du 20^{ème} siècle que sont Jean-Paul Sartre, Maurice Blanchot et Roland Barthes qu'avec l'esthétique de Schopenhauer, pour qui « la tâche de l'art est de dire comment fait la vie, comment répète la volonté : de dédoubler le quotidien pour en révéler l'essence⁷¹. » On peut ainsi voir l'écriture des romans de Lin comme des tentatives d'établir un contact permanent avec la quotidienneté, dans le but que l'auteur puisse mieux vivre avec son passé. Ceci dit, les livres de Lin s'adressent

⁷⁰ Roland Barthes, *Le Degré zéro de l'écriture*, Paris, Seuil, 1953, p. 53. Citation : « L'artisanat du style a produit une sous-écriture, dérivée de Flaubert, mais adaptée aux desseins de l'école naturaliste. Cette écriture de Maupassant, de Zola et de Daudet, qu'on pourrait appeler l'écriture réaliste, est un combinat des signes formels de la Littérature (passé simple, style indirect, rythme écrit) et des signes non moins formels du réalisme (pièces rapportées du langage populaire, mots forts, dialectaux, etc.), en sorte qu'aucune écriture n'est plus artificielle que celle qui a prétendu dépeindre au plus près la Nature. »

⁷¹ Clément Rosset, *op. cit.*, p. 147-148.

aussi à un public. Comme nous le verrons bientôt, la pure observation chez Lin vise à tisser des liens avec des lecteurs aux sensibilités similaires. Vue ainsi, l'écriture objective de Lin n'apparaît plus comme une simple mise en valeur de soi ou comme un objet purement narcissique (après tout, les protagonistes chez Lin sont rarement dignes d'admiration), mais comme la manifestation formelle d'un désir d'accepter radicalement tous les événements passés de sa vie afin de diminuer l'inquiétude quant à son propre bien-être et dans l'espoir de résister à la solitude.

Mais lorsque nous avons saisi que la douleur, en tant que telle, est inévitable et essentielle à la vie, et que ce qui dépend du hasard n'est rien d'autre que sa simple figure, la forme sous laquelle elle se présente, autrement dit, que notre souffrance actuelle remplit un vide qui, en l'absence de la nôtre serait aussitôt occupée par une autre qui, présentement, se trouve exclue par elle, et que, par conséquent, le destin, pour l'essentiel, ne saurait nous toucher que très peu, alors une telle réflexion, si elle devient une conviction vécue, peut entraîner un degré significatif d'équanimité stoïcienne et diminuer considérablement l'inquiétude quant à son propre bien-être⁷².

La souffrance, chez Lin comme chez Schopenhauer, ne peut être réduite au « vide » pascalien. Pour Pascal, c'est l'absence de Dieu qui se manifeste par l'ennui et la quête perpétuelle de nouveaux stimuli⁷³. Dans l'esprit du narrateur de *Richard Yates*, le

⁷² Arthur Schopenhauer, *op. cit.*, p. 597.

⁷³ Blaise Pascal, *Les Pensées*, Paris, Gallimard, 1977, p. 128-129. Citations : « Divertissement. Si l'homme était heureux, il le serait d'autant plus qu'il serait moins diverti, comme les saints et Dieu. » « Divertissement. Quand je m'y suis mis quelquefois à considérer les diverses agitations des hommes et les périls et les peines où ils s'exposent dans la cour, dans la guerre, d'où naissent tant de querelles, de passions, d'entreprises hardies et souvent mauvaises, j'ai dit souvent que tout le malheur des hommes vient d'une seule chose, qui est de ne savoir pas demeurer en repos dans une chambre. Un homme qui a assez de bien pour vivre, s'il savait demeurer chez soi avec plaisir, n'en sortirait pas pour aller sur la mer ou au siège d'une place, ou n'achèterait une charge à l'armée si cher que parce qu'on trouverait insupportable de ne bouger de la ville, et on ne recherche les conversations et les divertissements des jeux que parce qu'on ne peut demeurer chez soi avec plaisir ».

vide et l'ennui ne sont que des manifestations de la souffrance parmi d'autres. Quant à la cause de ces souffrances, celles-ci doivent tout au caractère aveugle et interminable de la Volonté universelle, génératrice de désirs, de conflits et d'angoisse. Dans ce contexte, toute souffrance ne pourrait être atténuée sans aussitôt laisser place à une nouvelle souffrance. La doctrine de Schopenhauer accorde ainsi peu d'importance aux différences entre petites et grandes souffrances puisque ces dernières « font qu'on ne sent absolument plus les petites, et, qu'à l'inverse, en l'absence de grandes souffrances, même les désagréments les plus minuscules, nous tourmentent et nous contrarient⁷⁴ ». Si ce n'est de leurs différends quant aux façons d'adresser l'insatisfaction permanente de l'homme, Schopenhauer et Pascal perçoivent tout de même la conscience de façon comparable, comme une inépuisable source génératrice de désirs et de frustrations.

Ainsi s'écoule toute la vie ; on cherche le repos en combattant quelques obstacles et, si on les a surmontés, le repos devient insupportable, par l'ennui qu'il engendre ; il en faut sortir et mendier le tumulte. Car, ou l'on pense aux misères qu'on a ou à celles qui nous menacent. Et quand on se verrait même assez à l'abri de toutes parts, l'ennui, de son autorité privée, ne laisserait pas de sortir du fond du cœur où il a des racines naturelles, et de remplir l'esprit de son venin. Ainsi l'homme est si malheureux qu'il s'ennuierait même sans aucune cause d'ennui par l'état propre de sa complexion. Et il est si vain qu'étant plein de mille causes essentielles d'ennui, la moindre chose comme un billard et une balle qu'il pousse suffisent pour le divertir⁷⁵.

L'insatisfaction du protagoniste de *Richard Yates* tient à son incapacité à toujours agir en connaissance de la Volonté. Puisque Lin s'inspire de Schopenhauer et non de Pascal, c'est le détachement et non la soumission à Dieu qui lui fait figure de remède.

⁷⁴ Arthur Schopenhauer, *op. cit.*, p. 597-598.

⁷⁵ Blaise Pascal, *op. cit.*, p. 132.

contre la souffrance. Pour assimiler le manque ordinaire aux questionnements existentiels de Haley et à la boulimie de Dakota, sa copine, l'auteur du roman doit considérer que ces problèmes découlent d'un même processus, lié à l'incapacité d'en finir avec le désir.

Dans un passage déterminant de son premier roman, *Eeeee Eee Eeee*, Lin renvoie à la pensée de Schopenhauer selon laquelle il est salutaire de percevoir la vie comme un livre déjà écrit. Le souhait du narrateur, qui consiste alors à penser le présent à l'intérieur d'une continuité, voire de la perspective d'un temps à venir, lui permet pour la première fois d'envisager une forme d'émancipation qui passerait par le détachement émotionnel. Nous sommes d'avis que l'œuvre d'art chez Lin devient, à partir de ce moment, une fin en soi, une manière de contempler le présent dans ce qu'il a de répétitif. De ces premiers écrits imaginatifs, Lin élaborera par la suite une écriture dont la fonction téléologique sera de reconnaître le noyau de la doctrine schopenhauerienne : la souffrance, cet obstacle posé entre la Volonté et son but provisoire. Car si, comme l'écrit Schopenhauer, « tout désir naît d'un manque, d'une insatisfaction quant à son état [...] or, aucune satisfaction n'est durable, elle ne fait toujours qu'inaugurer, bien au contraire, un nouveau désir⁷⁶ », c'est en acceptant radicalement la souffrance qu'on arrive mieux à la tolérer. C'est ce que met en scène le passage suivant, où le narrateur de *Eeeee Eee Eeee* se met en scène en s'efforçant de développer une écriture impersonnelle, qui ne reposerait plus sur la nostalgie ou le désespoir, des sentiments liés au passé et à l'avenir. On comprend entre les lignes que l'écriture « impersonnelle », focalisée sur le présent, est celle que Lin développera dans *Shoplifting from American Apparel*, *Richard Yates* et *Taipei*.

⁷⁶ Arthur Schopenhauer, *op. cit.*, p. 587

C'était un travail fatigant et surtout voué à l'échec (essayer d'écrire de façon impersonnelle, tout en étant intéressant, les moments les plus désespérants de son passé ou de l'avenir que l'on s'imaginait) mais parfois, lorsqu'il arrivait à être assez lucide, il arrivait à Andrew de ressentir que le désespoir était une fausse piste, mais qu'en fait il s'ennuyait des épisodes passés de sa vie, qu'un désir se manifestait dans sa prose ; ainsi essayait-il, ensuite, lorsqu'il se sentait seul ou triste, de désirer le moment présent, et cela malgré le manque en lui et le désir, bref la nostalgie, dans lequel il se trouvait ; pour faire l'expérience en temps réel de la chose qu'il désirerait plus tard -- prendre conscience, dans le moment présent, du sentiment selon lequel le mal-être était une fausse piste - comme si tout n'était que des mots sur une page, qu'on lisait simplement. Schopenhauer l'avait écrit -- que la vie doit être conçue non pas comme un livre que tu écrirais, mais comme un livre déjà écrit, quelque chose à travers quoi passer, en se défaisant de la souffrance, qui, en réalité, était externe ; pas réellement dans le texte. Il fallait tout accepter. Le monde était ici. Tout était ici⁷⁷.

La narration neutre chez Lin a pour but de reconnaître la souffrance comme principe central de l'existence afin d'en diminuer l'impact au quotidien. C'est dans cette logique que l'auteur en viendra à assimiler la dépression, terme utilisé de façon vague et ambigüe pour renvoyer à un état généralisé de souffrance, qu'il suffirait de reconnaître en soi pour mieux tolérer l'existence. Tâchons maintenant de voir comment est traitée le sujet de la dépression généralisée dans *Richard Yates*.

⁷⁷ Tao Lin, *Eeeee Eee Eeee*, p. 103. Citation : « It was tedious and mostly unrewarding work (trying to be impersonal and interesting about the more despairing parts of one's past or imagined future) but sometimes, if he wrote lucidly enough, Andrew would feel, in a way that momentarily made him believe despair was a mistake, that he missed those times, that there was a yearning, really, to his prose; and would try, then, to desire, in this missed and wanting and therefore nostalgic way, the present moment, when feeling lonely or sad; to experience it while it was happening as the thing he would later yearn for--to realize, as it was happening, that feeling bad was a mistake--as if it were words on a page, being read not lived. Schopenhauer had said that--that life was to be perceived not as a book you would write but as a book already written, something to be gotten through, so as to detach oneself from suffering, which was an outside thing, really; not actually in the text. Everything was to be accepted. The world was here. Everything was here. »

2.2. La dépression comme forme de lucidité : conceptions et rôles de l'art déprimant chez Tao Lin

Il me semble parfois que la manière convenable de s'aborder d'homme à homme, au lieu d'être Monsieur, Sir, etc., pourrait être : « compagnon de souffrances, *soci malorum*, compagnon de misères, *my fellow-sufferer*⁷⁸ ».

Richard Yates raconte la relation tumultueuse d'un jeune adulte et d'une adolescente rencontrée sur internet. L'un est un écrivain de 22 ans nommé Haley Joel Osment, tandis que l'autre, Dakota Fanning, a 16 ans et se définit aussi par son tempérament artistique. Le choix d'adopter les noms d'acteurs célèbres contredit l'idée selon laquelle les personnages de Lin serait nommés de manière à favoriser l'identification. Ce choix illustre plutôt le caractère aléatoire des noms que Lin donne à ses personnages de roman. Dès le début de *Richard Yates*, plusieurs facteurs viennent compliquer la relation amoureuse deux amants, en commençant par le fait que lui habite à New York et qu'elle réside chez sa mère au New Jersey. Les relations précédentes de la jeune fille avec des hommes plus âgés et ses nombreux troubles psychologiques, incitent sa mère à s'interposer dans la relation. Dans le passage qui suit, Haley rencontre la mère de Dakota et tente de faire valoir sa crédibilité en tant qu'écrivain respecté de son milieu. Plutôt que de rendre compte de la conversation en entier, le narrateur nous apprend qu'Haley a « dit des choses sur la littérature » en « mentionnant le prix Nobel » et en « citant Camus, Beckett et Sartre ». Jamais n'apprenons-nous toutefois ce que Haley en pense, puisque cela nous donnerait accès à son intériorité, ce que le narrateur omniscient évite consciemment du début à la fin du roman.

⁷⁸ Arthur Schopenhauer, *Parerga & Paralipomena*, Paris, Coda, 2005 [1851], p. 45-46.

Mon éditeur vit dans la pauvreté. Ils ne se font pas d'argent. Ils publient des livres qui valent quelque chose sur le plan littéraire mais ne se font pas d'argent. On les respecte. » Haley Joel Osment savait que la mère de Dakota Fanning aimait les livres de Nicholas Sparks et que ses films préférés étaient *Shrek* et *Shrek II* et peut-être *Toy Story*. Il a dit des choses sur la littérature en citant Sartre, Camus, Beckett, le prix Nobel. Il a dit quelque chose à propos de la consolation de l'art et la mère de Dakota Fanning a dit : « Il faut que vous me donniez votre parole que vous nous laisserez, moi et mon mari, et Dakota, démêler tout ça pendant quelques semaines. Vous n'êtes pas sans savoir que Dakota suit une thérapie, et nous avons besoin de temps pour démêler tout ça. Nous avons nos propres problèmes⁷⁹.

Comme les marques et références commerciales de *Shoplifting from American Apparel*, les références culturelles et littéraires de *Richard Yates* ne font jamais l'objet de développements ou de réflexions. Elles constituent différentes manières de se singulariser et de signifier qui l'on est par l'entremise de ce que l'on consomme. Elles servent à communiquer des préférences personnelles et, plus largement, à indiquer un rapport à l'art qui se définit par l'auto-identification. Un passage de *Richard Yates* laisse entendre que les étiquettes d'auteur « dépressif » et d'écrivain générationnel sont interchangeables.

-Pourquoi est-ce qu'il faut que tout le monde soit expert dans les relations des autres, a dit Julia.

-Une personne niquée entre dans une situation pas niquée, et la situation devient immédiatement niquée. C'est la personne qui est niquée, a dit Haley Joel Osment. C'est évident.

-On ne peut pas niquer les situations précisément parce que ce sont des situations, a dit Julia.

⁷⁹ Tao Lin, *Richard Yates*, p. 102-103

-On est profonds, a dit Haley Joel Osment. Il est où notre prix Nobel. Tous ceux qui ont remporté le prix Nobel étaient des existentialistes déprimés. Maintenant c'est tous des sociologues ou un truc dans le genre. Vu que l'Amérique est devenue plus forte.

-Personne n'a envie de débattre du degré de solitude de la vie, a dit Julia. Les gens sont beaucoup plus intéressés par le dentifrice⁸⁰.

Si Lin revendique une filiation plus que toute autre, c'est sans doute celle de faire partie de ce supposé groupe d'auteurs dits « dépressifs » ; en témoigne le nom du blogue, *reader of depressing books*, que Lin a maintenu de 2008 à 2013. Il faut comprendre la référence à Sartre, à Camus et à Beckett dans le sens où ceux-ci font partie, dans la tête de l'auteur, d'une communauté d'écrivains ayant placé la solitude au centre de leur œuvre. S'il est difficile de savoir ce à quoi précisément l'auteur fait référence lorsqu'il parle d'auteurs « dépressifs », des passages du roman laissent entendre une conception de la « dépression » qui servirait principalement à distinguer les amateurs de fiction littéraire des amateurs d'art commercial. La dépression dans *Richard Yates* renvoie non seulement aux problèmes de Dakota, mais aussi à un rapport à l'art qui érige la solitude en lucidité. Nous percevons cela en remarquant comment la narration au neutre laisse entendre un jugement de caractère lors du dernier passage, qui n'est rien d'autre que le mépris d'Haley envers la mère de Dakota, dont les préférences littéraires et cinématographiques sont jugées comme implicitement inférieures aux siennes. Haley sait, sans doute grâce à Dakota, que la mère consomme des films enfantins et les livres de Nicholas Sparks, un auteur à succès américain, connu pour l'adaptation de son livre *The Notebook* au cinéma et

⁸⁰ *Ibid*, p. 104. Citation : « Why is everyone such an expert on everyone's relationships," said Julia. "A fucked person enters an unfucked situation, and the situation immediately becomes fucked. It's the person that is fucked," said Haley Joel Osment. "Obviously." "Situations can't be fucked because they are situations," said Julia. "We are profound," said Haley Joel Osment. "Where is our Nobel Prize. All the old Nobel Prize winners were depressed existentialists. Now they are all sociologists or something. As America gained more power." "Nobody wants to discuss how lonely life is," said Julia. "Everyone is more interested in toothpaste. »

pour ses romans à l'eau de rose. Notre hypothèse est que le conflit entre les amoureux et la mère de Haley tient principalement au fait que celle-ci ne comprend pas ce que Haley entend lorsqu'il parle de façon positive de la « dépression ».

