

GILLES DUPUIS

L'ÉCRIVAIN PALIMPSESTE DANS *L'EXPÉRIENCE INTERDITE* D'OOK CHUNG

- §1 Le tout premier roman d'Ook Chung, *Kimchi* (2001), introduisait la figure autofictionnelle de l'écrivain dans la littérature québécoise contemporaine, aux côtés des autofictions de Nelly Arcan, Catherine Mavrikakis, Marie-Sissi Labrèche et Mélikah Abdelmoumen (toutes parues au seuil des années 2000). C'est pourtant dans la veine fantastique que l'auteur de *La trilogie coréenne* (2012), qui reprend dans son deuxième volet une version légèrement remaniée du roman originel, s'est le mieux illustré. Relèvent de cette catégorie générique plusieurs nouvelles incluses dans les deux recueils de Chung publiés jusqu'à ce jour, *Nouvelles orientales et désorientées* (1994) et *Contes bûto* (2003), ainsi que son deuxième roman, *L'expérience interdite*, également publié en 2003. Cela dit, ce dernier se rapproche davantage de la science-fiction par son intrigue et sa trame narrative et surtout par sa parenté avec un classique du genre, *L'île du docteur Moreau* de H. G. Wells.
- §2 Avec ce roman situé à la limite des genres réaliste et fantastique, entre science-fiction et autofiction, Ook Chung invente en quelque sorte une nouvelle figure d'écrivain fictif dans le panorama des lettres québécoises depuis la parution de l'ouvrage phare d'André Belleau, *Le romancier fictif* (1980), suivi de l'essai plus récent de Roseline Tremblay, *L'écrivain imaginaire* (2004), qui en poursuivait le travail critique en établissant une typologie des différentes représentations du personnage de l'écrivain. Plus précisément, *L'expérience interdite* introduit deux cas de figure inédits dans la littérature québécoise en ce qui a trait au romancier fictif ou à l'écrivain imaginaire : la figure japonaise du scribe introverti, désigné dans le texte par les termes *otaku* et *hikikomori*, et celle, à portée plus universelle, de l'écrivain encagé, dont la nouvelle intitulée « La cage de verre » (incluse dans *Nouvelles orientales et désorientées*) avait offert une première version qui relevait davantage du genre fantastique moderne, l'intrigue de cette nouvelle oscillant entre réalisme et

onirisme. Or dans le roman science-fictionnel de l'auteur, la figure de « l'écrivain encagé » se présente comme un avatar postmoderne du « nègre littéraire » au XIX^e siècle, résultant d'une expérience scientifique (ou pseudo-scientifique). Il s'ensuit une fiction dystopique (dans la tradition du *Frankenstein* de Mary Shelley), où le métier d'écrivain se voit manipulé, exploité, puis réifié, avant d'être complètement annihilé. Pourtant cette disparition anticipée laissera des traces – et ce sont elles précisément qui constituent l'essentiel de « l'expérience interdite » qui couve au cœur du roman éponyme d'Ook Chung.

53 Il s'agit de voir à travers l'analyse de ce roman comment les figures marginales de l'écrivain fictif qui s'y dessinent renvoient, par strates interposées – entre l'auteur et ses créatures d'une part, le réel et la fiction d'autre part – et par textes superposés (selon la définition classique du palimpseste), à d'autres figures d'écrivains, imaginaires ou réels, voire à l'auteur *en personne*. Dans cette optique, « l'écrivain palimpseste » du titre du présent article désigne aussi bien un effet parodique du texte engendré par la fiction que le roman met en scène, que la figure originale, ou plutôt originelle, de l'auteur qui sous-tend sa dimension autofictionnelle. En dernière analyse, c'est cette figure qui se dérobe derrière ses différents avatars personnifiés ou relais narratifs, mais qui ne cesse pour autant de se profiler dans le texte, qu'il s'agit d'éclairer en recourant non pas à une typologie, à l'instar de Belleau et de Tremblay, mais bien à une singulière étude de cas.

