



ISSN 1776-2669

ISSN en ligne 2260-6483

De l'enchâssement narratif à la poétique hybride de l'ordinaire : *Tokyo infra-ordinaire* de Jacques Roubaud

ZHANG Dan

Université des Etudes Internationales du Sichuan, Chine
palzdzhang@163.com

Reçu le 04-03-2021 / Évalué le 05-06-2021 / Accepté le 08-06-2021

Résumé

Tokyo infra-ordinaire, conçu comme un projet composite visant à capter le quotidien de la vie tokyoïte, utilise une structure enchâssée où s'établit une subjectivité alimentée tant par les mouvements de la mémoire que par la sphère émotionnelle face à une culture exotique. Cet article se propose d'analyser l'enchâssement narratif du récit et soutient que *Tokyo infra-ordinaire* se distingue en cela du modèle stéréotypé de la littérature exotique. Une poétique hybride de l'ordinaire s'esquisse en fonction des rencontres qui se succèdent autour de la ligne ferroviaire circulaire faisant le tour de la ville. Ce faisant, l'auteur crée une alternative possible à l'exotisme contemporain quand la pluralité culturelle risque d'être effacée dans le processus d'uniformisation planétaire.

Mots-clés : quotidien, enchâssement narratif, poétique hybride

从嵌套叙事结构到日常生活的杂糅诗意——雅克·鲁博的《东京日常之下》

摘要

《东京日常之下》是一部旨在捕捉东京日常生活的文学作品。它混合了多种文学体裁，并通过嵌套叙事结构使主体记忆和异国文化下的情感反射得以体现。本文以作品的嵌套结构为中心展开分析，指出其嵌套结构使之有别于通常意义上的以异国情调为素材的文学样式。作品以沿东京地铁环线的细节采写为基础实现了对日常生活杂糅诗意的建构。在全球化下的趋同现象大幅度消减文化多样性的同时，作者为呈现当代异国情调提供了新的可能。

关键词：日常生活；嵌套叙事结构；杂糅诗意

**From narrative embedding to hybrid poetics of the ordinary:
Tokyo infra-ordinary by Jacques Roubaud**

Abstract

Tokyo infra-ordinary, conceived as a composite project aiming to capture the everyday life of Tokyo, uses an embedded structure where a subjectivity is

established, fueled both by the movements of memory and by the emotional sphere with regard to an exotic culture. This article proposes to analyze the embedded narrative of the work and argues that *Tokyo infra-ordinary* differs in this respect from the stereotypical model of exotic literature. A hybrid poetics of the ordinary takes shape based on numerous encounters around the circular rail line crossing the city. In doing so, the author creates a possible alternative to contemporary exoticism when cultural pluralism risks being erased in the process of global standardization.

Keywords: everyday life, embedded narrative, hybrid poetics

La lecture du monde quotidien, ou de l'infra-ordinaire comme disait Georges Perec, implique un détournement du regard vers des choses apparemment évidentes qui peuplent la vie ordinaire, que ce soit intime ou sociale. « Le quotidien n'existe peut-être que dans la mesure où on lui prête ce regard, qu'à la condition que l'on accepte de le reconnaître [...] mais sans lui accorder une valeur particulière » (2013 : 21), remarque Sheringham dans *Traversées du quotidien*. Si un « mode du regard » (Sheringham, 2013 : 358) s'impose pour « sauver le quotidien de l'indifférence et de l'oubli où il est habituellement relégué » (10), il importe que ce regard soit bien placé pour ne pas en trahir la nature réelle, sans en faire des éloges particuliers ni en souligner certains aspects ridicules et même odieux. Autrement dit, appréhender son essence et « l'exprimer par le langage » (38) sans le « déformer en l'exagérant » (38). Une affaire qui privilégie grandement la prudence et l'équilibre. D'où la nécessité d'imposer des contraintes qui aident à maintenir « les tensions qui confèrent au quotidien sa féconde ambivalence » (40) et à restituer le « présent fluide et sans relief » (23) des spectacles familiers, soit le « devenir perpétuel » (Blanchot, 1969 : 363), qui définit le vécu ordinaire.