Si le thème de la dépression généralisée occupe une place importante et positive dans *Richard Yates*, la « non dépression » apparaît comme l'attitude d'une personne déconnectée avec le réel. À travers les conversations avec la mère et l'usage d'épithètes servant à désigner en se moquant les personnes « normales », on apprend que la dépression de Lin découle d'un regard particulier sur le monde, que l'auteur assimile au rôle même de la fiction littéraire.

Dakota et vous êtes tous les deux dépressifs, a dit la mère de Dakota Fanning. J'ai peur que ne vous entreteniez l'un dans cet état.

- À vous entendre, vous paraissez vous-même plutôt sombre et morose, a-t-elle dit.

- Je ne suis pas dépressif, a dit Haley Joel Osment. C'est juste que je prends jamais une voix enthousiaste. Je suis quelqu'un d'heureux. C'est juste que je, c'est juste ma voix.

- J'ai cru comprendre que vous alliez sortir des livres, a dit la mère de Dakota Fanning.

- Oui. Je vais sortir trois livres. Deux l'an prochain. Un cet automne.

- Et, est-ce qu'eux aussi, est-ce qu'ils sont dépressifs ?

- Je ne sais pas, a dit Haley Joel Osment. C'est de la fiction littéraire. Je pense que la plupart des gens diraient que la fiction littéraire c'est dépressif⁸¹.

⁸¹ *Ibid.*, p. 101-102.

D'un côté, le conflit entre la mère et les deux amoureux repose sur le fait que la mère s'oppose initialement à leur relation ; de l'autre côté, leur conflit découle d'une incompréhension fondamentale vis-à-vis de l'autre, notamment à l'égard de préférences culturelles. S'ajoute finalement au conflit le fait que la mère accuse l'écrivain d'avoir l'air dépressif et d'entretenir la dépression de sa fille. Contrairement à ce que véhiculent par ailleurs les conversations avec Julia, une amie de Haley qui œuvre aussi dans le milieu littéraire, Haley se défend ici de ne pas être dépressif, d'être intérieurement « heureux ». La dépression, ainsi vue, n'est pas nécessairement conçue comme une affliction qui empêche de fonctionner en société, mais comme un rapport au monde qu'on retrouverait en soi et dans les livres de l'auteur, voire dans la fiction littéraire en général. En quelque sorte, Lin assimile les expressions faciales neutres de Haley à ce qu'il écrit, de la fiction sur le mode du neutre, qu'il dira « dépressive ». On en revient finalement au rapport d'auto-identification à l'art, où l'amateur de fiction littéraire consomme des livres de manière à s'y retrouver. C'est ce qu'évoque la citation suivante, où le narrateur confirme que Haley ne lit pas pour fuir le réel ou apprendre à s'en détacher, mais pour renforcer et confirmer l'interprétation qu'il fait de ses expériences quotidiennes. Il lit pour se sentir moins seul.

Haley Joel Osment est resté sur son lit un après-midi pour lire *The End of the Story* de Lydia Davis allongé sur le ventre avec le livre par terre. Cela parlait d'une relation qui s'achevait et Haley Joel Osment se concentrait pour trouver dedans des choses en rapport avec sa propre vie⁸².

Quelques pages plus tôt, lors d'une conversation avec Julia, la mère de Fanning est décrite par Haley comme étant la seule personne saine d'esprit de la famille de

⁸² *Ibid.*, p. 115.

Dakota. Du point de vue de Julia et de Haley, deux « littéraires », la mère est « folle » précisément parce qu'elle n'est pas dépressive et ne ressent pas le poids de sa solitude existentielle. Dans ce renversement des valeurs, la « personne saine d'esprit de la famille » est « folle » parce qu'elle consomme des livres à l'eau de rose et n'adhère pas à une philosophie pessimiste liée à la souffrance. Il faut ici entendre le terme de « folle » comme un simple jugement de caractère. L'écart qui sépare la mère monoparentale des personnages plus jeunes est mieux représenté par le rôle et la fonction que servent les arts dans la vie de chacun.

Son père est dépressif, a dit Haley Joel Osment. Il vit à Albany. Ils sont séparés mais il vient parfois en visite. Il voulait monter un élevage de vers de terre dans la cave et la mère de Dakota Fanning s'est mise en colère contre lui. La mère de Dakota Fanning en a parlé comme d'un suicidaire. – Est-ce que Dakota peut vivre avec lui ? a dit Julia. – Non. Il a dit qu'il ne voulait prendre aucune responsabilité dans l'éducation de Dakota. – Il y a beaucoup de pères dépressifs, a dit Julia. – Dakota a dit que sa mère avait dit pourquoi personne dans cette famille n'a d'émotions ? Tout le monde dans sa famille est dépressif sauf la mère. – C'est pour ça que la mère est folle. Si tu n'es pas dépressif tu es fou⁸³.

Dans *Richard Yates*, la littérature est dépeinte comme une façon de se distinguer des gens « normaux », ces gens « sains d'esprit », donc « fous », que les amoureux désignent chez la mère et chez les autres par des épithètes comme « *party girl* » ou « *cheese beast* ». Si la littérature constitue une façon de tolérer la solitude individuelle, Haley mentionne bien au passage « la consolation de l'art⁸⁴ », celle-ci constitue encore davantage un moyen de se retrouver entre semblables et de former des communautés de lecteurs. Nul besoin de partager une interprétation de Camus, voire d'un quelconque auteur « dépressif », pour se joindre au groupe des gens

⁸³ *Ibid.*, p. 98-99.

⁸⁴ *Ibid.*, p. 102. Citation : « Il a dit des choses sur la littérature en citant Sartre, Camus, Beckett, le prix Nobel. Il a dit quelque chose à propos de la consolation de l'art ».

intérieurement « déprimés ». La seule référence permet de signaler notre adhésion au groupe des « littéraires » déprimés. En ce sens, ce n'est pas tant chez Lin la contemplation esthétique qui permet d'échapper au pouvoir de la Volonté, mais la possibilité de formuler une communauté de lecteurs par l'entremise de l'art. Encore ici, on voit comment l'esthétique de Lin diverge du projet d'écrivains fin-de-siècle comme Joris-Karl Huysmans et Jules Barbey d'Aurevilly qui, inspirés largement aussi par la doctrine du philosophe allemand, avaient rejeté la société au nom de l'art, avant finalement de prendre le chemin vers la religion. Le conflit entre Haley et la mère de Dakota révèle l'importance sous-jacente du groupe d'appartenance. Sur le plan de l'identification littéraire, nous avons d'un côté la mère monoparentale qui lit des livres optimistes et concrets ; de l'autre côté, nous avons Haley et Dakota, unis par leur intérêt pour la fiction littéraire dite « dépressive ». Si Nicholas Sparks, l'auteur de prédilection de la mère, écrit des livres pour des lecteurs en quête d'évasion et de divertissement, on peut avancer que Tao Lin écrit des livres pour personnes « déprimées » en quête de communauté. La fin du roman, l'échec du couple et les comportements sévères d'Haley envers Dakota révèlent toutefois que la mère avait, du moins en partie, raison de se méfier du jeune écrivain. De cette perspective, on peut dire de *Richard Yates* qu'il raconte le récit d'un « Father knows best » au féminin.

2.3. Écrire sa vie, ou reconnaître en soi les manifestations de la Volonté

J'ai surtout voulu ne pas accorder d'importance aux sentiments ou aux détails liés à la pensée du narrateur. J'ai cherché à exprimer un quotidien sans thématique propre. Comme par le prisme d'une lentille qui ne

corrigerait rien. Le sujet de mon livre, c'est simplement le temps qui passe⁸⁵.

Les trois livres de Lin que nous avons choisi d'étudier participent d'une entreprise d'écriture mémorielle qui cherche à montrer le passage du temps. Ils ne proposent pas de trame narrative dramatique et ne comportent pas de renversements, ni d'évolutions majeures du côté des personnages. Ils circonscrivent toutefois de façon mesurée et méthodique des périodes de la vie de l'auteur. Clément Rosset écrit dans un livre sur la philosophie de Schopenhauer que « l'homme sain d'esprit est précisément celui qui n'a pas besoin d'oublier⁸⁶ » En quelque sorte, on retrouve dans cette conception de la santé la distinction qui caractérisait l'écart de personnalité entre Haley et la mère de Dakota, entre l'art comme forme d'évasion et l'art comme interprétation philosophique du quotidien. *Richard Yates* n'est pas un roman « sans enjeux » évoquant une philosophie du soupçon⁸⁷, du moment qu'on considère la neutralité de Lin comme la manifestation formelle d'une philosophie spécifique, qui, rendue à l'écrit, vise à palier un manque en créant une communauté de lecteur unis autour de leurs souffrances communes. Le neutre chez Lin n'est pas la réfutation d'un ordre passé ou d'une philosophie qui nierait la possibilité même de tout discours. Il est une tentative de formaliser l'impératif schopenhauerien qui invite à se représenter le monde comme un livre déjà écrit.

Si la référence au néohipsterisme permet de comprendre la posture de Lin durant les années 2008 à 2010, la narration neutre ou « objective » est sans doute la

⁸⁵ Alexis Ferenczi, « Le moine Tao Lin », *Magazine Vox Pop*, no. 24, Janv.-Fév. 2012, p. 90.

⁸⁶ Clément Rosset, *op. cit.*, p. 93.

⁸⁷ Daniel Grenier, « Taolin et le détachement modéré ». Dans le cadre de *Voix et formes du cool : réflexion sur la posture hipster*. Table ronde organisée par Figura, Centre de recherche sur le texte et l'imaginaire. Montréal, Librairie Le Port de Tête, 21 février 2012. Document audio. En ligne sur le site de l'Observatoire de l'imaginaire contemporain. <<http://oic.uqam.ca/fr/communications/taolin-et-le-detachement-modere>>, consulté le 3 juin 2018.

caractéristique formelle qui permet le mieux d'entrer dans la philosophie du projet romanesque que produit Lin durant ces mêmes années. Dans *Shoplifting from American Apparel*, *Richard Yates* et *Taipei*, Lin opte pour une narration qui accumule les détails. Ce faisant, il parvient à rendre compte du temps qui passe et de la nature changeante des fluctuations émotionnelles propres à trois périodes spécifiques de sa vie. La neutralité de Lin, qu'elle soit narrative ou transposée aux expressions faciales de ses personnages, vise à appréhender la réalité de façon factuelle, par le biais d'un sujet, l'auteur lui-même s'observant au fil du temps. Lin s'explique en entrevue :

Dans mes premiers écrits, j'ai voulu exprimer, d'une certaine manière, une philosophie cohérente (se caractérisant par le désir de réduire la souffrance abstraite en apprenant à accepter toute situation indésirable; en apprenant à voir la vie comme un livre déjà écrit plutôt qu'un livre à écrire, de manière à mieux profiter de chaque moment et à moins ressentir le désespoir en s'en détachant, tout comme l'on peut lire sur le « désespoir » sans le « ressentir » pour autant; et en apprenant à concevoir des choses de plusieurs perspectives, voire de « toutes » les perspectives », idéalement de la perspective de l'univers, d'une perspective qui ne percevrait « aucune profondeur » ou « aucune conscience ») et l'on peut dire de *Shoplifting from American Apparel* qu'il est l'actualisation, en termes de prose, de cette philosophie⁸⁸.

⁸⁸ Rozalia Jovanovic, « The Surface of things: The Rumpus long interview with Tao Lin », *The Rumpus*, 29 septembre 2009, en ligne, <<http://therumpus.net/2009/09/the-surface-of-things-the-rumpus-interview-with-tao-lin/>>, consulté le 9 juillet 2018. Citation : « In my earlier writing I expressed, to some degree, a consistent philosophy (characterized by wanting to reduce abstract suffering by learning to accept undesirable situations; by learning to view life as a book already written rather than a book to be written, so as to better experience each moment's pleasures and to experience despair less intensely by being detached from it to some degree, as one can read about "despair" without "feeling" it; and by learning to view things from more perspectives, or "every" perspective, ideally from the perspective of the universe, a perspective which perceives "no depth" or "no consciousness") and *Shoplifting from American Apparel* could be said to be the actualization, in terms of prose style, of that philosophy. »

Le réalisme de Lin ne doit pas être compris dans une perspective englobante, qui permettrait de modéliser la nature humaine, les « types » ou la société en général. Il s'inscrit dans le cadre d'une pratique littéraire qui conçoit le détachement dans un cadre thérapeutique. L'objectivation du temps qui passe est une façon pour l'auteur d'amoindrir ses souffrances en adoptant la perspective objective qu'il prête à « l'univers ». Être un écrivain « dépressif » chez Lin revient à assumer la part d'insatisfaction qui constitue toute vie humaine. Les lecteurs de Lin sont à l'image des « compagnons de souffrance » de Schopenhauer, des gens pour qui la littérature constituent l'art par excellence pour se retrouver entre semblables.

CHAPITRE III

TAO LIN ET LES MÉTAMORPHOSES DE L'ÉCRITURE NEUTRE

Si, comme l'écrit Clément Rosset, « la véritable santé de l'esprit consiste dans la perfection de la réminiscence⁸⁹ », nous verrons en quoi l'obsession pour la santé dans *Taipei* marque un tournant dans l'œuvre de Lin. Des trois livres à l'étude, *Taipei* est celui qui pousse le plus loin les liens entre neutralité, mémoire et souffrance. Si la narration au neutre est encore employée dans *Taipei* et donne toujours à voir le passage du temps et les manifestations de l'ennui, celle-ci fait toutefois l'objet d'un usage plus modéré, car, bien qu'elle constitue encore la majeure partie du texte, celle-ci est entrecoupée de passages métaphoriques et de scènes écrites au passé. Comme le sous-entendent les propos de Bret Easton Ellis⁹⁰ sur la quatrième de couverture du roman publié en 2013, quelque chose est advenu dans *Taipei* qui n'était pas présent avant. En ce qui nous concerne, nous soutenons l'hypothèse que cette nouveauté tient à deux innovations formelles, qui sont l'apparition d'un métarécit sur les liens entre mémoire et drogue, ainsi que le recours aux souvenirs d'enfance pour expliquer l'identité du personnage principal au présent. Si Lin préconise encore l'écriture au neutre lorsqu'il est question de rapporter des événements ou des dialogues, pour la première fois depuis *Eeee Eee Eeeee*, des passages métaphoriques donnent parfois accès à la vie intérieure de Paul, l'alter ego de Lin dans *Taipei*. Ce livre porte sur

⁸⁹ Clément Rosset, *op.cit.*, p. 93.

⁹⁰ Bret Easton Ellis. (2013, 4 mars). With Taipei, Tao Lin becomes the most interesting prose stylist of his generation, which doesn't mean « Taipei » isn't a boring novel. ». [Gazouillis sur Twitter]. Récupéré de <<https://twitter.com/bretheastonellis/status/308502148226883584?lang=fr>>.

l'identité et les origines de l'auteur, comme en témoignent nombre de scènes d'enfance, écrites au passé dans un style conventionnel, qui permettent de situer le présent du récit et de comprendre les origines de la résignation chez Paul.

Parmi les thèmes abordés lors des passages métaphoriques, on repérera, entre autres, celui de la mémoire défaillante, du repli sur soi et de l'impact de l'internet en tant que technologie utopique offrant la possibilité de stocker les souvenirs d'un individu. Nous assimilons le type d'écriture métaphorique déployée dans *Taipei* au mode de représentation que Dorrit Cohn appelle le psycho-récit⁹¹ puisque les métaphores du roman donnent à entendre le discours d'un narrateur extradiégétique sur la vie intérieure d'un personnage, qui se trouve être l'auteur du roman. Dans la lignée de notre analyse de *Richard Yates*, où la philosophie de Schopenhauer sous-tendait la narration, nous soutenons l'hypothèse selon laquelle le psycho-récit apparaîtrait par moment dans *Taipei* de manière à rendre compte de l'expérience d'une souffrance indicible, engendrée par les drogues et s'apparentant au malaise que suscite le sentiment d'incommensurabilité chez l'auteur. Nous démontrerons que l'état dépressif qui affligent Paul et Erin, sa copine, est l'aboutissement d'une expérience sociétale préméditée, qui pose la drogue comme une technologie de régulation des humeurs. Notre projet dans ce chapitre consistera à analyser les passages métaphoriques de *Taipei* en tissant des réseaux de sens et en identifiant certains thèmes récurrents, de manière à montrer comment se déploie le psycho-récit en parallèle du récit objectif, au neutre.