Figures de l'écrivain captif

54 Deux récits se déroulent en parallèle dans *L'expérience interdite* (Chung, 2003¹), bien qu'ils entrecroisent à un certain moment leur trajectoire : le récit inaugural du « Journal d'un otaku » (*EI* : 11-21), qui encadre la fiction à proprement parler de « l'expérience interdite » puisque le roman se termine par un retour inattendu à ce premier récit auquel répond « *Le journal du Yéti* » (*EI* : 186-191), et le récit principal constitué par l'expérience proprement dite, lui-même divisé en quatre parties composées de plusieurs chapitres, notes et cahiers. Dans le premier récit, qui reprend le topos classique du « manuscrit trouvé » (Herman et Hallyn, 1999), la rédaction d'un « *fanzine pas comme les autres* » (*EI* : 12) reproduit dans ses pages un cahier découvert sur le mont Everest concernant l'existence du mythique Yéti ou Abominable Homme des neiges. Ces pages tirées du journal d'un *otaku* racontent l'obsession de son auteur, un certain Noboru Yamada, pour les pandas et, par association libre, pour le Yéti des Himalayas. Il pourrait s'agir, selon la direction du magazine, d'un pseudonyme puisque les deux mots, en japonais, signifient « *gravir la montagne* » (*EI* : 11), et que l'auteur du manuscrit semble signer de son vrai nom, « Yoroshiku » (*EI* : 21), la lettre qui accompagne son manuscrit.

55 Or, vérification faite, ce nom présumé est un mot passe-partout en japonais, signifiant aussi bien « enchanté », « bienvenu » que « je vous en prie », bref une forme courante de politesse dans cette langue, mais dont la traduction exacte en français est malaisée à rendre (Aala, 2015). En revanche, le « pseudonyme » (vrai ou faux) du personnage de l'*otaku* dans *L'expérience interdite* fait signe au narrateur du premier roman de Chung, *Kimchi*, qui s'appelait O... Kim

(avant de devenir Jeong O..., dans sa version à peine modifiée reprise comme second volet de *La trilogie coréenne*). En effet, ce narrateur prenait le soin de préciser que s'il « utilise aujourd'hui [son] prénom coréen » (Chung, 2001 : 12), c'est parce qu'il était connu au Japon, lieu de sa naissance, sous le nom de « Noboru », qui signifie « ascension », et pour lui, revenu sur le lieu de sa naissance, « renaissance ». Si nous ajoutons à cette information que le nom de famille japonisé de sa mère coréenne est « Yamada » (Chung, 2001 : 72), nous obtenons le nom complet (prénom et patronyme, ou pseudonyme) de l'auteur du « Journal d'un otaku ». Il y a donc un lien intime très étroit, quoique fictif, entre le narrateur du roman autofictionnel d'Ook Chung et celui du « Journal » dans le roman science-fictionnel. Ce détail aura sans doute échappé au lecteur qui n'a pas lu *Kimchi*, mais il doit être pris en considération dans l'interprétation des différentes figures d'écrivains fictifs mises en scène dans *L'expérience interdite*, dans la mesure où il établit un lien intertextuel avec les autres romans de l'auteur.

56 Quoi qu'il en soit de l'identité mystérieuse de ce jeune obsessionnel introverti, il s'agit bien d'un *otaku*, c'est-à-dire d'un « jeune homme renfermé et excentrique qui vit replié dans son univers fantasmagique et fétichiste tel que l'univers des *mangas* » (EI : 11). Cette première note en bas de page du roman, vraisemblablement fournie par l'auteur lui-même, rapproche l'*otaku* de l'*hikikomori*, soit « une personne souffrant de phobie sociale et qui vit en recluse au sein de sa maison familiale » (EI : 11). Or, dans le premier volet de sa *Trilogie coréenne* plus tardive, « Diasporama », qui est sans doute la partie la plus nettement autobiographique du triptyque, Ook Chung, par le truchement de son narrateur autofictif (Jeong O...), s'identifie passagèrement à ces deux figures répandues au Japon, en rappelant sa propre adolescence « de papier » (Chung, 2012 : 89) au Québec, où il avait fait l'expérience du racisme à l'école (87-89) ; il se dépeint à l'époque comme un « névrosé » (101), « trop centré sur [lui]-même, sur [son] mal de vivre » (102), ce qui l'amène à entreprendre, « après des tentatives avortées en psychothérapie conventionnelle et en psychanalyse » (101), une thérapie inspirée du *Cri primal* d'Arthur Janov... Ces aveux tardifs tissent un lien supplémentaire entre l'écrivain en herbe présenté dans le premier récit de *L'expérience interdite* et l'expérience personnelle de l'auteur dans la première partie de *La trilogie coréenne*.