Un regard sensible sur le prosaïsme quotidien, conjugué avec des contraintes préétablies, mais dans un pays étranger où le regard sera facilement attiré par « le caractère étrange, bizarre, séduisant ou répugnant, bref *spectaculaire* » (Moura, 1998 : 24) de l'altérité culturelle, s'introduit dans *Tokyo infra-ordinaire* (2005), ouvrage composite en prose et en vers écrit par Jacques Roubaud et bel hommage d'ailleurs à *L'infra-ordinaire* (1989) de Georges Perec. Etant membre de l'Oulipo, Roubaud manifeste un souci formel constant et se propose de raconter les choses en suivant « l'arborescence de [ses] souvenirs, à mesure qu'ils se présentaient à [sa] mémoire » (Roubaud, Divry, 2016 : 78) et en traçant « des chemins de traverse (*incises et bifurcations*) eux-mêmes multipliés en un réseau capillaire » (Roubaud, 2009 : 887). La structure enchâssée, apte à représenter « l'écheveau de la mémoire en respectant le caractère sinueux de son fonctionnement » (875), fait partie intégrante de l'écriture de *Tokyo infra-ordinaire*.

Roubaud porte un intérêt particulier à la poésie japonaise classique et travaille longtemps sur la tradition poétique japonaise « au département des Imprimés orientaux de la Bibliothèque nationale ; jusqu'à presque soixante ans » (Roubaud, 2005 : 13). Ce qui lui fait connaître « un vocabulaire extraordinairement limité, d'à peine 400 mots » (Roubaud, 2009 : 879) avant qu'il se rende à Tokyo en 1996. Préférant « conformément aux préceptes perecquiens le trivial au remarquable » (Arribert-Narce, 2017 : 115), il s'apprête à saisir la vie à Tokyo dans sa dimension la plus banale. Mais si Perec s'en tient plutôt à « l'infra-ordinaire dérisoire des transports en commun de *surface* » (Thomas, 2006 : 295), Roubaud cible « l'infra-ordinaire banal des situations rencontrées dans *les souterrains du métro* de Tokyo » (295). Les contraintes sont établies comme suit : il va parcourir toutes les stations de la Yamanote line (une ligne circulaire qui relie les principaux centres urbains ainsi que les stations centrales les plus célèbres de Tokyo), une station par jour - « rayonner à partir de la station du jour, vers l'intérieur surtout. Profiter (ensuite) des parcs pour la méditation - composition de poèmes » (Roubaud, 2005 : 24). Dans ces « compositions qui seront de genres variés » (24), il mélange des « choses vues (moments présents) » (24), des « images-souvenirs (moments passés) » (24) et des « images-mémoire, qui sont des composites d'images-souvenirs, assorties de méditations sur ces images » (24).

Avec un projet centré sur l'infra-ordinaire tokyoïte, Roubaud semble se détacher des « codes du japonisme traditionnel » (Arribert-Narce, 2017 : 115). Mais nous croyons que la structure d'emboîtement qui cultive la complexité du récit est de nature hybride et, vue à travers le prisme du regard subjectif, rattache des signes de l'exotique à la saisie de l'infra-ordinaire. La « valeur objective » (Moura, 1998 : 23) (des preuves concrètes de la différence) et la « valeur impressive » (24) (des impressions, ou, plus particulièrement des émotions ressenties) du mot « exotique » s'y rejoignent. Le texte de Roubaud, oscillant entre l'infra-ordinaire et l'exotique, porte l'auteur (et le lecteur de même) au gré des rencontres et établit une relation constante entre l'intérieur et l'extérieur.

1. Entre l'énumération et l'enchâssement narratif : la création d'un paysage mental

N'ayant qu'une connaissance limitée de la langue japonaise, Roubaud recourt à l'anglais et s'appuie sur son « imagination anglomane » (Roubaud, 2005 : 14) (il perçoit Londres comme sa ville préférée et distingue aussitôt « des points de ressemblance » (14) entre Tokyo et Londres) pour aborder la ville. L'insertion des « mots ou sigles alphabétiques » (16) dans le japonais, notamment dans les « noms d'avenue, dans le métro des noms de station » (14), ne cesse de renforcer son