Si, comme l'écrit Annie Monette : « pour les auteurs de la drogue du 19^e siècle, les psychotropes exaltent l'imagination, le rêve, le lyrisme, l'exotisme, etc. [et que] pour

⁹¹ Dorrit Cohn, *La transparence intérieure : Modes de représentation de la vie psychique dans le roman*, Seuil, coll. « Poétique », Paris, 1978, p. 28-29.

les auteurs du siècle suivant, les drogues participent d'une entreprise de restructuration du sujet, d'une expérimentation langagière et, pour certains, scientifique⁹² », l'œuvre de Lin s'inscrit à mi-chemin entre l'entreprise scientifique du 20^e siècle et une conception de soi qui, elle, s'inscrit résolument dans le 21^{ème} siècle, à l'ère des neurosciences et de la pharmacologie moderne. Dans *Taipei*, le sujet sous l'effet des drogues se trouve pris au cœur d'un dilemme opposant deux conceptions de l'écriture mémorielle, soit l'écriture au passé, où l'interprétation subjective des événements aide à comprendre la trajectoire de l'individu, et l'écriture neutre, qui rejette le passé au profit du présent, tout en s'avérant fondamentalement incapable de percer toutes les illusions, notamment l'espoir technologique, le rêve de pouvoir documenter le présent à l'aide de machines toutes-puissantes. Pour vivre dans le présent, le protagoniste du roman se sert ainsi des drogues comme des technologies de régulation des humeurs. Si cela lui permet de mieux vivre au présent, les drogues ont toutefois l'effet de réduire ses capacités mémorielles. Les technologies pharmacologiques et imaginées en viennent à poser le dilemme entre écriture du passé et écriture du présent. En abolissant la capacité de l'écrivain à interpréter les événements de son passé, l'écrivain neutre, influencés par les drogues, se perçoit comme dénué d'un récit personnel et finit par vivre l'expérience d'une souffrance indicible, qui est celle du *badtrip*, de la perte totale des repères et de la dissolution totale du moi. En cela, *Taipei* tente de réaliser le déni de la Volonté de vivre, ce qui constituait la plus haute voie chez Schopenhauer pour transcender les désirs et les conflits. Enfin, comme nous le verrons à la fin de ce chapitre, la fin du roman ne laisse pas entendre un déni de la Volonté de vivre, mais au contraire l'affirmation positive de son acceptation.

⁹² Annie Monette, « Ré-écriture(s) de la drogue : De Quincey, Baudelaire, Huxley, Michaux, Duits » Thèse. Montréal (Québec, Canada), Université du Québec à Montréal, Doctorat en études littéraires, 2014, p. 447.

Au fil de ce chapitre, nous verrons que c'est l'écriture autobiographique elle-même qui est remise en question dans *Taipei*. Écrire dans l'incertitude en revisitant son passé dans l'espoir de mieux vivre au présent, ou délaissé l'écriture rétrospective au service d'une vie parfaitement documentée, focalisée uniquement sur le moment présent. Voilà le dilemme que ne cesse de poser Lin dans *Taipei*. En dernière instance, nous nous intéresserons aux souvenirs d'enfance, aux rapports filiaux de l'enfant, ainsi qu'aux lieux fantasmés liés à l'héritage familiale de l'auteur. L'analyse des passages mémoriels constituera la deuxième partie de ce chapitre.

3.1. L'écriture de la drogue, ou quand la mémoire fait défaut

À première vue, *Taipei* semble s'inscrire dans la lignée des deux ouvrages précédents. À la croisée de l'autofiction et de l'autobiographie, le livre se présente comme un roman et met en scène Paul, un auteur de 26 ans, qui est l'alter ego de Lin. Écrit à la troisième personne, *Taipei* couvre une période de la vie de l'auteur qui va de février 2009 à janvier 2011. Le récit est raconté de la perspective d'un narrateur omniscient et extradiégétique, c'est-à-dire qu'il est l'auteur décrivant les actions des personnages, mais aussi un être capable de reconstruire les pensées et émotions de Paul en tissant des métaphores autour de figures récurrentes. *Taipei* est le récit de deux séjours d'un mois à Taipei, la ville de résidence des parents. Le livre met en scène la parution de *Richard Yates* en septembre 2010 et porte aussi sur la relation amoureuse de Paul avec Erin, personnage inspiré de l'écrivaine Megan Boyle, que Lin a fréquentée pendant la même période. Il serait superflu et de peu d'intérêt d'analyser *Taipei* de façon chronologique. Comme dans les livres précédents, les faits qui constituent la trame narrative de *Taipei* s'enchaînent sans tendre vers la résolution de conflits qui retiennent l'attention. Lin se contente de rapporter certains faits et événements, tels qu'ils lui apparaissent pendant une période de temps prédéterminée.

À l'exception des parents de l'auteur, le narrateur ne projette pas d'intentions inconscientes chez les gens qu'il côtoie, qui sont, en général, de jeunes adultes dans la vingtaine ou la jeune trentaine, sans enfants, ni routines fixes. Ces projections portent uniquement sur l'univers intérieur de Paul. Voyons maintenant comment les premières phrases du roman laissent déjà entendre quelques-uns des fils conducteurs qui caractérisent le psycho-récit.

Le temps était brumeux et le ciel, dénué de nuages. Il commença à pleuvoir, tandis que Paul, 26 ans, et Michelle, 21 ans, marchaient vers Chelsea pour assister au lancement d'une nouvelle revue dans une galerie d'art. Paul s'était résigné à ne pas parler et avait l'impression qu'il « flottait dans l'univers » davantage qu'il ne « marchait sur un trottoir. » Impassible, il regardait devant lui, essayant avec misère de se souvenir de ce qu'il faisait il y a un an, en novembre dernier, davantage pour avoir quelque chose à faire que parce qu'il désirait réellement savoir, quoiqu'il ne fût pas incurieux⁹³.

Le ton journalistique employé lors des descriptions factuelles peut rappeler le fait que Lin a étudié en journalisme. Chaque nouveau personnage du roman sera introduit par son âge. Ce détail s'inscrit dans la continuité de la narration au neutre et de l'écriture factuelle des romans précédents. Dès les premières lignes du roman, les énoncés entre guillemets, « se déplaçant dans l'univers » et « marchant sur un trottoir », marquent deux rapports au monde constitutifs de la narration de *Taipei*. Une écriture est factuelle (« marchant sur le trottoir »), à l'image de ce qui est déployé dans *Richard Yates* et *Shoplifting from American Apparel*, tandis que l'autre est métaphorique (« flottait dans l'univers »), subjective, rendu par le narrateur sur le mode du psycho-

⁹³ Tao Lin, *Taipei*, p. 1-2. Citation : « It began raining a little from a hazy, cloudless-seeming sky as Paul, 26, and Michelle, 21, walked toward Chelsea to attend a magazine-release party in an art gallery. Paul had resigned to not speaking and was beginning to feel more like he was « moving through the universe » than « walking on a sidewalk. » He stared ahead with a mask-like expression, weakly trying to remember where he was one year ago, last November, more for something to do than because he wanted to know, though he was not incurious. » [Notre traduction]

récit. C'est cette dernière écriture qui sera l'objet de la première partie de ce chapitre. Partant du bref énoncé « flottant dans l'univers », voyons maintenant comment Lin se sert de cette première image pour donner le ton au métarécit du roman et tisser des métaphores autour des thèmes de la mémoire et des technologies.

Au fur et à mesure que Michelle disparut de son champ de vision, Paul se rappela vaguement d'une idée à laquelle il avait pensé jadis, selon laquelle l'univers dans son entièreté n'était en réalité qu'un message, à soi, de ne pas se sentir mal – une constante élaboration, une rhétorique sans langage s'opposant au sentiment de se sentir mal – et cela le troublait, lui faisait réaliser que des pensées et intentions qu'il avait eues auparavant, en avril ou mai dernier, lorsqu'il avait été à l'université ou, encore, enfant, avaient été fausses, mais qu'il n'en avait pas eu conscience, et qu'il avait, à un moment donné, perdu de vue ce moment stable de sa vie, à un point tel que l'univers (et lui-même, une partie de l'univers) s'acharnait maintenant contre lui⁹⁴.

À la sortie d'une fête mondaine, Paul réalise que sa relation amoureuse avec Michelle vient de se terminer. Outre la tristesse qu'engendre normalement la fin d'une relation amoureuse chez Lin, c'est ici la question du souvenir manquant qui vient troubler le personnage. Ce qui était perçu positivement dans le roman précédent, la résignation aux aléas de la vie, devient ici l'objet d'une inquiétude liée à l'incommensurabilité de l'univers. Paradoxalement, plus Paul tentera d'altérer son état de conscience afin de mieux supporter cet état et son anxiété en situation publique, plus sa mémoire défaillera, mettant à mal son projet littéraire et engendrant des souffrances inédites. Si la drogue permet de vivre au présent sans contraintes immédiates, nous verrons que

⁹⁴ *Ibid.*, p. 12. Citation : « As Michelle became smaller, then out of view, Paul distantly sensed the implication, from his previous thoughts, which he'd mostly forgotten, that the universe in its entirety was a message, to itself, to not feel bad – an ever-elaborating, language less rhetoric against feeling bad – and he was troubled by this, suspecting that his thoughts and intentions, at some point, in April or May or years ago, in college or as a child, had been wrong, but he had continued in that wrongness, and was now distanced from some correct beginning to a degree that the universe (and himself, a part of the universe) was articulated against him. » [Notre traduction]

les effets secondaires de celle-ci compromettent le projet d'écriture de Lin. Si les drogues permettent momentanément de mieux vivre au présent, celles-ci ont aussi l'effet de brouiller la mémoire du sujet et d'engendrer des états de souffrance, où une douleur induite artificiellement en vient à résister au sens jusqu'à ce l'identité du sujet en soit affectée.

3.2. Mémoires parallèles et technologies défaillantes

Quelques pages après la citation précitée, Paul en vient à imaginer une ligne du temps virtuelle, sorte de machine omnisciente qui lui permettrait de revisiter sans efforts des moments oubliés de son passé, mais d'envisager simultanément toutes les virtualités que recèle chaque moment de son existence. Ces virtualités infinies sont décrites comme dans un rêve, comme autant d'univers parallèles et de vies alternatives pouvant être soudainement analysés, racontés et juxtaposés, au même titre que les événements marquants d'une vie, mis sur papier, constituent le récit personnel d'un individu. Le désir d'archiver et de numériser toutes les potentialités et interprétations offertes à chaque moment de l'existence de Paul se trouve ici transfiguré dans la création d'une technologie utopique, où l'imagination apparaît comme un leurre, une manière de rêver et d'entretenir une illusion.

Quarante minutes plus tard, dans un taxi en route pour une soirée, Paul imagina une autre version de lui-même qui marchait vers la bibliothèque et, l'espace de quelques secondes, visualisa, à partir d'une vue aérienne, le positionnement et le mouvement de deux points rouges se déplaçant dans Manhattan, aussi imaginaires, mystérieux, éphémères et introuvables que l'autre point que lui-même incarnait. Il visualisa la ligne courbe, vibrante, griffonnée, sinueuse, arquée, du mouvement tridimensionnel, tracé dans une grille cubique à partir du point qu'il se représentait et tenant compte de la direction et de la vitesse de chaque vaisseau dont il

était passager – taxi, Terre, système solaire, Voie Lactée, etc. Ajoutant une quatrième dimension, qui représentait le temps, il visualisa le gribouillage quadrillé filant dans une direction, suivant de légères oscillations et s'éloignant du lieu où il s'était situé quelques secondes plus tôt. Il imagina sa trajectoire comme un tube sous vide, dans lequel il était arrivé et – voyageant seul dans le tube sous vide de sa vie – était aspiré et d'où il sortirait, livraison effectuée à un destinataire inconcevable. Prenant conscience de son passé, de ses déplacements publics dans l'espace-temps de sa naissance jusqu'à sa mort, il s'imagina un instant pouvoir cliquer sur sa trajectoire pour accéder à son expérience personnelle, élargir le point d'une coordonnée jusqu'à pouvoir l'explorer telle une planète⁹⁵.

La technologie imaginée par Paul au début du roman marque une première tentative de poser le dilemme central de *Taipei*. L'idéal technologique qu' imagine Lin s'apparente à une écriture mémorielle parfaite, qui ne nécessiterait plus d'efforts de la part de l'écrivain. En quelque sorte, cette machine propose de réduire à néant l'angoisse de l'auteur en le rendant capable de produire autant de réalités imaginées que d'interprétations possibles. Chaque potentialité produite par la machine génère un double fictif, autonome et géolocalisable, dont il suffit de suivre les mouvements dans l'espace-temps afin de remonter aux origines d'une action, d'une parole ou d'une décision. Lin conceptualise ainsi une sorte d'écriture assistée par ordinateur qui permettrait de rendre compte de l'univers en entier et de toutes les contingences.

⁹⁵ *Ibid.*, p. 25. Citation : « In a taxi to a party, forty minutes later, Paul imagined another him walking toward the library and, for a few seconds, visualizing the position and movement of two red dots through a silhouetted, aerial view of Manhattan, felt as imaginary, as mysterious and transitory and unfindable, as the other dot. He visualized the vibrating, squiggling, looping, arcing line representing the three-dimensional movement, plotted in a cubic grid, of the dot of himself, accounting for the different speed and direction of each vessel of which he was a passenger – taxi, Earth, solar system, Milky Way, etc. Adding a fourth dimension, representing time, he visualized the patterned scribbling shooting off in one direction, with a slight wobble, miles from where it was seconds ago. He imagined his trajectory as a vacuum-sealed tube, into which he'd arrived and through which – traveling alone in the vacuum-sealed tube of his own life – he'd be suctioned and from which he'd exit, as a successful delivery to some unimaginable recipient. Realizing this was only his concrete history, his public movement through space-time from birth to death, he briefly imagined being able to click on his trajectory to access his private experience, enlarging the dot of a coordinate until it could be explored like a planet. » [Notre traduction]

L'actualisation de ce fantasme, qui consiste à imaginer un réseau sur le mode d'internet, capable de rendre compte du cours du monde, voire de toutes les contingences, apparaissait déjà chez Schopenhauer.

Chaque événement est, en effet, le maillon isolé d'une chaine de causes et d'effets qui opère dans le sens du temps. Or, à cause de l'espace, il existe d'innombrables chaînes côte à côte ; elles ne sont pas entièrement étrangères l'une à l'autre et sans aucune connexion ; au contraire, elles sont entrelacées de multiples façons. Ainsi, plusieurs causes agissant maintenant simultanément, et dont chacune produit effet différent, dérivent d'une cause originelle commune, et sont en conséquence aussi apparentées entre elles que le sont les arrière-petits-fils d'un aïeul. Par ailleurs, un effet actuel requiert souvent la concomitance de nombreuses causes différentes qui, chacune étant un maillon de sa propre chaîne, nous viennent du passé. Toutes ces chaînes causales opérant dans le sens du temps forment ainsi un large réseau commun entrelacé en tous sens, qui se meut également dans le sens du temps sur toute sa largeur, et qui constitue le cours du monde⁹⁶.

À ce stade du roman, la conceptualisation d'une technologie capable de totaliser l'univers du roman laisse entendre un certain espoir du narrateur quant à la possibilité de résister au vertige de l'incommensurabilité, qui semble avoir été déclenché par la rupture amoureuse. Or, un autre passage du psycho-récit beaucoup plus pessimiste advient plus tard dans le roman et rend compte du sentiment réel de l'auteur face aux promesses de savoirs omniscients. Ce faisant, Paul réitère l'impression récurrente d'être « condamné » à la résignation et nomme l'angoisse au cœur de son fantasme mémoriel : la conscience de sa finitude, le fait qu'il mourra sans avoir pu élucider le récit de sa vie.

⁹⁶ Arthur Schopenhauer, *Parerga et paralipomena*, p. 182-183.

À un certain moment, s'aperçut confusément Paul, la technologie avait pour lui surtout commencé à représenter, à ses yeux, l'inéluctabilité et la proximité du néant. Au lieu de retarder la mort en diffusant des nanomachines dans le système sanguin pour réparer les choses plus vite qu'elles se détériorent, en implantant de petits ordinateurs dans leurs cerveaux, ou par d'autres méthodes dont Paul avait certainement entendu parler sur Wikipédia, jusqu'à ce que la mort devienne la chose lointaine, en diminution constante, presque inexistante, qu'était à présent la vie – et que la vie, qui, pour des humains immortels, devienne la diversion prédominante qu'était à présent la mort -, il semblait plus probable que la technologie élimine la vie en remplissant son unique fonction hors de tout contrôle: la transformation sans distinction de la matière, vivante ou non, en matière informatisée, dans le seul but, semblait-il, d'améliorer constamment sa productivité, jusqu'à ce que l'univers soit changé en ordinateur. La technologie, abstraction indétectable dans la réalité concrète, accomplissait sa tâche concrète, sentit faiblement Paul alors qu'il flattait négligemment les cheveux d'Erin, grâce à une main d'œuvre humaine de plus en plus engagée et nombreuse recevant, au fil de centaines de générations, une certaine forme d'avancement (des pieds aux voitures en passant par la bicyclette, des visages à l'internet en passant par les tableaux d'affichage) convertissant des quantités juste assez suffisantes de matière organique en matières informatisées afin que les ordinateurs puissent se fabriquer eux-mêmes⁹⁷.