57 La première représentation de l'écrivain fictif dans *L'expérience interdite* s'incarne ainsi dans la figure de l'*otaku* Noboru Yamada, derrière laquelle se profile la silhouette de l'*hikikomori* Ook Chung, à travers ses propres avatars littéraires (O... Kim, puis Jeong O...), et qui le salue (*yoroshiku*) familièrement, mais respectueusement, à distance de plusieurs années... Ce personnage inaugural n'aura toutefois pas le dernier mot de l'histoire, car après l'épisode de « l'expérience interdite », qui constitue le cas de figure le plus intéressant à analyser du point de vue de l'écrivain fictif, la parole finale sera donnée au Yéti, dans son propre journal invraisemblable. Mais avant d'aborder cet ultime avatar de l'écrivain fictif imaginé par l'auteur, il faut revenir à la catégorie la plus importante d'écrivains fictifs (au pluriel, car ils sont légion) présentés dans le récit principal, puisque ce sont eux, les sujets de l'expérience qui a donné son titre au roman.

58 Ce deuxième récit prend son essor dans la première partie du roman (dès le deuxième chapitre) après le « Journal d'un otaku » qui n'en constituait que

l'amorce, se poursuit dans les deuxième et troisième parties (subdivisées en notes et cahiers), avant de se conclure abruptement, mais logiquement, dans la quatrième partie (constituée de deux chapitres). L'épilogue, comme il a été mentionné plus tôt, nous ramène au premier chapitre du roman, avec l'ajout d'un nouveau document (« *Le journal du Yéti* »). Il en résulte une structure complexe, quelque peu bancal à première vue (ou à la première lecture du roman) avec son alternance de narrateurs homodiégétiques et hétérodiégétiques, mais dont l'unité est constituée précisément par la figure récurrente de l'écrivain fictif (sous diverses formes) qui en assure la cohésion interne à travers ses avatars littéraires (quelle que soit la voix narrative adoptée pour chaque récit). À la figure de l'écrivain introverti du récit inaugural, diminué dans ses fonctions sinon raté, succède et correspond dans le récit principal celle de l'écrivain brimé, réduit à l'état d'esclavage, sujet d'une expérience cruelle voire immonde. Il faut à ce stade de l'analyse résumer l'intrigue du roman, car elle se révèle essentielle à la compréhension des enjeux littéraires qu'elle soulève.

L'expérience interdite

59 Un soi-disant humaniste philanthrope, devenu ce qu'il était réellement en puissance, soit un sadique misanthrope, imagine une expérience sordide après avoir découvert le secret de la fabrication artificielle des perles par le cultivateur d'huîtres japonais Kokichi Mikimoto². Ayant d'abord trempé dans le trafic illégal mais très lucratif de la bile d'ours en Asie, cet Américain sans grands scrupules, qui répond au nom éloquent de Bill Yeary³, inspiré par sa visite au musée Mikimoto à Toba, décide d'élever en cage des écrivains en herbe qu'il prélève (entendre : achète à rabais) dans les orphelinats roumains ou au sein de familles pauvres qui profitent de l'occasion pour se débarrasser d'une bouche inutile à nourrir : *otaku*, *hikikomori* ou *ronin-see*, cette dernière classe d'individus étant composée d'« étudiants recalés qui planchent pour réussir l'examen de l'année suivante » (Chung, 2012 : 58). En plantant un cathéter dans le foie de ses cobayes, l'inventeur cupide en recueille la bile qu'il vend à prix d'or sur le marché noir asiatique, tout en s'assurant qu'en souffrant tels de modernes Prométhée (selon l'idée reçue depuis le romantisme qui veut que la souffrance seule engendre le chef-d'œuvre littéraire), ils produisent le meilleur d'eux-mêmes en tant qu'écrivains. D'une pierre deux coups, notre mégalomane profite de la notoriété que lui procurent les « perles rares » constituées par les meilleurs manuscrits *élaborés* par ses « écrivains engagés », qu'il vend par la suite très cher à des auteurs en manque d'inspiration, de talent, ou dont la carrière est simplement sur le déclin, tout en s'enrichissant dans le marché clandestin de la bile humaine.