« intention » (18) qui « s'est dessinée peu à peu, pendant et entre [ses] précédents voyages » (18), depuis le projet du Mississippi Haibun¹. Il était question d'une intention de combiner l'exploration du terrain avec la réalisation d'un projet artistique. *Tokyo infra-ordinaire* prend une forme similaire. À l'aide surtout d'« une carte pour étrangers anglophones » (Roubaud, 2005 : 17) qui le prépare mentalement à la ligne Yamanote « bien avant de partir, à Paris » (23), Roubaud fait un parcours à la fois ferroviaire (en métro) et pédestre (à pied) en composant « de la prose de mouvement, d'aventures » (24) et « de la poésie » (24), qui, ensemble, forment son « *haibun* futur » (24). Il précise d'ailleurs que les « aventures » ci-haut évoquées sont « tout à faire ordinaires » (24) et, par l'entremise d'un « morceau prosaïque » (33), va à la rencontre de la vie ordinaire qui s'y déroule : « Ce n'est pas du tout le Japon ancien, pas du tout le Japon impressionnant, que voient les touristes ou qu'imaginent les hommes d'affaires ; c'est le Japon quotidien, ou le Japon infra-ordinaire comme disait mon ami Georges Perec » (Mourier-Casile, Moncond'Huy, 2006 : 40).

En ce qui concerne le haibun, il s'agit d'« un journal de voyage en prose entrecoupée de poèmes » (Montémont, 2004 : 267) (de tout petits poèmes qu'on appelle haïkus²), « un genre rendu fameux par le plus fameux des poètes japonais, Bashô » (Roubaud, 2009 : 1762) - un poète japonais du XVII^e siècle qui mêle prose et poésie dans son récit de voyage dans le nord du pays. Roubaud joue sur la polysémie du mot « station » en évoquant les épisodes narratifs de son haibun - « Il y aura 29 *stations*, au sens cette fois poétique du terme, dans mon Haibun ; ou 30 si, partant de Shinjuku, à Shinjuku je reviens, au bout de mon parcours théorique » (Roubaud, 2005 : 34) et organise son récit en fonction de la liste des stations du métro qu'il parcourt jour après jour : station 1, station 2, station 3, etc. La partie poétique ne représentant qu'une faible proportion du texte, l'auteur se sert principalement de la prose pour énumérer les faits qui captivent son attention d'une station à l'autre. On retrouve ainsi sous le nom de chaque station une liste d'événements numérotés et rapportés par l'auteur :

70 station 21 Tamachi

(i) un bout de canal : sous une autoroute

(ii) entre le pont et la voie ferrée (qui sont sous l'autoroute), perpendiculaires au canal, a crowd of very small

very old barges

(iii) un petit terrain de jeux, avec un petit poste de police

(iv) L'eau du canal était un peu couleuse « Bikkle », cette innovation récente du distributeur Suntory, laiteuse, mais aggravée de gris sale et de mousse genre thé vert de cérémonie, avec quelques zestes de saké nouveau.

(82)

Par l'entremise de sa « préoccupation intense envers les circonstances de [son] déplacement » (Roubaud, 2005 : 74), l'auteur nous plonge dans l'univers routinier des Japonais sensibles à l'ordre et nous fait connaître la forte densité de la population de travailleurs salariés :

(xv) - *La gare déverse spasmodiquement ses hémorragies de passants pressés. Comme se viderait une artère ferroviaire. Tout ça va dans les veines des avenues, puis dans les vaisseaux capillaires des rues petites (la circulation est excellente ; pas le moindre caillot ; mais il ne faut pas tenter de traverser les torrents à gué)*

(xvi) - *tout ça se dirige vers les pores de la peau urbaine et surtout monte dans les poils des grands immeubles banques, compagnies d'assurances, administrations, grands magasins. L'hémorragie sinon est interrompue du moins affaiblie par le mouchoir serré, le garrot des heures creuses (80-81).*