Lorsque l'on met côte à côte les deux passages cités sur la technologie mémorielle, il apparaît que la désillusion de Paul tient davantage à son inquiétude personnelle face à

⁹⁷ Tao Lin, *Taipei*, p. 166-167. Citation : « At some point, Paul vaguely realized, technology had begun for him to mostly indicate the inevitability and vicinity of nothingness. Instead of postponing death by releasing nanobots into the bloodstream to fix things faster than they deteriorated, implanting little computers into people's brains, or other methods Paul had probably read about on Wikipedia, until it became the distant, shrinking, nearly nonexistent somethingness that was currently life – and life, for immortal humans, became the predominate distraction that was currently death – technology seemed more likely to permanently eliminate life by uncontrollably fulfilling its only function : to indiscriminately convert matter, animate or inanimate, into computerized matter, for the sole purpose, it seemed, of increase functioning, until the universe was one computer. Technology, an abstraction, undetectable in concrete reality, was accomplishing its concrete task, Paul dimly intuited while idly petting Erin's hair, by way of an increasingly committed and multiplying workforce of humans, who receive, over hundreds of generations, a certain kind of advancement (from feet to bicycles to cars, faces to bulletin boards to the internet) in exchange for converting a sufficient amount of matter into computerized matter for computers to be able to build themselves. » [Notre traduction]

la mort et l'oubli qu'à une déception profonde vis-à-vis les promesses bafouées du progrès technologique. Non seulement, nous dit-il, le progrès ne permettra pas aux humains de devenir immortels, celui-ci sera probablement responsable de leur abolition. Ce qui aurait dû mener à l'éradication de la mort et à la création d'un paradis sur Terre, où il soit enfin possible de vivre dans le présent, se révélera être un leurre, comme l'imagination et les drogues, qui ne permettront que de fuir le réel momentanément. En plaçant sur un même spectre le corps humain, les pieds, les bicyclettes, les voitures et l'internet, Paul décrit un monde qu'on serait porté à croire mieux décrit par la biologie et la physique. Le narrateur du roman ne pense pas la culture et la technologie comme des processus extérieurs à celui de l'évolution, mais dans un rapport symbiotique, qui lie l'humanité à ce qu'elle produit dans des environnements donnés. On peut stipuler que le caractère pessimiste de la citation témoigne, en partie, de l'environnement et de l'état catatonique dans lequel se trouve Paul au moment où il la formule. En effet, ce passage advient lors d'une période éprouvante pour Paul et Erin, qui sont alors particulièrement affligés par les effets secondaires d'une consommation de drogues qui n'a fait que s'amplifier depuis le milieu du roman. Dans ce contexte, deux possibilités se posent à Paul se sentant « condamné » par l'univers. D'un côté, la rupture avec les origines et la tentative facilitée par les drogues de vivre en suivant l'injonction qui incite à vivre dans le moment présent, ce qui, par contre, engendre les effets secondaires de la drogue, la perte de l'identité et des facultés mémorielles. De l'autre côté, le contrôle de soi, le retour à l'écriture solitaire et l'exigence d'un travail difficile et toujours à refaire pour se souvenir du passé. Tout cela, enfin, dans l'espoir de mieux tolérer la finitude, l'incertitude et le sentiment d'être fondamentalement confiné au « caveau de son être ». Le retour en force du pessimisme de Paul lorsque celui-ci est le plus affligé par les drogues apparaît ici comme partie intégrante de l'expérience de la drogue.

3.3. La drogue : technologie de régulation des humeurs

Dans la file, derrière deux personnes, il se dit que, à partir d'un certain moment – dès le début de sa tournée promotionnelle, peut-être –, il n'apparaîtrait en public qu'à condition d'avoir ingéré une quantité suffisante de drogues pour ne pas être avant tout une source d'anxiété, de fatalité, de malaise, etc. pour lui-même autant que pour les autres⁹⁸.

Paul décide d'aborder la tournée promotionnelle qui lui incombe en suivant un programme de consommation préétabli. Afin de s'assurer de ne pas être ennuyant ou socialement inadéquat durant les situations de sa vie publique, il décide de consommer régulièrement une variété de drogues de prescription (xanax, methadone, seroquel, adderall ecstasy, LSD, etc.) et de se livrer à une expérience sociale qui, sans doute ne le sait-il pas encore, lui servira de matériel pour l'écriture de son prochain roman. Dans le même esprit journalistique qui l'amène à mentionner systématiquement l'âge de chaque nouveau personnage du roman, l'auteur mentionne toujours le nom et les quantités des drogues qu'il consomme. Plus sa consommation augmente et plus importante devient la perte graduelle de ses facultés mémorielles. En tentant de plus en plus difficilement de déployer les efforts nécessaires pour se souvenir de son passé, Paul tentera d'abord de se résigner à accepter les effets néfastes de la drogue. La perte graduelle de ses facultés mémorielles se trouve ainsi assimilée à une forme de détachement émotionnel, en phase avec les considérations philosophiques qui sous-tendaient l'écriture neutre des romans précédents. Cette attitude, qui nous renvoie à la philosophie de Schopenhauer, est rendue manifeste par le recours à un discours métaphorique qui fonde encore ses espoirs dans l'avènement

⁹⁸ *Ibid.*, p. 87. Citation : « In line, behind two people, he thought that, from a certain point onward – beginning with his book tour, maybe – he would only appear in public if he'd ingested sufficient drugs to not primarily be a source of anxiety, bleakness, awkwardness, etc. for himself and/or others. »
[Notre traduction]

de technologies capables de contre-carrer la perte de la mémoire, l'effet premier d'une technologie de régulation des humeurs.

Quand il voulait savoir ce qui s'était passé deux jours auparavant, ou cinq heures plus tôt, surtout en ordre chronologique, il percevait une impasse en forme de péage, qui n'existait pas précédemment, payable par une somme d'efforts (proches de ceux requis pour résoudre un problème ou écrire un essai) qu'il était de moins en moins motivé à déployer. Par moments sa mémoire, tel un disque dur externe que l'on aurait retiré et caché dans une volumineuse suite de boîtes, ou placé au fond d'un couloir obscur et encombré, réclamait beaucoup plus d'efforts que ce qu'il était motivé à déployer, ne serait-ce que pour la localiser, après quoi, il le savait, il lui faudrait de nouveaux efforts pour la localiser. Certains jours, après deux à cinq heures sans mémoire, il commençait à envisager la réalité concrète de la même manière que sa mémoire - un lieu à explorer en dilettante, sans souci mais sans vraiment d'intérêt non plus, conscient que son existence réelle était d'ailleurs, que, d'une certaine manière, il se cachait, loin du théâtre où les choses se produisaient avant d'être rangées là, dans sa mémoire. La littérature, la poésie, la philosophie, la culture populaire, ses expériences personnelles, la plupart des films qu'il avait vus, surtout ceux qu'il avait aimés, lui ayant appris à maintes reprises qu'il était souhaitable de « vivre dans le présent », de « ne pas ruminer le passé », etc., il portait dans l'ensemble un regard sympathique sur ces obstacles à sa mémoire et, parfois, croyait momentanément en leur viabilité comme forme de zen, exaltante ou tout du moins intéressante. Chaque fois qu'il voulait accéder à sa mémoire (habituellement, pour analyser ou rejouer calmement une interaction sociale perturbante ou plaisante) et percevait l'impasse, ce qui arrivait presque toujours, à un certain niveau, ou que sa mémoire était absente en cet instant, ce qui était de plus en plus le cas, il s'autorisait à cesser de vouloir, avec une facilité, un peu comme laisser tomber une feuille ou un bout de bois quand on est dehors⁹⁹.

⁹⁹ *Ibid.*, p. 75-76. Citation : « When he wanted to know what happened two days ago, or five hours ago, especially chronologically, he would sense an impasse, in the form of a toll, which hadn't been there before, payable by an amount of effort (not unlike that required in problem solving or essay writing) he increasingly felt unmotivated to exert. There were times when his memory, like an external hard drive that had been taken from him and hidden inside an unwieldy series of cardboard boxes or placed at the end of a long and dark and messy corridor, required much more effort than he felt motivated to exert simply to locate, after which, he knew, more effort would be required to gain

Paul et Erin consomment des drogues pour se prémunir contre l'anxiété sociale. Leur consommation en viendra toutefois à les isoler du monde extérieur en exacerbant le caractère fusionnel de leur relation. Des phrases comme celles-ci : « Ils vont penser qu'on a pris de la drogue si on n'a pas pris de la drogue. On est normaux quand on a pris de la drogue.¹⁰⁰ » apparaissent comme des preuves de leur complicité rendue plus forte par la drogue. Lorsque les deux amoureux, sous l'effet des drogues, décrivent les causes de leurs malaises, Paul et Erin mentionnent leurs « taux de sérotonine sévèrement appauvris » de manière à dédramatiser la gravité de leurs souffrances. De nombreuses métaphores empruntées au monde des ordinateurs et des technologies sont évoquées au fil du roman pour décrire, de façon détachée, les perturbations émotionnelles vécues par les deux personnages.

[Erin] remarqua quelques minutes plus tard que le MacBook était « à sec », une expression qu'ils avaient commencé à utiliser en référence

success. After two to five hours with no memory, some days, he would begin to view concrete reality as his memory – a place to explore idly, without concern, but somewhat pointlessly, aware that his actual existence was elsewhere, that he was, in a way, hiding here, away from where things actually happened, then were stored here, in his memory. Having repeatedly learned from literature, poetry, philosophy, popular culture, his own experiences, most movies he'd seen, especially ones he liked, that it was desirable to « live in the present, » « not dwell on the past, » etc., he mostly viewed these new obstacles to his memory as friendly and sometimes, momentarily believing in their viability as a form of Zen, exciting or at least interesting. Whenever he wanted to access his memory (usually to analyze or calmly replay a troubling or pleasant social interaction) and sensed the impasse, which he almost always did, to some degree, or that his memory was currently missing, as was increasingly the case, he would allow himself to stop wanting, with an ease, not unlike dropping a leaf or stick while outdoors, he hadn't felt before – and, partly because he'd quickly forget what he'd wanted, without sensation or loss or worry, only an acknowledgement of a different distribution of consciousness than if he'd focused on assembling and sustaining a memory – and passively continue with his ongoing sensory perception of concrete reality. » [Notre traduction]

¹⁰⁰ *Ibid.*, p. 149. Citation : « They'll think we're on drugs if we're not on drugs. We're normal when we're on drugs. » [Notre traduction]

sympathique à toute chose ayant temporairement épuisée des ressources renouvelables¹⁰¹.

L'utilisation récurrente du terme *depleted* pour décrire l'état catatonique de Paul et de Erin, que nous traduisons avec Charles Recoursé par l'expression « à sec », témoigne de cette complicité qui perdure un moment dans le couple malgré la perte de soi progressive des personnages. Par son renvoi pince-sans-rire aux causes biologiques de la dépression induite par les drogues, l'expression « ressources renouvelables » renvoient aux neurorécepteurs, à la sérotonine et aux autres substances régulatrices des humeurs. Ce pragmatisme à l'égard des causes d'une souffrance induite artificiellement s'inscrit dans la logique de l'écriture factuelle et des dialogues retranscrits. Au fur et à mesure que s'accroît la quantité « suffisante » de drogues nécessaires à la poursuite de leur expérience sociétale, Erin et Paul sont, tour à tour, confrontés à la dissolution de leur identité. La conception de l'humain compris comme machine, ou comme conscience « flottant dans l'univers », qui sous-tend nombre de scènes de *Taipei*, s'avère inadéquate pour décrire l'état dans lequel Paul et Erin se trouvent. Confrontés à la perte de soi dans l'autre et l'impossibilité de rendre compte d'une expérience qui échappe à la raison, Paul se résout au silence et ne peut ainsi que se « déconnecter de l'écran de son visage » et renoncer à décrire l'expérience d'une souffrance dont les causes sont indubitablement physiques et matérielles.

Plus conscient du point de vue d'Erin que du sien, car il observait le visage d'Erin (et ne savait pas quelle expression elle voyait sur le sien ni ce qu'il voulait exprimer), Paul ne savait que faire, si bien qu'il se

¹⁰¹ *Ibid.*, p. 200. Citation : « She noticed a few minutes later that the MacBook was “depleted,” a word they'd begun using to sympathetically reference anything that had temporarily exhausted a replenishable means. » [Notre traduction]

« déconnecta », perçut-il, et resta planté là – déconnecté de l'écran de son visage¹⁰².

L'écriture de la drogue et le recours aux métaphores liées à la technologie apparaissent dans *Taipei* comme des tentatives de produire une autofiction sur l'expérience de la drogue qui ne verserait jamais dans la morale ou la recherche de causes externes. On peut, au contraire, dire des scènes d'enfance qu'elles participent d'un récit des origines plus conventionnel, où diverses hypothèses sont soulevées afin d'éclaircir les problèmes du protagoniste. Les réflexions de Lin autour de la finitude, de la mort et du néant s'inscrivent dans un rapport similaire à l'écriture de la drogue, dans la mesure où elles constituent différentes hypothèses concurrentes quant aux événements les plus constitutifs de l'identité de Paul. *Taipei* marque une distinction entre une souffrance qu'on sait engendrée artificiellement et la souffrance généralisée telle qu'elle est pensée dans la doctrine de Schopenhauer, soit à travers les manifestations du manque et du désir insatiable. La difficulté de Paul à décrire de façon détachée l'état dans lequel le plongent les drogues témoigne des limites de l'écriture factuelle telle qu'elle avait été pensée dans les romans précédents. Dans un même ordre d'idées, Elaine Scarry écrit dans *The Body in Pain* :

On peut dire de la douleur qu'elle fait sens à partir du moment où elle entre en relation avec le processus d'objectification propre à l'imagination: par ce processus, la douleur passe du phénomène brut, total et insignifiant, face auquel on ne peut que se résigner passivement, au

¹⁰² *Ibid.*, p. 106-107. Citation : « More aware of Erin's perspective, looking at his face (and not knowing what expression she saw or what he wanted to express), than of his own, Paul didn't know what to do, so went "afk" he felt, and remained there – away from the keyboard and the screen of his face. » [Notre traduction]

phénomène protéiforme et transformateur qui, lorsqu'il est fructueux, peut s'autoéliminer¹⁰³.

Si l'état dans lequel se trouvent Paul et Erin ne peut être confondu avec le genre de douleur qui s'exprime dans la torture, ou par les cris, le roman nous montre que le type de souffrance qu'engendrent les drogues résistent à l'objectification en raison de son caractère non psychologique. L'écriture de la drogue participe ainsi à ce que Scarry appelle une déliaison du langage. Citant le philosophe américain, Michael Walzer, qui écrit ne pouvoir « conceptualiser une douleur infinie sans penser à des fouets, à des scorpions, à du fer brûlant ou à d'autres gens¹⁰⁴ », Scarry nous rappelle que tout acte de langage visant à décrire une souffrance ne peut faire sens qu'à travers l'appel à l'imagination et la projection de causes et d'hypothèses variables. La souffrance des protagonistes aux « taux de sérotonine gravement asséchés » résiste au sens et aux interprétations. Étant lié à une cause unique, celle-ci engendre une forme « nouvelle et effrayante » de la dépression où l'angoisse de la finitude apparaît de façon favorable à la lumière d'une éternité passée en enfer.

« Je sais, » dit Erin, et elle expliqua qu'elle s'était récemment sentie déprimé d'une façon nouvelle et effrayante, que Paul avait également éprouvée et décrite comme une peur causée par la tristesse, résistante aux tonalités et aux interprétations, comme si elle n'était pas destinée aux humains - plus viscérale que la tristesse, mais différente de la leur car elle ralentissait le rythme cardiaque et altérait les perceptions, faisant tout apparaître plus « sombre ». Parfois plus qu'un sentiment c'était la prise de conscience que, peut-être, après la mort, dans l'absence du temps, sans mécanismes d'accoutumance ni moyens de communication, on pouvait

¹⁰³ Elaine Scarry, *The Body in Pain: The Making and Unmaking of the World*, Oxford University Press, Oxford, 1987, p. 164. Citation complète: « One can say that pain only becomes an intentional state once it is brought into relation with the objectifying power of the imagination: through that relation, pain will be transformed from a wholly passive and helpless occurrence into a self-modifying and, when most successful, self-eliminating one. » [Notre traduction]

¹⁰⁴ *Ibid.*, p. 16.

faire l'expérience d'un état cauchemardesque pour l'éternité. Plus d'une fois, au cours des dernières semaines, Paul s'était demandé – oisivement, sans dépasser le stade de l'hypothèse, si les livres et les films qu'il considérait comme mélodramatiques ne dépeignaient pas en fait avec justesse ce qu'il ressentait parfois à présent, et ce depuis avant sa tournée promotionnelle. Ils se diagnostiquèrent « un niveau de sérotonine gravement asséché », dû aux quarante à quatre-vingt doses de MDMA ingérées au cours des trois à cinq derniers mois¹⁰⁵.