510 L'expérience imaginée par Ook Chung dans son roman noir reprend celle qu'il avait mise au point dans la nouvelle incluse dans son recueil *Nouvelles orientales et désorientées*, mais à une différence près (et de taille) : au lieu de se porter volontaires pour une expérience ponctuelle visant à écrire en un temps record un roman dans un espace clos, comme il advient de l'écrivain vedette de « La cage de verre », le prolifique Raymond Polin, les écrivains fictifs de *L'expérience interdite* sont engagés contre leur gré et contraints à l'anonymat, étant donné que leurs manuscrits, péniblement rédigés dans des

circonstances à la lettre inhumaines, leur échappent totalement au profit des acheteurs qui acquerront non seulement le fruit de leur labeur, mais aussi la notoriété qui pourrait en découler. En dépit de différences notables, la reprise de la figure de l'écrivain engagé, de la nouvelle fantastique au roman de science-fiction, atteste chez l'auteur un intérêt marqué, voire une certaine obsession pour la création littéraire, qui passe de la simple contrainte littéraire (l'œuvre de commande) à une forme d'écriture dictée sous contrainte (le chef-d'œuvre convoité). Dans les deux cas, toutefois, l'opération se solde par l'échec du projet d'écriture ou la mort de l'écrivain. Au-delà du mythe romantique qui la soutient, la vision de la création littéraire qui en découle reste foncièrement négative.

§11 Dans *L'expérience interdite*, ce motif particulier fait signe, sur le mode cynique, à la figure bien réelle du « nègre littéraire » ou de « l'écrivain fantôme » exploitée, à des fins guère plus nobles (faut-il le préciser), par d'illustres écrivains français du XIX^e siècle, dont le plus célèbre fut sans conteste Alexandre Dumas père. Certains avaient même commencé par là leur carrière, en se faisant « teinturiers » (autre nom, donné dans le métier, pour éviter par euphémisme l'appellation raciste de « nègres ») avant de devenir auteurs à part entière. Une telle pratique ne s'est pas limitée bien sûr à la France, ni au pénultième siècle, comme le rappelle sa reprise métafictionnelle par l'écrivain américain Philip Roth dans *The Ghost Writer*, le deuxième volet de la trilogie dévolue à son alter ego littéraire Nathan Zuckerman, mais c'est à la tradition ou plutôt au modèle classique, traité pour ainsi dire au premier degré par Chung, que renvoie la fiction incluse dans son roman. Les écrivains engagés et asservis par le frauduleux Bill Yeary constituent en effet autant d'incarnations du « nègre littéraire », au sens péjoratif du terme, bien plus que de « l'écrivain fantôme » ; qui plus est, sur le plan de l'intrigue romanesque, ils sont bien réels, puisqu'ils s'avèrent les auteurs véritables des manuscrits attribués faussement à leurs acheteurs. À ce niveau, donc, ils servent à présenter ou à véhiculer une critique de la marchandisation de la littérature qui passe par le truchement de la figure de l'écrivain fictif. Pour passer à un deuxième niveau, c'est-à-dire à ce que Gérard Genette désigne comme « la littérature au second degré » (Genette, 1982), il faut tourner notre attention vers le palimpseste qui est au cœur du roman de Chung.

Parodie dans le palimpseste

§12 L'effet parodique déjà décelable dans le traitement que réserve Ook Chung dans son roman à la figure du nègre littéraire ne se résorbe pas au niveau de cette fiction, il plonge plus profondément dans les strates intertextuelles du texte. De toute évidence, l'auteur s'est inspiré du célèbre roman de l'écrivain britannique de science-fiction H. G. Wells, plusieurs fois porté à l'écran, pour le projet de son propre roman : *L'île du docteur Moreau*. Dans ce roman paru en 1896, Wells avait mis en scène une autre « expérience interdite » imaginée par un scientifique sinistre, le docteur Moreau, laquelle consistait à transformer partiellement des animaux en humanoïdes par vivisection et manipulations génétiques. À mi-chemin entre l'homme et l'animal, ces monstres humanisés malgré eux finissaient dans le roman par se révolter contre leur créateur en le mettant à mort. Le récit laissait entendre qu'après

cette évolution accélérée et contre nature, ils allaient, libérés de leur bienfaiteur, retourner à l'état sauvage qu'ils n'auraient jamais dû quitter.