La métaphore du corps (« hémorragies », « artère », « veines », « vaisseaux capillaires », « caillot », « pores », « peau », « poils ») met en relief le respect des règles et les valeurs d'harmonie qui rassemblent les Japonais, et ce malgré une vie sociale au rythme intense. Tout semble procéder selon un ordre préétabli, à l'instar du fonctionnement du corps humain. « Pas le moindre caillot », donc plutôt une fluidité exemplaire. À ce rythme de travail intense correspond la régularité des horaires (« le mouchoir serré, le garrot des heures creuses ») donnant aussi à voir les principes de base (les règles et l'harmonie) de la société japonaise. Le regard attentif posé sur le milieu environnant parvient à faire un croquis du quotidien tokyoïte. Roubaud se dit inspiré par Perec dans la rédaction de *Tokyo infra-ordinaire*, étant « bien conscient de la modestie nécessaire en la circonstance » (Roubaud, 2005 : 33). Mais son projet diffère de celui de Perec (de *L'infra-ordinaire*) dans le sens où la saisie immédiate du réel s'y conjugue avec la tendance aux ramifications. Chez Perec, le réel objectif prime sur la subjectivité du regard. Son obsession de la liste et du dénombrement peut paraître surprenante lorsqu'il fait l'inventaire, sur dix pages consécutives, « des aliments liquides et solides [qu'il a] ingurgités au cours de l'année mil neuf cent soixante-quatorze » (Perec, 1989 : 97). Mais *Tokyo infra-ordinaire* se caractérise plutôt par une profondeur narrative :

Je ne prétends nullement qu'il n'y a qu'un seul type de prose : dans l'état final de ma composition il y aura du récit, de la spéculation sur les particularités du milieu dans lequel je me suis trouvé, des citations, des parenthèses, des constructions de parenthèses, des contraintes narratives... (Roubaud, 2005 : 24-25).

Il y a dans le style de Roubaud une exigence de flexibilité qui l'aide à « avancer sans hésitation, mais surtout ne pas hésiter à accueillir les parenthèses qui menacent de s'ouvrir, et les chemins alternatifs qui se présentent au narrateur » (Roubaud, 2009 : 1795). Dans *Tokyo infra-ordinaire*, cela prend appui sur le hasard des rencontres avant de former une structure enchâssée. Roubaud recourt constamment aux incises/bifurcations (imprimées en couleurs et tailles différentes, selon leur niveau d'emboîtement par rapport à la ligne directrice), qui, en plus de fournir des explications complémentaires relatives au contexte du texte, combinent du même coup des « moments-prose, qui sont des extraits en prose des *moments de présence* en chaque station, des images-souvenirs de ces moments-là, et des images-mémoire qui les fusionnent³ » (Roubaud, 2005 : 34). Idéalement, un brassage de l'instantanéité et des souvenirs serait souhaitable. Ce qui se trouve devant ses yeux est susceptible de fonctionner comme des moteurs de mémoire qui font entrer en résonance des images multiples, de sorte à assurer une cohérence temporelle :

7 Sentiment de sécurité. Epicerie toujours ouverte, la nuit, le jour : bonjour, me dit le paillason de l'entrée, avec la voix même de l'épicière ou de sa fille ; au revoir, merci, gozai i mashita, arigato ou quelque chose semblable ; au revoir, merci, gozai i mashita, arigato ou quelque chose semblable, me dit le paillason à la sortie

7 1 image-souvenir : Dans la gare de Shinjuku, six heures du soir, un million de personnes vont et viennent ou viennent et vont ; une petite fille seule, cinq, six ans max, dans la gare de Shinjuku, ou, à six heures du soir, un million de personnes vont et viennent ou viennent et vont, la petite fille au cartable sur le dos presque aussi gros qu'elle téléphone, à sa maman ? à une copine ? à un copain ? Tranquille, cool quoi ; et seule (12).

L'auteur essaie de faire correspondre des images de divers ordres. Lucy O'Meara parle à ce sujet de « diaristic, psycho-geographical evocation of everyday Tokyo » (2013 : 169), à l'instar de l'approche situationniste. Et les images qui s'accumulent permettent à l'auteur de revivre des émotions comme à travers des séquences de flash-back :

62 station 14 Okachimachi

[...]

(iv) Tas de petites écolières à cape rose. Plus loin à cape rouge. Les écoliers marchent tout seuls et tranquillement dans les rues (à toute heure ; ainsi autrefois (1945) à Paris)

[...]

(viii) J'ai mis mes pas dans ceux des personnages d'une nouvelle de Kafu : the Sumida River. Entre eux et moi, aujourd'hui, le bombardement de Tokyo, 1945.

Dans un petit livre de nouvelles du même auteur, cette randonnée terrible des habitants qui vont dans la campagne, à la recherche d'un peu de riz (Roubaud, 2005: 76-78).