L'écriture de la drogue mène l'auteur à découvrir la possibilité d'états phénoménaux ne pouvant être appréhendés par la raison ou l'imagination. La difficulté qu'éprouvent les deux personnages à décrire le malaise engendré par la surconsommation peut être entendue comme l'incapacité de l'écrivain à symboliser ce qui s'apparente à un état de conscience prélangagier. L'expérience de la dépression induite par les drogues n'a plus rien à voir avec l'angoisse philosophique et rationnelle lié à la mort. L'écriture de la drogue dans *Taipei* doit plutôt être conçue comme le constat d'un échec à rendre compte d'une souffrance sans objets, engendrée artificiellement et consciemment, échappant donc à toute forme d'explication psychologique.

¹⁰⁵ Tao Lin, *Taipei*, p. 218. Citation : « I know," said Erin, and described how she'd lately felt depressed in a new and scary way, which Paul also had felt lately and described as a sadness-based fear, immune to tone and interpretation, as if not meant for humans - more visceral than sadness, but unlike fear because it decreased heart rate and impaired the senses, causing everything to seem "darker". Sometimes it was less of a feeling than a realization that maybe, after you died, in the absence of time, without a mechanism for tolerance, or means of communication, you could privately experience a nightmare state for an eternity. More than once, the past few weeks, Paul had wondered - idly, without thinking past hypothesis - if books and movies he viewed as melodramatic might be accurately depicting what, since before his book tour, he now sometimes felt. They diagnosed themselves with "severely depleted serotonin levels," caused by forty to eighty doses of MDMA the past three to five months. » [Notre traduction]

3.4. Filiation et isolement dans *Taipei* : les origines du neutre

Contrairement au titre hermétique du roman précédent, *Taipei* est une allusion directe aux événements du récit, soit deux séjours dans la ville de résidence des parents de l'auteur. En abordant des scènes clés de son enfance, Lin rompt une deuxième fois avec l'écriture factuelle, au profit cette fois d'une écriture conventionnelle au passé. Comme nous le verrons dans la deuxième partie de ce chapitre, les souvenirs d'enfance sont convoqués dans *Taipei* dans le but de retracer les phases de développement et les origines de Paul. Né en Virginie d'immigrants taïwanais, Lin a passé la majeure partie de son enfance près d'Orlando en Floride, après quoi il déménagera à New York afin d'entreprendre des études de journalisme. Depuis que lui et son frère ont quitté le nid familial, les parents de l'auteur sont retournés vivre à Taiwan. Pour plusieurs raisons, nous sommes d'avis que *Taipei* porte, en partie, sur les racines psychologiques et topologiques de l'écriture de Lin.

Le premier souvenir d'enfance du roman donne un aperçu des premiers souvenirs de la relation mère-fils, telle que celle-ci s'est développée à l'école et à la maison. Lorsque Paul arrive à l'école maternelle en compagnie de sa mère, celle-ci l'observe en retrait et se fait le reflet de ses pleurs. Le narrateur du roman nous raconte que Paul, enfant, est « hyperactif¹⁰⁶ » à la maison, mais timide en compagnie de ses

¹⁰⁶ *Ibid.*, p. 36-37. Citation : « Paul's father was 28 and Paul's mother was 24 when they alone (out of a combined fifteen to twenty-five siblings) left Taiwan for America. Paul was born in Virginia six years later, in 1983, when his brother was 7. Paul was 3 when the family moved to Apopka, a pastoral suburb near Orlando, Florida. Paul cried the first day of preschool for around ten minutes after his mother, who was secretly watching and also crying, seemed to have left. It was their part. Paul's mother watched as the principal cajoled Paul into interacting with his classmates among whom he was well liked and popular, if a bit shy and « disengaged, sometimes, » said one of the high school students who worked at the Discovery Center. Each day, after that, Paul cried less and transitioned more abruptly from crying to interacting with classmates, and by the middle of the second week he didn't cry anymore. At home, where mostly only Mandarin was spoken, Paul was loud and either slug-like or, his mother would say in English, « hyperactive ». [Notre traduction]

camarades de classe. Grâce au soutien du directeur d'école, qui fait ici figure de substitut paternel, Paul est encouragé à socialiser avec les autres et démontre initialement une capacité à surpasser son anxiété sociale, en grande partie liée au fait qu'il ne parle pas encore la langue du pays. Un autre souvenir d'enfance mentionne l'opposition de la mère à ce que Paul soit transféré dans une classe d'anglais langue seconde. Ces deux scènes d'enfance font figure de moments dans la vie de Paul où celui-ci a été confronté à la possibilité de suivre une trajectoire différente. D'un côté, on trouve le désir de s'isoler des autres, la réclusion, l'attitude timide et amorphe de l'enfant qui se cache sous le jupon de la mère ; de l'autre côté, on entrevoit ce qu'aurait pu devenir l'enfant, extroverti et hyperactif, s'il avait été capable de poursuivre sa trajectoire initiale, en trouvant les moyens de se comporter en public comme il le faisait à la maison, en compagnie de sa mère. Le souvenir de la maternelle représente un carrefour où la vie de l'auteur aurait pu prendre un tournant. En ce sens, l'écriture des souvenirs d'enfance est une autre facette du fantasme qu'offrait la machine utopique. L'auteur envisage ce qu'aurait pu être sa vie s'il avait été capable de faire autrement.

Quoique le jeune Paul semble au début en voie de s'intégrer à son milieu scolaire, il fait ailleurs l'objet d'une première trahison. Un camarade de classe du groupe pour enfants doués, dont Paul fait partie, le trompe aux échecs et se vante ouvertement de l'avoir battu. Paul tente alors de convaincre ses camarades qu'on leur a menti. Réalisant qu'il est ignoré, que son plaidoyer ne convainc personne, Paul abandonne sa cause et se résigne à ne jamais comprendre les motivations de ses semblables. Suite à cette expérience, Paul raconte avoir réévalué sa conception du monde. « La sensation était celle de voir apparaître une araignée dans sa chambre, il se sentit

recatégoriser Barry dans le monde en tant que présence robotique qu'il ne comprendrait jamais et dont il faudrait toujours se méfier¹⁰⁷ ».

Quelques phrases plus loin, un autre souvenir d'enfance permet cette fois de marquer l'émergence d'une conscience de soi exacerbée chez Paul. Lorsqu'un camarade de classe l'accuse d'avoir mauvaise haleine, Paul réagit en s'engageant automatiquement « à toujours brosser ses dents [en plus d'inclure] Chris dans les 90 à 95 pourcent de la population, dont Barry faisait partie, dans le groupe de ceux qu'il considérait comme « autre » et « impénétrable¹⁰⁸ ». Ici encore, les scènes de rejet servent à renforcer une conception du monde qui abandonne d'avance toute tentative de comprendre les actions aléatoires d'êtres humains dits « robotiques ». C'est éventuellement dans l'univers des jeux vidéo que le jeune Paul trouve refuge. Fuyant le domaine des humains pour se réfugier dans des univers virtuels, Lin montre avec *Taipei* que le passage vers l'écriture à l'université s'est fait en continuité de cette même logique voulant que l'auteur s'isole de la majorité afin de se consacrer à l'élaboration de son univers intérieur.

Paul se sentait seul les vendredis, mais pas isolé ou inconfortable, ou anxieux, seulement avait-il le sentiment de se trouver dans une situation nouvelle, ardue, sans assistance ni conséquences en lieu d'échec – un sentiment qui lui faisait penser à un jeu Nintendo, auquel il jouait seul, sans manuel d'instruction¹⁰⁹.

¹⁰⁷ *Ibid.*, p. 38. Citation : « With a sensation of seeing a spider crawl out of view inside his room, [he] felt himself reabsorbing Barry into the world as a kind of robot-like presence he would always need to be careful around and would never comprehend. » [Notre traduction]

¹⁰⁸ *Ibid.*, p. 38. Citation : « Paul mechanically committed to always brushing his teeth and adjusted his view of Chris to include him, with Barry and 90 to 95 percent of people he'd met, as separate and unknowable. » [Notre traduction]

¹⁰⁹ *Ibid.*, p. 37. Citation : « Paul felt alone on Fridays, but not lonely or uncomfortable or anxious, only that he was in a new and challenging situation without assistance or consequence for failure – a

Les passages cités dans ce chapitre nous permettent de réfléchir aux fondements psychologiques de l'écriture factuelle telle que Lin la pratique depuis *Shoplifting from American Apparel*. En analysant les comportements mesquins de certains de ses camarades au fil des ans, Paul montre que son attitude de détachement ne date pas d'hier. L'écriture neutre apparaît ainsi comme la transposition à l'écrit d'une posture depuis longtemps adoptée, qui se définit par l'isolement, la méfiance vis-à-vis des autres et la propension à systématiser ce qui échappe à la raison, voire ici la majorité des comportements et interactions qui constituent la vie en société et la vie en Amérique, en particulier.

3.5. Récurrences de la relation fusionnelle

Paul accroit drastiquement sa consommation de drogues dès lors qu'il part en tournée promotionnelle et commence à fréquenter Erin. Aussi puissant soit-il au début de leur relation, le désir de s'inoculer contre le monde par les drogues ne suffira pas à préserver l'identité individuelle des deux amants lorsqu'ils seront aux prises avec les effets secondaires de leur consommation.

Il arrivait à Paul d'éviter son regard de manière à cacher son état dépressif. Il avait commencé à s'inquiéter, parfois pendant plusieurs heures, du fait qu'il était en train de perdre intérêt envers Erin, malgré le désir senti et honnête du contraire, si cela était possible¹¹⁰.

feeling not unlike playing a difficult Nintendo game alone, with no instruction manual. » [Notre traduction]

¹¹⁰ *Ibid.*, p. 212. Citation : « Paul sometimes looked away, so Erin wouldn't see his depressed expression. He'd begun to worry, some days, for hours at a time, that he was permanently losing

Richard Yates et *Taipei* ont en commun de mettre en scène des relations fusionnelles. Dans le dernier roman de Lin, la relation de la mère avec le jeune Paul laisse toutefois entendre les origines d'une prédisposition depuis longtemps acquise à partager l'entièreté de sa vie intérieure avec un être du sexe opposé. Le premier souvenir d'enfance de *Taipei* dépeint la mère de Paul en pleurs constatant la difficulté de son fils à s'intégrer aux autres lors de son premier jour à la maternelle. En se faisant le reflet de la vie intérieure de son fils, la mère fait preuve d'une empathie excessive, qui servira plus tard à renforcer l'attitude d'isolement de l'enfant. Comme en témoigne le passage suivant, c'est le lien mère-fils qui, désentravé par la présence du père, en vient à favoriser le repli sur soi de Paul et, incidemment, le développement de sa vie intérieure.

Il songea que, depuis l'école primaire et tout au long du collège et du secondaire, quand une fille avait été gentille avec lui à l'école, ou quand il avait obtenu une carte rare de baseball ou de Magic: The Gathering, ou quand il avait accompli quelque objectif dans un jeu vidéo – quand pour une raison quelconque il se sentait temporairement et notablement plus heureux –, il éprouvait un besoin urgent de parler à sa mère, allant parfois la chercher, dans sa salle de bain où elle se maquillait, ou dans le jardin où elle arrosait des plantes, puis il lui révélait quelque chose au sujet de sa vie ou lui posait une question sur sa vie à elle, sachant qu'il la rendait heureuse, l'espace de quelques minutes, avant de repartir en courant vers la télé, sa console Nintendo, ou son ordinateur¹¹¹.

interest in Erin, despite earnestly wanting, he felt, the opposite, if that were possible. » [Notre traduction]

¹¹¹ *Ibid.*, p. 226. Citation : « He thought of how, from elementary through high school, if a girl had been nice to him at school or if he got a valuable baseball or Magic : The Gathering card or if he accomplished something in a video or computer game – if for whatever reason he felt significantly, temporarily happier – he would get an urge to talk to his mother and sometimes would go find her, at her makeup station in her bathroom, or outside watering plants, then reveal something about his life or ask her a question about her life, knowing he was making her happy, for a few minutes, before running back to the TV, Nintendo, or computer. » [Notre traduction]

Cette dernière citation appuie l'idée selon laquelle la relation mère-fils aurait été longtemps, à tout le moins avant la publication des premiers livres, le lieu privilégié de la libre expression de Paul. Sa mère sera longtemps sa seule confidente et pourtant, Paul dira éprouver de la satisfaction à s'intéresser, de façon réciproque, à la vie de sa mère, ce qui engendrera un sentiment du devoir filial. Ce sentiment referra surface au moment où Paul fait ses études universitaires. Jamais le devoir envers la mère n'est-il dépeint comme un fardeau, une obligation pénible envers elle, mais il apparaît plutôt comme une manière d'exprimer une certaine réciprocité envers l'autre jugée « bonne ». Le passage suivant montre comment la relation mère-fils et l'isolement de Paul se sont développés conjointement.

Petit à petit, après avoir été à quelques reprises la cible de tempéraments capricieux, dans lesquels il décela le comportement par défaut de la plupart des gens, chose qu'il n'aima pas, Paul apprit à ne plus être généreux, enthousiaste ou attentif que ce qu'il pouvait supporter, peu importe son humeur, et à ne plus parler aux gens lorsqu'il le faisait pour la seule raison qu'il se sentait seul ou s'ennuyait. À l'université, en troisième puis en dernière année, après avoir fait le choix de ne pas avoir d'amis - après la fin de sa première relation - pour se concentrer sur l'écriture de ce qui devint son premier livre, il s'obligea à écrire des courriels à sa mère (sa seule communication régulière pendant deux ans, tous les deux à quatre jours) même quand il était déprimé et démotivé. Il se sentait toujours mieux après lui avoir écrit, sachant que sa mère serait heureuse et que, en ayant maîtrisé une partie de lui-même, il réussirait à être moins déprimé sans avoir ennuyé quiconque ni avoir pesé sur - ou été une distraction dans - la vie de qui que ce soit¹¹².

¹¹² *Ibid.*, p. 227. Citation : « Gradually, after being the target a few times of a similar capriciousness, which he discerned as default behavior for most people, and not liking it, Paul learned to not be more generous or enthusiastic or attentive than he could sustain regardless of his mood and to not talk to people if his only reason to was because he felt lonely or bored. In college, junior and senior year, when he'd deliberately remained friendless - after his first relationship ended - to focus on writing what became his first book, he would force himself to email his mother (his only regular communication, those two years, once every two to four days) even when he felt depressed and unmotivated. He would always feel better after emailing, knowing his mother would be happy and

En écrivant à sa mère, Paul réalise d'une pierre deux coups. Il pallie aux effets de sa solitude et s'impose cette discipline sévère qu'il exigea jadis de cette dernière, en accomplissant ce qui s'apparente à un devoir filial. Pendant une période au début de son adolescence, Paul développe du ressentiment envers sa mère qu'il accuse de ne pas l'avoir discipliné lorsqu'il était enfant, d'avoir ainsi contribué indirectement à le rendre timide au point d'être incapable de s'intégrer à la vie en société. Paul exige de sa mère qu'elle le discipline en incarnant, en quelque sorte, la figure du père manquant.

En deuxième ou troisième année Paul commença à croire que le seul remède à son anxiété, sa faible estime de soi, sa perception négative de lui-même, etc. serait que sa mère se mette à le discipliner selon son bon vouloir, sans qu'il ait à le demander, en tant qu'entité imprévisible – et peut-être, pour contrebalancer quatorze ou quinze années de « surprotection », injuste -, en soutien convaincant et conditionnel. Sa mère devrait prévoir et devancer tout ce qu'il pouvait envisager, en tenant compte – car Paul y réfléchissait presque chaque jour, et entre eux deux se trouvait la racine de cette croyance – dû au fait qu'il anticipait déjà, ou avait déjà imaginé, toute règle ou sanction qu'elle pourrait être disposée à instaurer ou à lui infliger¹¹³.