§13

La dernière version cinématographique de ce classique de la littérature d'anticipation a été tournée par John Frankenheimer un siècle plus tard, en 1996, avec Marlon Brando dans le rôle du docteur Moreau et Val Kilmer dans celui de son assistant Montgomery. Plusieurs éléments communs nous incitent à croire qu'Ook Chung s'est inspiré en particulier de cette adaptation du roman de Wells pour l'écriture « palimpsestueuse » de son propre roman : la description bedonnante de son personnage anglais à l'accent américain, Bill Yeary, qui colle assez bien au physique et à la dégaine de Brando dans le rôle de Moreau ; la localisation de l'île et de sa jungle dans le Pacifique (Philippines et Indonésie) ; la découverte d'hommes-animaux semblables à ceux que le héros, joué par David Thewlis, va découvrir dans le laboratoire du docteur Moreau ; et surtout la présence saugrenue de la Pianiste, parmi les encagés, qui « joue sur un piano-jouet, avec un clavier miniature à quinze touches » (*EI* : 59), rappel de la scène du film où un nain difforme s'exécute en tandem avec le docteur Moreau sur un piano miniature juché sur le piano à queue du maître de céans. Enfin la mention d'un film inspiré du dernier livre d'un auteur factice dans le roman de Chung (*EI* : 45) semble constituer un clin d'œil à l'adaptation la plus récente du classique de Wells.

§14

Peu importe au fond la source exacte de l'hypotexte (pour reprendre la terminologie de Genette⁴), ce qu'il faut souligner, c'est la façon originale avec laquelle Chung traite cette matière première dans son propre roman. À rebours de l'œuvre originale où les bêtes sont soumises malgré elles à une forme d'évolution, les cobayes de « l'expérience interdite » régressent à l'état animal : les écrivains encagés comme des ours à bile subissent une involution au stade primitif de l'humanité, arrivant à peine à se déplacer sur leurs jambes ou à articuler des sons intelligibles⁵. À la lettre « atrabilaires » (affectés d'une humeur noire due à un excès de bile), ils sécrètent dans la douleur leur bile verte pour le marché pharmaceutique et, sans grand espoir, leur bile noire destinée au marché littéraire. Ils demeurent toutefois lucides quant à leur condition qui, dans le contexte de cette fiction dystopique, se laisse lire comme la représentation de la « nouvelle condition » de l'écrivain à l'époque post-postmoderne (à l'aube du vingt-et-unième siècle), où la valeur marchande de l'œuvre et sa diffusion dans les réseaux médiatisés l'emportent de loin sur sa valeur littéraire et autres considérations esthétiques (héritées du dix-neuvième siècle et encore en vigueur au vingtième).

§15

Dans ce sens, *L'expérience interdite* peut être lu comme une contribution ludique de son auteur (bien que son ludisme relève davantage de l'humour noir) à l'approche bourdieusienne de la littérature appliquée à la conception dysphorique de l'écrivain au XXI^e siècle, où les écrivains, contraints à demeurer « fictifs » (c'est-à-dire inconnus et exploités, sans compensation financière ou autre), se voient privés aussi bien du capital symbolique que du capital économique, ce dernier étant engrangé par le grand capitaliste tandis que ses clients bénéficient de sa contrepartie dérisoire. Mais alors que les écrivains encagés par Bill Yeary finissent, tout comme les animaux domestiqués par le docteur Moreau, à se révolter et à tuer leur tortionnaire, l'unique rescapé qui parvient à quitter l'île maudite (il s'agit d'un *hikikomori* distinct de l'*otaku* du premier récit) ne sera pas pris au sérieux par les

autorités qui vont le recueillir en haute mer, croyant qu'il s'agit là d'un canular. Le lecteur comprend incidemment que l'auteur lui a servi à sa façon un canular littéraire au deuxième degré, mais dont la fonction est précisément de dénoncer toutes les autres supercheries dont la littérature est victime à l'ère très actuelle de sa production virtuelle généralisée, et non plus seulement de sa « reproduction mécanisée » (Benjamin, [1939] 2000), comme c'était encore le cas au début du siècle dernier. Reste-t-il, malgré tout, une lueur d'espoir pour le « véritable » écrivain (en supposant qu'une telle figure existe toujours) dans ce monde de simulacres, de tromperies et de mensonges qui est le nôtre ?