« Roubaud uses the mundane, commercial sights of the city around him, with its lorries, vending machines and salarymen, as a springboard for a layering of memories, both rural and urban, which are nourished by his extensive knowledge of Japanese poetry » (2013 : 174), note O'Meara. Apparaît progressivement un paysage mental dont la production doit beaucoup au rythme auquel se succèdent les images du monde extérieur. L'auteur fait très souvent mention de son expérience antérieure (en poésie et culture japonaises surtout) et s'apprête à aménager des strates diverses en fonction des circonstances particulières. *Tokyo infra-ordinaire* regorge de circonstances dues au hasard. Ancré dans le quotidien de la vie tokyoïte, le texte met en valeur l'art du mouvement (par le mouvement physique en métro et à pied aussi bien que par la structure du texte organisée selon l'ordre des stations de la ligne Yamanote, elle-même en forme de cercle, délimitant à chaque trajet le centre de Tokyo) et ouvre sur un processus de découverte. La multiplication des strates narratives porte témoignage de la manière dont l'auteur réagit intérieurement à la contingence du réel. Transparaît en filigrane un exotisme culturel par le biais du regard subjectif.

2. L'exotique : un ressort émotionnel intense

Au sens habituel du terme, l'exotique renvoie à l'idée de l'étrangeté, donc à celle de la différence, et a trait à des endroits lointains où se produisent des « événements improbables, portant les marques du rêve » (Moura, 1998 : 262) et stimulant « toutes les capacités de l'imagination » (265). Au cœur de la question se trouve alors le repérage des différences qui s'accompagne, à en croire Moura, de « jugement sur cette différence » (24). Chez Perec, les impressions sur une culture étrangère s'expliquent par les réactions émotionnelles. Dans l'article « Promenades dans Londres » qu'il incorpore dans *L'infra-ordinaire*, Perec partage son expérience de visite de Londres et insiste sur les sentiments que réserve un tel déplacement à ceux qui s'y rendent pour la première fois :

Deux surprises attendent le voyageur venu du continent quand il se trouve pour la première fois à Londres. La première tient à ses réflexes [la conduite à gauche en Angleterre] [...] il faudra quelque temps pour que les muscles de son cou s'adaptent à cette situation nouvelle [...] La seconde surprise viendra des autobus, de ces fameux autobus rouges à étage [...] tout ce que nous sommes habitués à voir apparaîtra ici d'une manière un tout petit peu nouvelle, dépay-sante pour le regard et pour l'esprit. (Perec, 1989 : 79-80).

Pour les nouveaux visiteurs de Londres, ils seront saisis, d'après Perec, d'un choc émotionnel (« étrangère », « nouvelle », « dépaysante ») qui découle d'un changement d'habitudes, aussi petit soit-il. Les contraintes étant fixées, Roubaud prête une attention soutenue à ce qui vient à sa rencontre. Son corps et son œil sont en mouvement, et il en va de même pour son écriture. Les notations des émotions sont assez rares quand il semble absorbé par ce qui défile devant ses yeux (donc une multitude de détails à appréhender, à passer au crible et à noter par écrit). Il faudrait attendre des occasions où le choc est effectivement grand ou que l'auteur s'accorde de petits moments de pause, comme aux parcs après être sorti du métro, « pour la méditation - composition de poèmes » (24), pour que surgissent des manifestations émotionnelles. Le premier cas s'observe lorsque l'auteur emploie « une partie de [son] temps à 'lire les rues' » (Roubaud, 2005 : 16) en attendant la correspondance vers la Ginza Line :

10 4 entre autres choses j'ai noté les mélanges de modes d'écriture :

- *horizontale, passant de droite à gauche ou de gauche à droite*
- *chiffres à l'occidentale*
- *mots ou sigles alphabétiques insérés dans le japonais*

10 4 1 ces progrès de l'écriture horizontale au détriment de la traditionnelle m'ont extrêmement choqué ;

ainsi que les progrès du déplacement gauche-droite

10 4 1 1 mais j'ai marqué quand même avec plaisir sur mon carnet que dans le train venant de l'aéroport la bande d'annonces en anglais défilait de la droite vers la gauche (16).