De l'entrée à la maternelle jusqu'à l'âge adulte, Paul se résout graduellement au repli sur soi, après y avoir pendant un bref moment résisté de toutes ses forces. Avec le recul, cette première résignation apparaît comme déterminante dans la trajectoire de

that, by mastering some part of himself, he'd successfully felt less depressed without bothering, impeding – or otherwise being a distraction in – anyone's life. » [Notre traduction]

¹¹³ *Ibid*, p. 41. Citation : « In Paul's sophomore or junior year he began to believe the only solution to his anxiety, low self-esteem, view of himself as unattractive, etc. would be for his mother to begin disciplining him on her own volition, without his prompting, as an unpredictable – and, maybe, to counter the previous fourteen or fifteen years of "overprotectiveness," unfair – entity, convincingly not unconditionally supportive. His mother would need to create rules and punishments exceeding Paul's expectations, to a degree that Paul would no longer feel in control. » [Notre traduction]

son existence. La recours aux souvenirs d'enfance et au passé montrent que Paul s'est développé indépendamment de son vouloir, en fonction d'événements qui l'ont façonné malgré lui. Les souvenirs d'enfance et la façon dont ils sont présentés nourrissent le fatalisme et l'attitude de résignation de l'auteur. Si, comme nous l'avons montré dans le chapitre précédent, c'est bien le détachement émotionnel que véhicule la narration neutre de *Shoplifting from American Apparel* et de *Richard Yates, Taipei* marque un tournant dans l'œuvre romanesque de Lin dans la mesure où il y raconte le lieu d'où vient cette résignation. En ce sens, *Taipei* laisse entendre les origines psychologiques de l'écriture « objective ».

Nous avons posé l'hypothèse selon laquelle la brève révolte de l'enfant contre sa mère témoignerait d'une dernière tentative de résister à l'attitude de résignation que Paul finit par adopter définitivement au début de son adolescence. C'est une posture de repli qui permettra à l'adolescent de s'accepter tel qu'il apparaît aux yeux des autres, ainsi qu'aux yeux du lecteur, qui perçoit Paul comme un être introspectif, anxieux, prompt aux relations fusionnelles et à l'isolement. Comme nous l'avons vu au début du chapitre, le jeune Paul à la maternelle fut d'abord en voie de s'intégrer à la société. Le narrateur du roman assimile ensuite l'émergence de la conscience de soi à la fin d'un idéal, l'innocence de l'enfant incapable de conceptualiser la finitude, mais aussi le rêve de refaire sa vie à partir d'une trajectoire différente. L'enfant qui ne se perçoit pas encore à travers le regard des autres est, pour Lin, libre de contraintes. Il n'est pas encore « condamné » à la résignation et n'a pas encore l'intuition de la mort qui l'attend. On trouve les contours de cette idée dans le passage suivant :

À un certain âge, il s'en souvenait, il avait pris l'habitude de resté allongé immobile sur le tapis, ou sur le divan, éprouvant ce qu'il considérait probablement, à l'époque, comme de l'ennui et qui, à présent, lui semblait être l'ignorance de - ou l'incrédulité passive envers - sa mort à venir,

laquelle se produirait indépendamment de ses pensées, émotions ou actions, dans le temps inconnu qui lui restait, sous la forme d'une absorption binaire depuis une provenance inimaginable, et l'emmènerait ailleurs. Sans y porter grand intérêt, Paul eut la brève intuition que s'il devenait immortel, ou croyait l'être, il pourrait éprouver ce qu'il éprouvait enfant et qui semblait moins agréable qu'obscurément peu satisfaisant, une sensation dont il aurait voulu être détourné. Quelques minutes plus tard, un Daniel invisible continua à dire qu'il se sentait déprimé, mais sur un ton plus calme que Paul trouva « apaisant », depuis son lit¹¹⁴.

Cette citation comprend plusieurs des thèmes abordés dans le roman. On y retrouve le rêve de l'utopie post humaniste et l'horizon qu'il cachait réellement, soit le retour à l'enfance. On dénote aussi le désir d'innocence et l'idée selon laquelle l'ennui de l'enfant ne faisait en réalité que voiler l'angoisse de sa propre finitude. Le fantasme de voir émerger une technologie qui permettrait d'éradiquer la mort et de libérer l'individu de son angoisse existentielle semble ici instiguer la prise de drogues. Le souvenir qui marque le plus drastiquement le tournant vers l'attitude détaché de Paul a lieu quelques pages à la suite de la dernière citation. La scène se passe dans un camp de musique lors d'un été au début de l'adolescence de Paul, lorsqu'un jour un campeur plus âgé l'accuse de se penser « cool ». L'anxiété sous-jacente des souvenirs précédents prend dès lors toute son ampleur et devient à partir de ce moment un caractère permanent de l'identité de Paul.

¹¹⁴ *Ibid.*, p. 85. Citation : « At a certain age, he remembered, he had often lain motionless on carpet, or a sofa, feeling what he probably viewed, at the time, as boredom and what now seemed like ignorance of – or passive disbelief in – his forthcoming death, which would occur regardless of his thoughts, feelings, or actions in the unknown amount of remaining interim, upon a binary absorption from some incomprehensible direction, taking him elsewhere. Briefly, without much interest, Paul intuited that if he were immortal, or believed he was, he might feel what he'd felt as a child, which seemed less enjoyable than obscurely unsatisfying, something he'd want to be distracted from feeling. After a few minutes an out-of-view Daniel continued to say he felt depressed, but in a calmer voice that Paul felt was « soothing, » for him, to hear, from his bed. » [Notre traduction]

Croyant que tous les amis et connaissances du garçon plus âgé, c'est-à-dire à peu près tout le monde au camp de musique, considéraient à présent que son seul but dans la vie était d'être « cool », ce qu'il désirait, dans une certaine mesure, mais qui lui paraissait désormais impossible, les jours suivants Paul devint de plus en plus complexé, physiquement, exclusivement, gravement, pratiquement continuellement, de façons qu'il n'avait jamais connues - mais qui étaient sans doute en germe depuis la maternelle – et qui nuisaient à son sens de la musique¹¹⁵.

Dans les pages qui suivent cette scène, le narrateur du roman laisse entrevoir ce que devint le quotidien de Paul à la suite de cet événement. Paul est dépeint comme un adolescent isolé et complexé, qui s'identifie maintenant à une minorité de gens socialement inaptes comme lui. Le désir d'un ailleurs où Paul serait libre d'être lui-même et de recommencer à zéro se manifeste par le recours à des termes liés au monde du rêve et aux univers parallèles. Ces termes s'inscrivent dans la foulée des métaphores déjà évoquées et réitère l'idée selon laquelle *Taipei* serait un roman sur les origines et l'impossibilité de refaire sa vie à partir d'un passé réimaginé.

Il déjeunait seul, sur des bancs loin de la cafétéria, et écoutait de la musique – une sorte de refuge, un tunnel qu'il creusait dans son affliction jusqu'à atteindre une affliction plus grande, plus éloignée des autres et de lui-même, plus proche de la source commune de tout – avec un baladeur CD et des écouteurs, en s'apitoyant sur son sort, ou alors confusément mais profondément humilié, quoique le plus souvent silencieux et tragique. Parfois, lorsqu'il songeait que, sur quinze cents étudiants, il n'en avait remarqué que deux autres aussi incompetents que lui sur le plan

¹¹⁵ *Ibid.*, p. 39. Citation : « Paul was unable to think anything, except that he didn't know what to do, at all, so he committed to doing nothing, which the senior incorporated into his teasing by focusing on how Paul was « too cool » to react, continuing for maybe thirty seconds before commenting briefly on Paul's hair and leaving the room. Believing that all the senior's friends and acquaintances, which included almost every person at band camp, now viewed his main effort in life as wanting to be « cool, » which he did want, to some degree, but which now seemed impossible, Paul became increasingly, physically, exclusively critically, nearly continuously self-conscious, the next few days, in ways he hadn't been before – but probably had been in latent development since preschool – and which affected his musicianship. » [Notre traduction]

social – un garçon au même niveau que lui et un garçon obèse dans la classe inférieure -, Paul ressentait une excitation teintée de mysticisme éteint, comme s'il devait forcément se trouver dans un rêve bizarre et étiré, ou perdu hors champ dans l'univers d'un film situé dans un pays voisin¹¹⁶.

À ce stade, il peut être intéressant de questionner l'absence du père de Paul dans les souvenirs d'enfance de *Taipei*. Un texte de Lin qu'on retrouve dans l'anthologie *The Moment* nous éclaire à ce sujet. Intitulée « Lives », cette courte nouvelle raconte le procès en justice du père de Lin lorsque l'auteur avait 18 ans. On apprend que le père de l'auteur fut accusé d'avoir publié de faux communiqués de presse pour faire monter le prix des actions de sa compagnie. Quelques nouvelles de *Bed* et des textes épars publiés sur internet, dont la nouvelle *Final Fantasy III*, présentent le père de Lin comme un être mystérieux, peu loquace et empreint d'une sagesse dite confucéenne. Par la lecture des textes qui touchent à la question du père, on apprend que celui-ci fut un bourreau de travail et qu'il fut absent de la majeure partie de l'enfance de Lin. C'est seulement après avoir passé 70 mois en prison que le père décidera de donner priorité à sa famille. C'est aussi à la sortie de prison du père que les parents de Lin décident de retourner vivre à Taiwan. Dès ce moment, la figure du père devient une présence récurrente dans l'œuvre et la présence en ligne de l'écrivain. Le recours à des textes du corpus secondaire nous permet de confirmer l'hypothèse selon laquelle l'absence du père aura contribué au devenir de Lin en tant qu'écrivain du détachement émotionnel.

¹¹⁶ *Ibid.*, p. 40. Citation : « He ate lunch alone, on benches far from the cafeteria, listening to music – his sort of refuge that was like a tunneling in his desolation toward a greater desolation, further from others and himself, closer to the shared source of everything – with portable CD players and earphones, feeling sorry for himself, closer to the shared source of everything – with portable CD players and earphones, feeling sorry for himself, or vaguely but deeply humbled, though mostly just silent and doomed. Sometimes, thinking of how among fifteen hundred classmates only two others, that he'd noticed, we as socially inept as he – a male in his grade, an obese male one grade lower – Paul would feel a blandly otherworldly excitement, like he must be in some bizarre and extended dream, or lost in the offscreen world of some fictional movie set in an adjacent county. » [Notre traduction]

3.6. Présence et absence du modèle paternel

L'attitude de détachement qu'adopte Paul au début de l'adolescence est constitutive du style que Lin développera plus tard en tant qu'écrivain. Le prochain passage est important dans la mesure où il marque le moment où Paul accepte sa part de responsabilités face à l'adulte qu'il est en voie de devenir. Ainsi cesse-t-il de revendiquer une attitude autoritaire de la part de sa mère. Si l'absence du père est mentionnée au passage, celui n'est jamais blâmé en tant que tel. À défaut d'avoir été présent à la maison et d'avoir incarné le modèle d'autorité que Paul a cherché chez sa mère, le père de Paul en vient à incarner l'idéal de l'homme acceptant stoïquement son sort, se résignant à encaisser les coups que lui assène la réalité. Le père de Paul se dessine en creux de l'expérience d'acceptation :

Une nuit, debout dans l'entrée de la chambre de ses parents, alors que son père était parti pour des mois en voyage d'affaires, Paul pleura en criant contre sa mère, allongée dans le lit, dans le noir, et il l'entendit pleurer doucement sans s'arrêter, la couverture remontée au menton d'une manière qui ressemblait à celle d'un enfant. Paul cessa de hurler et sanglota en silence, pâlement conscient, tandis que son visage tressaillait et tremblait d'éprouver une honte intense pour lui-même du point de vue de toutes les personnes, hormis sa mère, qu'il n'avait jamais rencontrées. Il dit qu'il ne savait pas ce qu'il disait, ni ce qu'il devait faire, qu'il était désolé et ne voulait plus se plaindre ou accuser les autres, et il ressentit un soulagement équivoque à avoir atteint la fin d'une chose sans l'avoir résolue et, après avoir tout fait son possible, à se sentir autorisé – et prêt – à jeter l'éponge. Il n'arrêta pas de blâmer sa mère, après cela, mais petit à petit ils se disputèrent moins – et après chaque dispute, quand il retombait dans la croyance en la discipline, il demandait pardon et répétait qu'il ne voulait blâmer personne ni se plaindre -et, vers la fin du dernier mois de

sa dernière année au secondaire, ils avaient pratiquement cessé de se disputer¹¹⁷.

Le père de Lin a un doctorat en physique. Il est un inventeur émérite ayant fait carrière dans le domaine de la chirurgie oculaire au laser. Son caractère détaché, pensif et quasi autistique le rapproche de Lin. Il apparaît, en quelque sorte, comme une version moins anxieuse de son fils.

Le père de Paul n'avait pas changé depuis l'année précédente, songea Paul à l'aéroport, si ce n'est peut-être, élément d'une évolution à long terme, qu'il paraissait un peu plus enfantin, joyeux à sa manière, ayant toujours l'air légèrement distrait par une activité intérieure sérieuse, que Paul imaginait par moments être la concentration à basse intensité nécessaire pour préserver la sagesse mystérieuse, intransférable et forcément intime qui alimentait son contentement¹¹⁸.

Nous sommes d'avis que l'attitude de contentement, ainsi que la capacité d'adaptation du père, correspondent à ce que Paul recherche lui-même. Lors de son passage en prison décrit dans la nouvelle *Lives*, le père écrit à sa famille et leur raconte qu'il s'adapte sans difficultés à la vie derrière les barreaux. Celui-ci dit aimer

¹¹⁷ *Ibid.*, p. 42. Citation : « He said he didn't know what he was talking about, or what he should do, that he was sorry and didn't want to complain or blame other people anymore, and felt an ambiguous relief, to have reached the end of a thing without resolution and, having tried hard, feeling allowed – and ready – to resign. He didn't stop blaming his mother, after that, but gradually they fought less – and, after each fight, when he would revert to his belief about discipline, he would apologize and reiterate he didn't want to blame anyone or complain – and, by the last month of senior year, had mostly stopped fighting. » [Notre traduction]

¹¹⁸ *Ibid.*, p. 165. Citation : « Paul's father looked the same as last year, Paul thought at the airport, except maybe, as part of a long-term change, a little more child-like, in his mindfully cheerful manner, seeming always slightly distracted by some earnest, interior activity, which Paul sometimes imagined to be the low-level focus required to retain the mysterious, un transferable, necessarily private wisdom that powered his contentment. Paul thought of how, as one aged, more people became comparatively younger, so that, among an increasingly child-like population, one might unconsciously behave more like a child. » [Notre traduction]

la nourriture qu'on y sert, remplir son temps en enseignant le Mandarin et arrive même à produire des articles scientifiques¹¹⁹ dans ses temps libres. En démontrant sa capacité d'adaptation en prison, le père apparaît comme un modèle pour le fils, qui jamais n'éprouve de ressentiment envers lui, malgré l'impact de son absence sur son développement à l'adolescence. À la fin de la nouvelle, Lin raconte avoir pleuré suite à la lecture d'un courriel de sa mère, dans lequel celle-ci raconta avoir pleuré elle-même en lisant une lettre de prison dans laquelle le père exprimait, pour la première fois de sa vie, des regrets d'avoir délaissé sa famille pendant longtemps. Lorsque Lin écrit dans le même texte avoir « toujours perçu [son] père comme un être stoïque, un savant fou, quelqu'un qui trouvait difficile, voire pour qui il était impossible d'exprimer de l'affection envers les autres¹²⁰ », on comprend comment l'admission du père aide à démystifier son état d'impassibilité. Cette ouverture au changement qui transparaît dans la lettre du père permet au fils et à la mère d'éprouver de l'empathie pour le père et de projeter des parts d'eux-mêmes dans le récit familial. Nous verrons maintenant que ce récit est aussi celui d'un fils d'immigrants, né aux États-Unis, pour qui deux lieux d'altérité ont à divers moments servi de fantasme à la reconstruction d'un moi.

¹¹⁹ Tao Lin, « Lives », dans Larry Smith (dir. publ.), *The Moment*, New York, Harper Perennial, 2012, p. 79. Citation : « In letters, my dad said he was content, even happy. He liked the food. He was teaching Chinese to a class of inmates. He had submitted two new patents, written half a dozen ophthalmology papers, and used his PhD in physics to help another inmate write a chapter of a novel involving flying saucers. » [Notre traduction]

¹²⁰ *Ibid.*, p. 80. Citation : « I had always known my dad as a stoic mad-scientist, someone who found it difficult or impossible to express intimate affection toward other people. » [Notre traduction]

3.7. Les lieux de l'altérité fantasmée

Publié en 2014, moins d'un an après la parution de *Taipei, Final Fantasy III*¹²¹ est un essai autobiographique dans lequel Lin aborde la question de ses origines par le biais de souvenirs d'enfance et d'interactions en famille. L'auteur y met en scène trois soupers en famille, raconte quatre souvenirs d'enfance tirés d'un voyage au Japon, mentionne la lecture de *No Longer Human* de Ozamu Dasai¹²² et le souvenir, enfant, d'avoir été touché à la lecture de lettres que ses parents s'étaient écrites avant sa naissance. *Final Fantasy III* permet d'établir plusieurs parallèles avec *Taipei* autour de questions liées à l'identité, au fantasme d'une réinvention de soi et à l'exploration de lieux liés aux parents, notamment le Japon au début de l'adolescence et la ville de Taipei à l'âge adulte. Ces lieux représentent le rêve échoué de se refaire ailleurs, de reprendre sa vie là où celle-ci a pris un tournant irréversible. Dans l'essai en question, Lin décide de revisiter sa première fascination pour le Japon, pays qu'il admet d'emblée ne pas connaître au-delà de l'idée qu'il s'en fit jadis à travers les jeux vidéo et ce qu'il apprit à l'école.