Un ultime avatar

§16 Cet espoir ténu point à la toute fin du roman, dans un curieux épilogue censé nous éclairer sur le sort incertain de l'*otaku* laissé en suspens dans le premier récit. Cette dernière partie du roman nous fait d'abord assister, par la voix d'un narrateur hétérodiégétique (distincte en apparence de l'autre voix hétérodiégétique qui hante le récit principal), à la rencontre dramatique du jeune homme obsédé par les pandas, croisé rapidement par le personnage de Bill Yeary dans son propre récit⁶ (*EI*: 130), avec l'objet de sa quête, l'énigmatique Yéti⁷. Après la disparition du jeune homme, qui a laissé les feuillets de son journal accompagnés d'une lettre sur le site de la rencontre, le roman se termine par quelques pages tirées du « *Journal du Yéti* », trouvées sur le même site dans un manuscrit tracé au fusain. On y apprend que les ancêtres de l'Abominable Homme des neiges sont les mêmes que ceux du Sasquatch ou Big Foot américain, qui auraient migré d'Asie en Amérique via le détroit de Béring, à l'époque très lointaine où les deux continents étaient reliés, avant de revenir en Asie ; et que cette espèce particulière, à mi-chemin entre l'homme et l'animal, aurait depuis la nuit des temps cultivé la solitude, coupée non seulement des humains et des animaux, mais aussi des spécimens de sa propre espèce. Du moins, jusqu'à cette rencontre fatidique (ou salvatrice ?) du Yéti indien (voire amérindien) avec l'*otaku* japonais. Apercevant les « traces de pas dans la neige » (*EI*: 191) de son semblable, qui fait figure ici de Vendredi alors que lui-même serait un avatar de Robinson Crusoé, lui vient cette réflexion par laquelle se termine le roman : « Pour la première fois, j'ai rêvé cette nuit que je marchais vers les hommes... » (*EI*: 191).

§17 Il faut préciser que dans la version très particulière du mythe du Yéti imaginée par Ook Chung, ce rêve récurrent est le signe de la culpabilité de l'espèce qui avait renoncé à son humanité potentielle pour cultiver, non pas la voie de la bestialité (comme dans les romans de Wells ou d'Orwell), mais celle de la solitude la plus totale (plus près dans ce sens du héros de Defoe). À la lumière de cette réécriture du mythe, le Yéti apparaît en dernière instance comme l'*hikikomori* par excellence, et par ce truchement, comme l'ultime avatar de l'auteur lui-même qui, depuis ses *Nouvelles orientales et désorientées* et son roman autofictionnel *Kimchi*, cherche désespérément à réconcilier en lui l'Orient et l'Occident, les deux faces, tour à tour cachées et éclairées, de son identité clivée⁸. En se voyant marcher de nouveau vers les hommes, sans distinction d'origine, à qui il avait tourné le dos, c'est le vieux rêve de l'humanisme ou de la fraternité universelle, mis à mal par « l'expérience

interdite » du faux philanthrope, qui refait surface dans l'œuvre de Chung à travers la figure mythique du Yéti, lequel laisse ses « empreintes géantes de pieds » (*EI*: 186) à côté des fragiles « traces de pas dans la neige... » (*EI*, 191).