Ayant connu la culture japonaise par la poésie japonaise ancienne, Roubaud se voit confronté à des signes de modernité (« l'écriture horizontale », « les progrès du déplacement gauche-droite ») qui correspondent (« avec plaisir ») ou non (« m'ont extrêmement choqué ») à ce qu'il attendait. À cette première dimension du choc émotionnel suite à la confrontation entre le classique et le moderne s'ajoute la deuxième qui se rapporte à la modernité même et intervient, entre autres exemples possibles (mais les occurrences y sont peu nombreuses), en cas de pause dans les parcs quand l'auteur « note des réflexions sur ce qui [lui] tombe sous la main, en guise de lectures » (25).

Etant sorti de la station de Komagome, Roubaud va dans un jardin proche du métro, « assis sur un banc [...] One hour then totally alone dans une certaine vastness végétale harmonisée propice à la méditation sans doute mais qui pourrait donner à cette méditation un tour mégalomane » (40). Viennent après environ trente pages de prose suivant le même principe d'emboîtement, mais divisées en quatre sections⁴ dont la plus forte proportion est consacrée au catalogue de TOTO (le géant

japonais des toilettes) qu'on lui a offert après une exposition de ses collections. Ainsi commence cette longue parenthèse qui transmet par excellence son « éblouissement » (44) devant la modernité surprenante :

56 9 Ce n'est pas sans une vive, certaine, tendre et considérable émotion

56 9 1 exigeant une double négation initiale

56 10 que je commence à poser ici, la fin de mon « demi-chapitre » approchant, la remémoration et commémoration de ma visite à TOTO (41)

Roubaud se sert des figures emphatiques (« ce n'est pas sans... que » qui se diviserait en « c'est...que » et « ne... pas... sans »), de l'accumulation des adjectifs mélioratifs (« vive, certaine, tendre, considérable ») et de la gradation ascendante (« remémoration et commémoration ») pour souligner la profondeur de l'émotion que lui laisse une visite à TOTO « un jour de 1995 » (41). Il dit avoir découvert TOTO, ou plutôt « TOTO [lui] a été révélé dans le temple de Kyotô où [il a] logé lors de [son] premier séjour » (44) quand il se trouvait confronté aux « WC japanese-style [...] dont l'originalité est évidente par rapport à ceux auxquels [il est] habitué » (44-45). Les toilettes du style japonais défiant ses habitudes, l'auteur constatait pourtant que « ces faïences étaient signées TOTO. Cela [lui] plut. Agnès et Didier [lui] signalèrent alors le magnifique 'musée' TOTO. Et c'est ainsi [qu'il s'y] rendit » (45). L'image de TOTO est associée non sans ironie à un cadre solennel (« temple », « musée ») et cela se confirme par sa première visite à TOTO, lorsqu'il se rend à « ce mixte de temple, de musée et de hall d'expositions qu'est le quartier général de TOTO, aux vingt-cinquième, vingt-sixième et vingt-septième étages de la Tour L., près du bus terminal (*W entrance*) » (42). Le champ lexical de solennité ponctue le texte : « il régnait, dans ces trois étages, une atmosphère feutrée, de sérieux, de recueillement même » (42), « [les visiteurs, peu nombreux à cette heure matinale] étaient le plus souvent silencieux, ou murmurants » (43), « les élégantes prêtresses du lieu évoluaient presque invisiblement, répondant discrètement à des interrogations techniques » (43). La lecture du « TOTO PLUMBING FIXTURES EXPORT CATALOG '94-' 95 » (45) l'entraîne dans les méandres de sa mémoire, forgée elle aussi dans l'existence ordinaire, et fait ressortir une impression de solennité extravagante. Mais si la lecture du catalogue prend une telle proportion, c'est aussi l'effet de l'exotisme linguistique qui se relie à l'évidence de l'« excellent nippanglais » (45). Se met en œuvre un autre procédé emphatique qu'est la traduction littérale en français.

Le nippanglais que l'auteur soumet à la « traduction au correcteur orthographique » (47) l'amuse et l'intrigue. Il est question d'un texte à peine compréhensible : « In a gattine of people, terre fis communier an social richesses. This fis not simplexe matériel welter, but provis a deeper satisfaction thrombine interaction vit