Plus tard, entre douze et quatorze ans, je commençai à voir le Japon, en fait, mon idée du Japon, comme le pays idéal en termes de lieu de naissance et de lieu de résidence permanent, pour une personne comme moi, qui, aux yeux de la majorité, et en particulier de mes camarades de classe, semblait incompréhensible et violent; qui percevait l'échec social ou amoureux comme un message clair et bienvenu, pour au moins une personne, dans un contexte précis, de se résigner; et qui soupçonnait qu'au fond chaque personne, s'il se donnait la chance d'y réfléchir assez

¹²¹ Tao Lin, « Final Fantasy III », *Granta*, 24 avril 2014, en ligne, <<https://granta.com/final-fantasy-iii/>>, consulté le 4 septembre 2018.

¹²² Auteur japonais de la première moitié du vingtième siècle et figure de l'existentialisme littéraire au Japon, il s'est suicidé à l'âge de 38 ans. Lin lui attribuerait probablement l'étiquette d'auteur « déprimant ».

longtemps, voudrait la même chose. Or, de l'école secondaire jusqu'à l'université, il devint de plus en plus difficile de faire des choses agréables par moi-même parce que je me sentais seul, déprimé, anxieux de ne pas savoir ce que me réservait le futur. La résignation, qui m'était apparue de façon triomphale, était maintenant associée, je crois, dans le contexte de la culture dans laquelle je vivais, au défaitisme¹²³.

Ce dernier passage démontre que ce n'est pas le modèle réel de la culture japonaise qui suscite la fascination de l'enfant, mais une version fantasmée de celle-ci et l'idée d'une société qui aurait adopté la résignation comme doctrine d'état. Quand on garde en tête les souvenirs d'humiliation racontés dans *Taipei*, on comprend comment le jeune Lin put à un moment projeter sur le Japon l'idéal d'une société mieux adaptée à son caractère. D'un voyage au Japon dont il avoue à peine se rappeler, Lin raconte le souvenir d'un malentendu avec un serveur lors d'un souper dans un restaurant et l'impression d'avoir pensé jadis que le Japon était une sorte d'Atlantide. Dans *Final Fantasy III*, Lin décrit aussi le souvenir d'avoir été choqué par le comportement en public de deux hommes d'affaires en état d'ébriété et d'avoir, un jour qu'il prenait le métro avec ses parents, remarqué la présence de jeunes filles en uniforme scolaire qui ressemblaient à des personnages de jeux vidéo. L'admission du fantasme et les souvenirs banals du voyage au Japon montrent que Lin, lorsqu'il idéalise la ville de Taipei dans le roman du même nom, reprend cette habitude chez lui qui consiste à fantasmer un ailleurs, une Atlantide où il serait libre d'être lui-même.

¹²³ *Ibid.* Citation : « Later, when I was twelve to fourteen, I began to view Japan, or my idea of Japan, as the ideal country, in terms of birthplace and lifelong residence, for someone like myself, to whom most people, especially classmates, seemed incomprehensible and violent; who viewed failure in a social or romantic situation as a clear and welcome message, for at least one person, in one situation, to resign; and who suspected resignation to be what finally all people, taking into account a long enough time frame, would want. But, through high school and college, it became increasingly difficult to enjoy doing things alone, because I'd also feel lonely, depressed, worried about the future. Resignation, which had once felt almost triumphant, became associated, as it was, I think, in the culture I lived in, with defeat. » [Notre traduction]

L'avant-dernier chapitre de *Taipei* est consacré au séjour des amants dans la ville et le quartier où habitent les parents de Paul. Venus y célébrer leur lune de miel, Paul et Erin arrivent à maintenir leur consommation de drogues grâce à la réception régulière de substances par la poste et passent la majeure partie de leur temps à se promener dans la ville. N'ayant jamais encore passé autant de temps ensemble, ils ressentent éventuellement le besoin de prendre du recul face à leur relation. Leur train de vie les a épuisés et le besoin de se retrouver seul avec soi commence à se faire sentir. Afin de se changer les idées et de tourner leur regard vers l'extérieur, les amants entreprennent le projet de réaliser un pseudo-documentaire loufoque intitulé *Taipei's first McDonald's*. Ce faisant, le couple se met à filmer des scènes de Taipei avec le MacBook de Paul, prenant plaisir à narrer ce qu'ils observent en empruntant « *the Voice* », une voix de présentateur sérieux, au ton grave, censée refléter le caractère dépaysant de la ville. En puisant dans le registre des métaphores sur l'univers, le néant et les technologies mémorielles, le narrateur dépeint finalement la ville des parents comme un lieu d'altérité totale, où même la référence la plus banale et commune, en l'occurrence un *McDonald's*, devient une référence culturelle vide de toute signification préétablie. Dans ce contexte, les personnages se livrent à des explorations langagières où la narration et le monologue intérieur se croisent afin de décrire le paysage de la ville.

Paul et Erin discutèrent de leur film au cours d'un dialogue qui recoupait parfois leur monologue intérieur ; qu'ils intégraient parfois au dialogue, ou abandonnaient pour se concentrer sur le dialogue, quand ils ne laissaient pas aller les deux à la fois, comme des animaux domestiques dans un espace clos, afin de les observer. L'existence de l'univers, telle que celle-ci représentait l'apparente impossibilité de comprendre certaines choses, en l'occurrence l'incapacité de Paul, sans des efforts de plus en plus impossibles, à se rappeler de ce qu'il n'avait pas entreposé hors de lui, sous forme de mots, dans des livres, le fait que la remémoration semblait requérir autant, sinon beaucoup plus, d'énergie que d'imagination, tout cela semblait, sous l'effet du LSD, explicable, dans le

cadre d'un film de science-fiction, de façons qui étaient étroitement liées et avaient l'apparence de la vérité¹²⁴.

Cette description recoupe à elle seule la plupart des thèmes centraux de *Taipei*. On y dépeint l'écriture mémorielle comme seul remède face à l'anxiété, qui naît chez Paul de l'impossibilité de comprendre « certaines choses » sur l'univers. L'auteur pose à nouveau le dilemme entre une écriture alimentée par l'imagination et une écriture du présent qui soit capable « d'entreposer » hors de soi des mots pour donner sens à sa vie. L'écriture imaginative de *Taipei* comprend une série de métaphores autour des promesses du progrès technologique et participent d'une conception de l'écriture qui rejoint l'usage des drogues comme moyen de mieux tolérer la présence des autres en situation sociale. Comme les technologies fantasmées, les drogues finissent toutefois par exacerber l'isolement et la solitude de Paul lorsqu'elles s'avèrent ne pas être à la hauteur d'attentes préétablies. On retrouve dans un passage du même chapitre le rêve récurrent d'une technologie productrice d'univers parallèles, permettant d'explorer le passé sous une multitude d'angles simultanés. La ville des parents apparaît ainsi comme le déclencheur d'un fantasme qui remonte à la petite enfance, celui d'un ailleurs où Paul serait enfin libre de refaire sa vie en connaissance de causes dans « l'univers d'un film situé dans un pays voisin ». La ville de Taipei apparaît comme le lieu où convergent toutes les images et métaphores du roman liées aux origines et à l'identité de l'auteur. On y trouve, d'un côté, le caractère dépaysant de la ville, qui rappelle le voyage au Japon en famille, et de l'autre côté, le désir de refaire sa vie, ici, dans un ailleurs qui le lie à ses parents.

¹²⁴ *Ibid.*, p. 201. Citation : « Paul and Erin discussed their movie in a dialogue that sometimes overlapped with their inner monologues, which they sometimes introduced to the dialogue, or abandoned to focus on the dialogue, or both externalized, like pets into a shared space, to observe. That the universe was how it was, and that certain things seemed incomprehensible, that Paul couldn't, without increasingly unexertable amounts of effort, remember what he didn't store outside himself, as words, in books, that remembering seemed to require as much, or much more, energy as imagining, all seemed, while on LSD, in a context of science fiction, explainable in excitingly interconnected and true-seeming ways. » [Notre traduction]

De la perspective de Paul, qui lors de ses visites précédentes étaient surtout resté dans l'appartement de son oncle au quinzième étage, la rumeur accomplie, vaguement tropicale de Taipei, depuis l'appartement de ses parents au treizième étage, avait paru instantanément et typiquement familière. Le rugissement étouffé de la circulation, orné d'une brume de klaxons et de sirènes et de moteurs de deux-roues et de l'épisodique publicité en boucle sous l'effet Doppler d'un véhicule commercial ou politique, avait été suffisamment mnémotechnique (rappelant à Paul les 10 à 15 pourcent de sa vie de l'autre côté de la Terre, avec des personnages récurrents, sans école et dans une autre langue, qui tranchaient d'une manière presque surnaturelle avec les autres 85 à 90 pourcent, dans une banlieue en Floride) pour qu'il en vienne à croire, à un certain niveau, que s'il existait un endroit où il pourrait impulser un élan originel, désactiver un réglage appliqué à lui avant sa naissance, ou interrompre la formation débridée d'une conception du monde incompréhensible, et autoriser que se produise, avec le temps, une forme d'apaisement – tel un vaisseau spatial à court de carburant qui commence à chuter vers l'étoile la plus proche, approchant ce qu'il désire à la vitesse qu'il a souhaitée, puis se coulant dans la jouissance prolongée, parfaitement partagée, d'une orbite -, alors ce serait ici¹²⁵.

¹²⁵ Tao Lin, *Taipei*, p. 164. Citation : « He had, with an increasing interest, begun to view and internalize Taipei less like a city than its own world, which he could leisurely explore, he imagined, for years, or maybe indefinitely, as it reconfigured and continued to expand, opening new MRT stations until 2018, according to Wikipedia. To Paul, who'd stayed mostly in his uncle's 16th floor apartment on previous visits, the vaguely tropical, consummating murmur of Taipei, from his parent's 14th floor apartment, had sounded immediately and distinctively familiar. The muffled roar of traffic, hazily embellished with beeps and honks and motorcycle engines and the occasional, looping, Doppler-effected jingle from a commercial or political vehicle, had been mnemonic enough (reminding Paul of the 10 to 15 percent of his life on the opposite side of Earth, with a recurring cast of characters and no school and a different language, almost fantastically unlike the other 85 to 90 percent, in suburban fantastically unlike the other 85 to 90 percent, in suburban Florida) for him to believe, on some level, that if a place existed where he could go to scramble some initial momentum, to disable a setting implemented before birth, or disrupt the out-of-control formation of some incomprehensible worldview, and allow a kind of settling, over time to occur – like a spaceship that has exhausted its fuel and begun falling toward the nearest star, approaching what it wants at the rate it's wanted, then easing into the prolonged, perfectly required appreciation of an orbit – it would be here. »
[Notre traduction]

Aussi dépaysant soit le brouhaha de Taipei aux yeux du couple, l'environnement de la ville n'a pas la même valeur pour Erin que pour Paul. Pour ce dernier, le rugissement de la circulation lui rend présente l'atmosphère apaisante d'une enfance réimaginée, à laquelle il confère le sentiment de pouvoir élucider son élan originel. Lorsqu'à la fin du livre Paul fait ce qui s'apparente à un *badtrip*, celui-ci subit une perte totale de soi. Se croyant au seuil de la mort, Paul ne peut raisonner avec ce qu'Erin lui dit : tu as consommé des champignons magiques ; il est impossible d'en faire une overdose. Paul se sent adopter en dernier lieu un regard rétrospectif sur les derniers mois de sa vie. Dans le contexte où Paul se croit mourir, les désirs futiles et le vertige de l'incommensurabilité prennent le pas à la redécouverte involontaire du passé. Au dernier moment de l'expérience sociale qu'il s'était imposé avant de partir en tournée, Paul réitère le seul désir qui, du début à la fin du roman, ne s'avère pas être une illusion ou une promesse bafouée. Des « taux de sérotonine appauvris » par la drogue en passant par l'espoir de voir advenir des technologies capables de pallier aux impossibilités d'une écriture mémorielle qui tienne compte de toutes les contingences, le désir de remonter à ses propres origines apparaît à la fin comme une raison suffisante pour vouloir vivre.

Il tenta de se rappeler avec tendresse un souvenir de sa vie, de la vie en général – il allait devoir apprendre à se contenter de ses souvenirs, ils étaient tout ce qu'il avait à présent -, et dit « c'est bien de s'embrasser » et « tu te rappelles Las Vegas ? » Il dit « c'était bien Taïwan » en sachant que c'était faux, conscient qu'il essayait ouvertement de se duper, puis il songea à remonter le cours de sa vie pour déterminer l'origine de la séquence d'événements ayant mené à son overdose¹²⁶.

¹²⁶ *Ibid.*, p. 344. Citation : « He tried to fondly recall a memory of his life, of life generally – he would need to learn to be satisfied with his memories, which was all he had now – and said “kissing is good” and “remember Las Vegas?” He said “Taiwan was good” knowing it hadn't been, aware he was openly trying to deceive himself, then thought of tracing back his life to determine what caused the sequence of events leading to his overdose. » [Notre traduction]

Sous plusieurs égards, *Taipei* marque les limites de l'écriture neutre et du projet que Lin a entamé avec *Shoplifting*. Lin n'abandonne pas complètement l'écriture factuelle. On n'a qu'à penser à sa façon systématique de mentionner l'âge de ses personnages et la quantité précise de drogues qu'ils consomment. Ceci dit, l'introduction de deux formes nouvelles semble indiquer un tournant dans l'œuvre de Lin. D'abord, l'écriture métaphorique de *Taipei*, ce que nous avons appelé le psychorécit, laisse entrevoir les réflexions d'un narrateur extradiégétique sur la vie intérieure de Paul. Comme la consommation excessive des drogues compromet le projet littéraire de Lin, les réflexions du psychorécit finissent par entrer en conflit avec le projet d'écriture mémoriel, nécessitant un travail d'archivage constant. Par ailleurs, les tourments de l'auteur, qu'exacerbent les drogues et le caractère fusionnel de ses relations, viennent s'ajouter à l'angoisse de n'être qu'un atome flottant dans l'univers et le besoin de faire sens de sa vie en interprétant le passé. Le fantasme d'une technologie qui puisse archiver la vie dans toutes ses contingences apparaît, dans ce contexte, comme un leurre, une tentative insatisfaisante de remédier à l'amnésie qu'engendrent les drogues. En évitant de poser un jugement moral sur sa consommation de drogues, le narrateur demeure toutefois détaché, dans l'esprit de ses romans précédents, à l'égard des souffrances que subissent les personnages du roman. Ce faisant, Lin évite de se conformer au récit édifiant ou au conte de bacchanale, qui sont souvent le propre des mémoires d'un ancien drogué. Audrea Lim, dans un article intitulé « The Drugs Don't Work : Tao Lin's *Taipei* and the Literature of Pharmacology », remarque avec raison que, « bien que certains personnages de second rôle soient présentés comme pathologiquement dépendants, ce n'est pas le cas de Paul ». Lim associe cette manière de représenter les drogues à l'écriture au neutre, qu'elle reconnaît comme centrale à l'œuvre de Lin « souvent caractérisée par son absence d'intériorité¹²⁷ ». Ce commentaire ignore toutefois le fait que *Taipei* est le

¹²⁷ Audrea Lim, « The drugs don't work: Tao Lin's *Taipei* and the literature of pharmacology », *LA Review of Books*, 19 juin 2013, en ligne, <<https://lareviewofbooks.org/article/the-drugs-dont-work-tao-lins-taipei-and-the-literature-of-pharmacology/#!>>, consulté le 4 Avril 2013. Citation : « Though

premier roman de Lin qui rompt, du moins en partie, avec l'écriture neutre. Il le fait en mettant en scène un narrateur extradiégétique, capable d'accéder aux pensées du personnage principal par le biais de souvenirs d'enfance, mais grâce aussi à une multitude de passages métaphoriques qui permettent de voir comment la perte graduelle de soi entraîne finalement des souffrances indicibles, ce que le neutre ne saurait décrire. Si le psycho-récit de *Taipei* sert différentes fonctions à divers moments du récit, comme celui de réfléchir sur la mémoire défaillante ou sur la possibilité d'une vie au présent, sans attaches au passé, celui-ci échoue ultimement à décrire le marasme dans lequel sont plongés Paul et Erin à la suite de leur surconsommation. Face à l'impossibilité de faire sens d'une douleur engendrée artificiellement, le langage des amants se délie. Lorsque le narrateur exprime, au comble de sa dépression, avoir « parfois l'impression qu'il fut possible de faire l'expérience intime, après la mort, en l'absence du temps, sans mécanisme de tolérance ou de moyens de communication, d'un état cauchemardesque pouvant durer toute l'éternité¹²⁸ », l'impression véhiculée, abstraite et inconcevable apparaît pour le lecteur comme l'admission d'une souffrance supérieure à l'ennui et aux manques propres aux désirs. Au final, ce sont les souvenirs d'enfance qui permettent le mieux de comprendre le présent et les insatisfactions de Paul. À défaut de pouvoir réellement se réinventer à partir d'un ailleurs fantasmé, l'écriture de la réminiscence apparaît au final comme la seule façon de s'accommoder des défauts et lacunes de sa personnalité. Vu le caractère de plus en plus personnel et généalogique des textes qu'a publiés Lin depuis *Taipei*, on peut s'attendre à ce que ses prochains romans délaissent davantage l'écriture de la pure observation pour s'ouvrir aux interprétations et réflexions d'un auteur obsédé par l'incapacité de l'individu à se satisfaire du présent.

minor characters are presented as pathologically addicted, Paul is not. Lin's writing has long been characterized by its lack of interiority. » [Notre traduction]

¹²⁸ Tao Lin, *Taipei*, p. 218.