518

Qu'en conclure? sinon que la fiction proposée par Ook Chung dans *L'expérience interdite*, qui oscille entre le genre fantastique, le roman noir et la science-fiction, rejoint ses autres romans écrits sur un mode plus réaliste dans la veine autofictionnelle (*Kimchi*) et autobiographique (*La trilogie coréenne*). La figure de l'écrivain fictif qui se profile dans le deuxième roman de l'auteur et qui s'est incarnée tour à tour dans celle de l'*otaku*, de l'*hikikomori*, de « l'écrivain encagé » et du Yéti nous ramène in extremis à celle de l'écrivain réel, marginal et esseulé, comme si l'auteur avait éprouvé la nécessité de passer par tous ces relais narratifs, qui constituent autant de masques littéraires, pour mieux se mettre en scène en tant qu'être de fiction. Ook Chung n'a peut-être pas inventé à la lettre un nouveau type d'écrivain fictif ou imaginaire dans le roman québécois, mais en y introduisant des cas de figure jusque-là inédits provenant d'autres cultures (japonaise et himalayenne) ou de sa propre imagination d'écrivain « migrant » (entre Occident et Orient), il a trouvé, par ce truchement, le moyen de se réinventer comme auteur.

NOTES

1. La plupart des citations de notre texte provenant de ce roman, ces dernières seront signalées par la mention *EI*, suivie du numéro de page.
2. Cette information renvoie à la réalité historique, la technique pour la production des perles de culture étant attribuée au Japonais Mikimoto, dont le musée peut en effet être visité à Toba. Chung s'ingénie à mêler réel et fiction dans son roman « expérimental », comme la suite de notre analyse l'attestera.
3. Dans son mémoire de maîtrise consacré à *L'expérience interdite*, Luc Pearson entend avec discernement le signifiant anglais *biliary*, à savoir « biliaire » en français, dans le jeu de mots sur le nom de Bill Yeary (Pearson, 2013 : 60).
4. Gérard Genette appelle « hypertextualité » la transformation ou l'imitation d'un texte par un autre, deux procédés qui correspondent respectivement à la parodie et au pastiche. Dans le cas de la parodie, l'hypertexte constitue la parodie et l'hypotexte, le texte parodié (Genette, 1982).
5. On peut penser ici à un autre classique de la littérature dystopique, *Animal Farm* (ou *La ferme des animaux*) de George Orwell (1945), dans lequel « l'Union des républiques socialistes animales » est désignée par le sigle URSA, qui signifie « ours » en latin et renvoie, par métaphore (l'ours étant le symbole de la Russie) et par métonymie (le sigle rappelant l'acronyme URSS), à l'Union des républiques socialistes soviétiques sous Staline. À l'aune de cette comparaison, Bill Yeary ne serait qu'un avatar du despote soviétique.
6. Incidemment, cette technique, qui semble ici avoir pour seule fonction d'établir un rapport fortuit entre les deux récits parallèles, anticipe sur le même procédé utilisé plus étroitement par Nicolas Dickner dans son roman *Nikolski* (2005), où trois

récits distincts convergent et s'entretissent à un moment crucial du roman. Voir notre étude de ce roman (Dupuis, 2011).

7. Luc Pearson établit un parallèle intéressant entre Bill Yeary et le Yéti, en relation avec l'*otaku* du premier récit et le personnage épisodique de Deborah (et l'on pourrait ajouter de l'*hikikomori*) du second récit, en qualifiant chacun de « monstre » (Pearson, 2013 : 31). Si les deux « monstres » partagent en effet la même initiale, il ne faut pas oublier qu'elle figure aussi en tête du patronyme de Noboru : Yamada. Faut-il lire, dans cette lettre à trois branches, un signe crypté de la relation triangulaire qui lie intimement trois des figures centrales du roman d'Ook Chung ?
8. Pour une analyse plus détaillée de l'identité clivée de l'auteur-narrateur-personnage dans ce roman, voir notre article récent (Dupuis, 2016).

BIBLIOGRAPHIE

AALA (2015), « Que signifie “Yoroshiku Oneigaishimasu” en japonais ? », dans *Un Gaijin au Japon* (5 mars), [en ligne]. URL : <http://www.gaijinjapan.org/que-signifie-yoroshiku-oneigaishimasu-en-japonais/> [Site consulté le 2 février 2017].

BELLEAU, André (1980), *Le romancier fictif. Essai sur la représentation de l'écrivain dans le roman québécois*, Sillery, Presses de l'Université du Québec.

BENJAMIN, Walter ([1939] 2000), « L'œuvre d'art à l'époque de sa reproductibilité technique », dans *Œuvres III*, trad. par Maurice de Gandillac, Paris, Gallimard (Folio essais), p. 269-316.

CHUNG, Ook (1994), *Nouvelles orientales et désorientées*, Montréal, Éditions de L'Hexagone.