fellah man [...] » (47)⁵. Roubaud essaie alors de traduire lui-même⁶ et la traduction, lui permettant de revenir sur des idées clés du catalogue, offre aussi l'occasion de renchérir sur ses émotions : « je me répète, extatiquement : Our quality products create natural interpersonal connections among people, water and the community » (47). De surcroît, sa traduction pour ainsi dire littérale maintient les mots dans leur succession initiale. La qualité linguistique du nipponais est donc redoublée. Et le dédoublement s'applique de même à la marque TOTO qui offre au monde un « choix alléchant de possibilités » (48). Roubaud avoue s'émerveiller devant la « véritable orgie d'accessoires » (49) de la série « Romancia » (49) et énumère l'une après l'autre les neuf principales fonctions du système washlet - « the micro-computerized toilet seat with multiple functions » (51-52). Après l'énumération détaillée des fonctions différentes vient toujours la traduction, fidèle et littérale. Chez Roubaud, la manière de représenter l'exotique est indissociable de la profondeur du choc culturel vécu par lui-même. D'où résultent l'abondance des procédés emphatiques et aussi la grande proportion textuelle attribuée à TOTO. Par contre, dans le morceau de lecture sur le catalogue des horloges Daimyo, « une espèce ancienne et abandonnée d'horloges japonaises » (62), conservées aujourd'hui au « Daimyo Clock Museum » (61) et devenues une vieille coutume disparue dans la pénétration progressive de la culture occidentale au Japon, plutôt des commentaires qui en résument l'histoire ainsi que les propriétés mécaniques. Une proportion textuelle moins importante et en même temps moins d'occurrences émotionnelles. En cela, l'exotisme linguistique du catalogue de TOTO joue un rôle non négligeable.

Moura fait remarquer dans *La Littérature des lointains* que vers la fin du XX^e siècle, avec « l'uniformisation de la planète et la disparition à laquelle elle condamne les sociétés les plus fragiles » (1998 : 15), une grande partie de la littérature exotique « cultive la vision pessimiste d'une disparition de l'altérité » (409) et constitue « une pratique narrative cherchant à recouvrer des valeurs différentes et perdues avec la modernisation de la société européenne » (409). Vu sous cet angle, le texte de Roubaud diffère de la littérature de voyage de la fin du XX^e siècle sur deux points essentiels : Roubaud ne vient pas chercher l'exotique et à l'égard de « ce qui disparaît » (15), il ne fait pas nécessairement montre d'une « conscience de la perte » (15) (avec « l'écriture horizontale » (Roubaud, 2005 : 16) et « les progrès du déplacement gauche-droite » (16), oui ; mais avec les horloges Daimyo, pas forcément). En implantant un projet d'écriture dans le quotidien d'une ville étrangère, Roubaud fait du lointain un « endroit d'une expérience possible » (Moura, 1998 : 266) et fait primer le mode expérimental sur l'imagination exotique. Le produit final de *Tokyo infra-ordinaire* repose moins sur le modèle stéréotypé de la littérature exotique que sur la combinaison du réel objectif et du vécu subjectif

dont l'exercice dépend avant tout de l'attention portée à l'infra-ordinaire. Un portrait fragmentaire et dynamique de la ville se dessine au fil des rencontres et au travers des digressions diverses et variées. Une pluralité d'images, souvent décalées dans le temps, s'inscrivent dans l'enchâssement narratif et s'enchaînent les unes aux autres pour développer une poétique hybride de l'ordinaire où s'entremêlent la mémoire et les émotions, se croisent le quotidien de la vie tokyoïte et la révélation des traits exotiques. La notion d'exotisme qui « se tient aux confins de l'illusion, de l'expérience et de la pensée » (12) et mise dans une large mesure sur « l'imaginaire social » (12) se voit ici ajouter une dimension empirique supplémentaire.