CONCLUSION

Je crois qu'on devient fous, a dit Luis. À force de voir personne. On commence à entrer à l'intérieur de nous-mêmes et à jouer avec notre maladie mentale. Ça n'a aucun sens¹²⁹.

Plusieurs aspects de l'œuvre neutre de Lin font la promotion de la souffrance et de la maladie mentale. L'utilisation ambivalente de la « dépression » pour désigner la solitude d'un écrivain tourmenté et la boulimie d'une adolescente, par exemple, peut laisser entendre une certaine complaisance à l'égard de souffrances variantes et inégales. Or, nous avons postulé que le caractère englobant de la « dépression » chez Lin servait à favoriser la création de communautés de lecteurs unis de leurs rapports subjectifs à la souffrance individuelle. Si l'écriture neutre de Lin constitue bel et bien une tentative de réduire les souffrances de l'auteur en lui permettant de se détacher et d'archiver des événements de son passé, on peut considérer ces livres comme étant, vus ensemble, le récit discontinu d'un individu explorant diverses façons de se guérir d'un mal-être généralisé, lié à la solitude et au sentiment de n'être qu'un atome dans l'univers. La philosophie de Schopenhauer est comprise par Lin comme une façon de mieux vivre le moment présent. En ce sens, son œuvre se veut thérapeutique. Quant à l'esthétique qu'impose le déni de la Volonté par le détachement émotionnel, celle-ci se mesure à la capacité d'un objet d'art à faire voir ce qui, dans le quotidien, apparaît de façon régulière et prévisible. En ce sens, les livres de Lin accomplissent le projet schopenhaurien. D'un roman à l'autre, les personnages de Lin suivent des trajectoires semblables, où leurs actions et décisions sont orientées davantage afin de

¹²⁹ Tao Lin, *Vol à l'étalage chez American Apparel*, Au Diable Vauvert, 2014 (2009), Paris, p. 7-8.
Traduction de Charles Recoursé.

réduire leurs souffrances que dans l'espoir de contribuer à un projet qui les transcenderait ou leur permettrait de dépasser leur condition. Les souvenirs d'enfance de *Taipei* et les textes secondaires du dernier chapitre servent de genèse pour comprendre l'attitude de résignation adoptée tôt dans la vie de l'auteur et ce qui la lie intimement aux types de romans qu'il écrira à l'âge adulte. Quant à *Shoplifting from American Apparel*, le premier livre de Lin qui met en scène pour la première fois l'écriture neutre, celui-ci nous a permis de montrer le contexte dans lequel Lin avait été étiqueté d'écrivain hipster, s'exprimant prétendument au nom de sa génération. L'absence d'une démarcation claire entre vie publique et vie privée nous a permis de distinguer la posture de Lin de son œuvre littéraire pour montrer que cette dernière avait peu à voir avec le hipsterisme historique, l'œuvre de Lin étant davantage le reflet de considérations philosophiques liées à l'extrême solitude et le désir de s'en défaire qu'une réappropriation de l'héritage beat. En montrant comment les romans neutres de Lin se situaient à la croisée de l'autobiographie, de l'autofiction et de l'autoportrait, nous avons voulu montrer qu'en dépit du pacte romanesque qu'implique les indications « a novel » sur ses romans, les livres de Lin mettaient en scène des événements et des dialogues qui ont réellement eu lieu dans la vie de l'auteur, ne serait-ce qu'à travers sa personnalité publique et ses activités en ligne. Nous avons conclu qu'il valait mieux considérer la prose de Lin, de 2009 et 2013, à travers les enjeux et les thèmes qu'elle travaillait. Conçu comme autoportrait de l'auteur lui-même, nous avons pu démontrer les racines psychologiques de l'écriture neutre chez Lin et la raison d'être de son projet littéraire, soit de celui rejoindre des lecteurs « déprimés » en quête de communautés.

L'écriture mémorielle du strict présent, comme on la retrouve dans *Shoplifting from American Apparel* et *Richard Yates*, participe d'un projet littéraire qui, d'un point de vue global, vise à archiver la vie de l'auteur en observant le passage du temps. Les réflexions de Lin dans *Taipei* et dans nombre de textes épars publiés sur internet

durant la même période montrent que le désir de remonter aux origines n'est que le revers de l'écriture du détachement. Comprendre le présent par la surface n'exclut pas la recherche de ce qui a causé le désir du détachement en premier lieu. C'est en combinant le neutre à l'écriture mémorielle que Lin réussit le mieux à faire sens des souffrances qui sont les siennes. De l'enfant timide pleurant à la maternel à l'adolescent reclus, amoureux de sa mère, Lin a pendant quelques années incarné la figure par excellence de l'écrivain branché. En analysant les livres qu'il a publiés au sommet de sa popularité, nous espérons avoir pu montrer ce qu'a parfois caché la façade ironique du hipster des années 2000.

BIBLIOGRAPHIE

Corpus littéraire primaire en langue originale :

Lin, Tao, *Shoplifting from American Apparel*, New York, Melville House Publishing, coll. « The Contemporary Art of the Novella », 2009, 106 p.

——— *Richard Yates: A Novel*, New York, Melville House Publishing, 2010, 202 p.

——— *Taipei*, New York, Vintage Books, coll. « Vintage Contemporaries », 2013, 248 p.

Traductions de Tao Lin :

Lin, Tao, *Vol à l'étalage chez American Apparel*, Paris, Au diable vauvert, 2013, 89 p.

——— *Richard Yates*, Paris, Au diable vauvert, 2011, 303 p.

——— *Taipei*, Paris, Au diable vauvert, 2014, 347 p.

Corpus littéraire secondaire :

Bukowski, Charles, “The Laughing heart”, *Poem Hunter*, 1993, en ligne, <<https://www.poemhunter.com/poem/the-laughing-heart/>>, consulté le 4 septembre 2018.

Lin, Tao, « Lives », dans Larry Smith (dir. publ.), *The Moment*, New York, Harper Perennial, 2012, p. 79.

——— *Eeeee eee eeee*, New York, Melville House Publishing, 2007, 212 p.

——— *Bed: Stories*, New York, Melville House Publishing, 2007, 224 p.

Walt Whitman, “America”, *Poetry Foundation*, 1888, en ligne, <<https://www.poetryfoundation.org/poems/53091/america-56d23215696b8>>, consulté le 4 septembre 2018.

Pascal, Blaise, *Les Pensées*, Paris, Gallimard, 1977, 902 p.

Ouvrages théoriques :

Barthes, Roland, *Le Neutre : cours au Collège de France (1977-1978)*, Paris, Seuil : institut mémoire contemporaine, 2015, 783 p.

——— *Le Degré zéro de l'écriture*, Paris, Seuil, 1953, 63 p.

Blanchot, Maurice, *L'espace littéraire*, Paris, Gallimard, coll. « Idées », 1968, 294 p.

——— *L'entretien infini*, Paris, Gallimard, coll. « Blanche », 1969, 672 p.

Beaujour, Michel, *Miroirs d'encre : Rhétorique de l'autoportrait*, Paris, Seuil, coll. « Poétique », 1980, 375 p.

Cohn, Dorrit, *La transparence intérieure : Modes de représentation de la vie psychique dans le roman*, Paris, Seuil, 1981 [1978], 315 p.

Collin, Françoise, *Maurice Blanchot et la question de l'écriture*, Paris, Seuil, coll. « Tel », 1986, 256 p.

Doubrovsky, Serge, *Fils*, Paris, Gallimard, coll. « Folio », 1977, 544 p.

Gauthier, Joëlle, « Le phénomène Beatster, ou le retour hipster de la posture beat : l'imaginaire national, la romance et le mythe dans la sous-culture américaine », thèse de doctorat, Département d'études littéraires, Université du Québec à Montréal, 2015, 272 f.

Grenier, Daniel, « Tao Lin et le détachement modéré », Colloque *Voix et formes du cool : réflexion sur la posture hipster*, Figura, Montréal, 21 février 2012.

Kinzey, Jake, *The Sacred and the Profane: An Investigation of Hipsters*, Zero Books, 2012, 77 p.

Lejeune, Philippe, *Le pacte romanesque*, Paris, Seuil, coll. « Poétique », 1975, 368 p.

Leland, John, *Hip: The History*, Toronto, HarperCollins e-books, 2004, 428 p.

Meizoz, Jérôme, *Postures littéraires : Mises en scène modernes de l'auteur*, Genève, Slatkine érudition, 2007, 210 p.

Monette, Annie, « Ré-écriture(s) de la drogue : De Quincey, Baudelaire, Huxley, Michaux, Duits » Thèse. Montréal (Québec, Canada), Université du Québec à Montréal, Doctorat en études littéraires, 2014, 471 f.

Pavel, Thomas, *La pensée du roman*, Paris, Gallimard, coll. « Folio essais », 2003, 672 p.

Rosset, Clément, *Écrits sur Schopenhauer*, Paris, PUF, coll. « Perspectives critiques », 2001, 253 p.

Sartre, Jean-Paul, *Situations I*, Paris, Gallimard, coll. « Tel », 1947, 408 p.

Scarry, Elaine, *The Body in Pain: The Making and Unmaking of the World*, Oxford University Press, Oxford, 1987, 400 p.

Schopenhauer, Arthur, *Le monde comme volonté et représentation I*, Paris, Gallimard, coll. « Folio essais », 2009 [1819], 1134 p.

——— *Parerga & Paralipomena*, Paris, Coda, 2005 [1851], 950 p.

Vilain, Philippe, *L'autofiction en théorie*, Paris, Éditions de la Transparence, 2009, 123 p.

Articles de journal :

Gasparini, Philippe, « Autofiction vs autobiographie », *Tangence*, Numéro 97, « Enjeux critiques des écritures (auto)biographiques contemporaines », Automne 2011, p. 11–24.

Joëlle Gauthier, « Les nouveaux pionniers selon Levi's: anachronismes et propagande sociologique dans la campagne Go Forth 2009 », 2012, dans *Un malaise américain: variations sur un présent irrésolu*. Cahier ReMix, n° 3 (août 2012). Montréal : Figura, Centre de recherche sur le texte et l'imaginaire. En ligne sur le site de l'Observatoire de l'imaginaire contemporain. <<http://oic.uqam.ca/fr/remix/les-nouveaux-pionniers-selon-levis-anachronismes-et-propagande-sociologique-dans-la-campagne>>, consulté le 21 juin 2018.

Articles en ligne :

Anderson, Sam, « New Lit Boy : Tao Lin », *New York Mag*, 11 janvier 2009, en ligne, <<http://nymag.com/news/features/all-new/53358/>>, consulté le 8 août 2018.

Antosca, Nick, « The Hipster Thief », *The Daily Beast*, 19 septembre 2009, en ligne, <<https://www.thedailybeast.com/the-hipster-thief>>, consulté le 21 août 2018.

Beauvoir, Ismène de, « Génération Vide », *Gonzai*, 9 janvier 2012, en ligne, <<https://gonzai.com/richard-yates-de-cao-lin-generation-vide/>>, consulté le 21 août 2018.

Haddow, Douglas, « Hipster: The Dead End of Western Civilization », *Adbusters*, no 79, en ligne : <<https://www.adbusters.org/article/hipster-the-dead-end-of-western-civilization/>>, consulté le 25 février 2018.

Jovanovic, Rozalia, « The Surface of things: The Rumpus long interview with Tao Lin », *The Rumpus*, 29 septembre 2009, en ligne, <<http://therumpus.net/2009/09/the-surface-of-things-the-rumpus-interview-with-tao-lin/>>, consulté le 9 juillet 2018.

Kalina, Noah, « Great American Novelist », *The Stranger*, 23 septembre 2010, en ligne, <<https://www.thestranger.com/seattle/great-american-novelist/Content?oid=4940853>>, consulté le 4 septembre 2018.

Kiesling, Lydia « Modern life is rubbish : Tao Lin's Taipei », *The Millions*, 5 juin 2013, en ligne, <<https://themillions.com/2013/06/modern-life-is-rubbish-tao-lins-taipei.html>>, consulté le 21 août 2018.

Lim, Audrea, « The drugs don't work: Tao Lin's Taipei and the literature of pharmacology », *LA Review of Books*, 19 juin 2013, en ligne, <<https://lareviewofbooks.org/article/the-drugs-dont-work-tao-lins-taipei-and-the-literature-of-pharmacology/#!>>, consulté le 4 avril 2013.

Lin, Tao, « Shoplifting From American Apparel », *Vice*, 30 novembre 2007, en ligne, <https://www.vice.com/en_us/article/yvbyqj/shoplifting-american-apparel-v14n12>, consulté le 4 septembre 2018.

Lorentzen, Christian, « Why the hipster must die », *Time out*, 30 mai 2007, en ligne, <<https://www.timeout.com/newyork/things-to-do/why-the-hipster-must-die>>, consulté le 30 août 2018.

Martin, Nathan C., « Reading about other people's lives: An interview with Tao Lin », 22 septembre 2009, en ligne, <http://www.stopsmilingonline.com/story_detail.php?id=1283&page=1>, consulté le 4 septembre 2018.

Nolan, Hamilton, « Carles : Hipster of the decade », *Gawker*, 31 décembre 2009, en ligne, <<http://gawker.com/5438027/carles-hipster-of-the-decade>>, consulté le 30 août 2018.

Perpetua, Matthew, « Tao Lin is Maybe Probably Not the Hipster Runoff Guy », *Vulture*, 25 février 2009, en ligne, <http://www.vulture.com/2009/02/tao_lin_is_maybe_probably_not.html>, consulté le 4 septembre 2018.

Roy, Jessica, « NYU Alum and poet Tao Lin doesn't care whether you think print is dead or not », *NYU Local*, 25 septembre 2008, en ligne, <<https://nyulocal.com/nyu->

alum-and-poet-tao-lin-doesnt-care-whether-or-not-you-think-print-is-dead-fb08ff1acff3>, consulté le 4 septembre 2018.

Savoie-Bernard, Chloé, « Se réinventer with a new tab : remarques croisées sur la langue et le numérique chez Guillaume Morissette », *Sens Public*, 22 décembre 2016, en ligne, <<https://maisonneuve.org/article/2014/10/30/alt-lit-eulogy/>>, consulté le 4 septembre 2018.

Willis Plummer, « Tao Lin on why he writes », *The Creative Independent*, en ligne, <<https://thecreativeindependent.com/people/tao-lin-on-why-he-writes/>>, consulté le 30 août 2018.

Wolfers, Justin, « Pretentious, boring and worth reading », *The Australian*, 31 août 2013, en ligne, <<https://www.theaustralian.com.au/arts/review/pretentious-boring-and-worth-reading/news-story/d15f404d68937f9a39b780c215d08f31>>, consulté le 21 août 2018.

Yin, Maryann, « Tao Lin responds to former lover's allegations of plagiarism abuse », *Adweek*, en ligne, <<https://www.adweek.com/galleycat/tao-lin-responds-to-former-lovers-allegations-of-plagiarism-abuse/92457>>, consulté le 4 septembre 2018.