CHUNG, Ook (2001), *Kimchi*, Paris, Le Serpent à Plumes.

CHUNG, Ook (2003), *L'expérience interdite*, Montréal, Éditions du Boréal.

CHUNG, Ook (2012), *La trilogie coréenne*, Montréal, Éditions du Boréal.

DUPUIS, Gilles (2011), « Compas ou boussole ? *Nikolski* de Nicolas Dickner », dans Gilles DUPUIS et Klaus-Dieter ERTLER [dir.], *À la carte. Le roman québécois (2000-2005)*, Frankfurt am Main, Peter Lang GmbH, p. 157-171.

DUPUIS, Gilles (2016), « Entre fiction et autofiction : les deux *Kimchi* de Ook Chung », *Nouvelles Études Francophones*, vol. 31, n° 2 (automne), p. 58-65.

FRANKENHEIMER, John (1996), *L'île du docteur Moreau*, long métrage 35 mm, États-Unis, New Line Cinema, 96 minutes.

GENETTE, Gérard (1982), *Palimpsestes. La littérature au second degré*, Paris, Éditions du Seuil.

HERMAN, Jan, et Fernand HALLYN [dir.] (1999), *Le topos du manuscrit trouvé : actes du colloque international, Louvain-Gand, 22-23-24 mai 1997*, Louvain, Éditions Peeters (Bibliothèque de l'information grammaticale, 40).

ORWELL, George (1945), *Animal Farm*, London, Secker and Warburg.

PEARSON, Luc (2013), « Autoreprésentation et ironie dans *L'expérience interdite* d'Ook Chung », mémoire de maîtrise, département des littératures, Université Laval.

TREMBLAY, Roseline (2004), *L'écrivain imaginaire. Essai sur le roman québécois 1960-1995*, Montréal, Hurtubise HMH (Cahiers du Québec).

WELLS, H. G. (1896), *The Island of Doctor Moreau*, London, Heinemann.

NOTICE BIOBIBLIOGRAPHIQUE

Gilles Dupuis est professeur agrégé au Département des littératures de langue française de l'Université de Montréal, où il enseigne la littérature québécoise contemporaine (roman et essai), et membre régulier du CRILCQ. Il a fait paraître, en collaboration avec Klaus-Dieter Ertler, *À la carte. Le roman québécois (2000-2005), (2005-2010), (2010-2015)*, chez Peter Lang, et en collaboration avec Jean-François Vallée et Jean Klucinskas, *Transmédiations. Traversées culturelles de la modernité tardive* aux Presses de l'Université de Montréal.

POUR CITER CET ARTICLE :

Gilles Dupuis (2017), « L'écrivain palimpseste dans *L'expérience interdite* d'Ook Chung », dans *temps zéro*, n° 11 [en ligne]. URL : <http://tempszero.contemporain.info/document1568> [Site consulté le 31 mars 2017].

RÉSUMÉ

Dans son roman *L'expérience interdite*, Ook Chung introduit deux figures inédites d'écrivain fictif dans la littérature québécoise contemporaine, inspirées des cultures japonaise et himalayenne : l'*otaku* (ou *hikikomori*) et le mythique Yéti. Il imagine également une fiction dystopique gravitant autour de la figure de « l'écrivain encagé », qui emprunte ses traits au roman de science-fiction de H. G. Wells, *L'île du docteur Moreau*. À travers une lecture de ce roman qui interroge son statut générique (entre autofiction et science-fiction) et ses procédés littéraires (parodie et réécriture), il s'agit d'éclairer les diverses figures de l'écrivain fictif qui s'y profilent en relation avec celle de l'auteur.

In his novel L'expérience interdite, Ook Chung introduces two new figures of the fictional writer, inspired by Japanese and Himalayan cultures, into contemporary Québécois literature: the otaku (or hikikomori) and the

mythical Yeti. The novel also portrays the dystopian figure of the “imprisoned” writer, which recalls H. G. Wells’ science fiction novel, The Island of Doctor Moreau. The aim of this article is to shed light on the different figures of the fictional writer encountered in Chung’s fiction in relation to that of the author, by questioning the generic status (between autofiction and science fiction) and literary devices (parody and rewriting) of the novel.