Dans « Promenades dans Londres », Perec reprend les paroles de Stendhal qui dit que « ce qui nous a fait le plus de plaisir à Londres, c'est de flâner dans les rues » (Perec, 1989 : 82) et constate que le charme de Londres vient « des rues, des maisons, des magasins, des gens [...] et, de ces promenades fragmentaires et nonchalantes, nous garderons longtemps des souvenirs impalpables [...] » (84-87). *Tokyo infra-ordinaire*, suivant une direction quelque peu similaire (une approche semblable à celle de la flânerie, sauf que Roubaud suit le trajet emprunté par le métro et garde en tête un projet sous contraintes), nous révèle un charme insolite de la capitale japonaise qui s'incarne dans le quotidien banal et la dimension subjective suscitée selon « les circonstances de [son] déplacement » (Roubaud, 2005 : 74). À propos de l'exotisme littéraire le plus récent, Moura signale que « du tournant du siècle jusqu'à aujourd'hui [...] [de nouveaux thèmes, symboles, formes du récit exotique] participent d'une réorganisation à la fois historique et symbolique des pays lointains » (Moura, 1998 : 15) et recommencent à animer la créativité littéraire. *Tokyo infra-ordinaire* n'est pas conçu comme une quête de l'exotique. Néanmoins, quand « l'exotisme ne peut plus prétendre intéresser par la découverte d'une réalité étrangère dans un monde bientôt saturé d'images exotiques » (398), la symbiose de l'infra-ordinaire et de l'exotique, de l'extérieur et de l'intérieur, et cela sur la base des faits observés et des gens rencontrés, ouvre sans doute une nouvelle voie pour l'exotisme contemporain⁷.

Bibliographie

- Arribert-Narce, F. 2017. « Images du Japon dans la littérature française (1970-2015) : un goût pour le quotidien ». *Contemporary French and Francophone Studies*, vol. 21, n° 1, p. 109-117.
- Blanchot, M. 1969. *L'Entretien infini*. Paris : Gallimard.
- Montémont, V. 2004. *Jacques Roubaud L'amour du nombre*. Lille : Presses Univ. Septentrion.
- Moura, J.-M. 1998. *La littérature des lointains : histoire de l'exotisme européen au XX^e siècle*. Paris : Honoré Champion.
- Mourier-Casile, P., Moncond'Huy, D. 2006. « Entretien avec Jacques Roubaud ». *Revue La Licorne*, n° 40, p. 9-20.

O'Meara, L. 2013. « Jacques Roubaud's Rejection of Japoniste Influence : Tokyo infra-ordinaire », dans *Questions of Influence in Modern French Literature* (Baldwin, T., Fowler, J. Medeiros, A. de. éds). London : Palgrave Macmillan, p. 166-179.

Perec, G. 1989. *L'infra-ordinaire*. Paris : Seuil.

Roubaud, J. 2009. '*Le grand incendie de Londres*'. Paris : Seuil.

Roubaud, J. 2005. *Tokyo infra-ordinaire*. Paris : Inventaire/Invention.

Roubaud, J., Divry, S. 2016. « Je veux que le lecteur m'accompagne ». *Etudes*, n° 5, p. 75-86.

Sheringham, M. 2013. *Traversées du quotidien*. Paris: PUF Editions.

Thomas, J.-J. 2006. « "Du hareng saur au caviar" ou l'autoportrait bien ordinaire selon Georges Perec », dans *Georges Perec : Inventivité, postérité* (Goga, Y., Ribière, M. éds.). Cluj-Napoca : Casa Cartii de Stiinta, p. 292-310.

Notes

1. Le projet du Mississippi Haibun était conçu par l'auteur pour accompagner sa descente à pied du Mississippi, en 1976. Il s'agit d'une forme mixte de poésie et de prose, d'inspiration japonaise, dont la composition donne à son départ « un semblant de non-gratuité », « pour occuper [sa] tête pendant les marches, quand elle cesserait d'être vide ». Mais ce projet n'était toutefois pas mené jusqu'au bout. Voir Jacques Roubaud, '*Le grand incendie de Londres*', Paris : Seuil, 2009, p. 798.

2. Le « haïku » est une forme poétique japonaise. C'est une forme très concise. Il est composé de trois vers (de 5-7-5 syllabes respectivement) et, inspiré des émotions du moment, il est apte à célébrer la vie dans ses instants fugaces.

3. Dans '*Le grand incendie de Londres*', Roubaud parle de manière plus précise de la différence entre « images-souvenirs » et « images-mémoire ». D'après lui, « l'image-souvenir, c'est quelque chose qui jaillit » et prend une allure spontanée. Et les « images-mémoire » sont plus élaborées en narration, « dans la continuité constructive de la narration », pour reprendre les mots de l'auteur. Voir Jacques Roubaud, '*Le grand incendie de Londres*', Paris : Seuil, 2009, p. 1290.

4. A - TOTO (p. 41-57) ; B - LA COCCINELLE (p. 57-61) ; C - DAIMYO CLOCK MUSEUM (p. 61-68) ; D - PARCS & JARDINS (p. 68-69).

5. Sur la première page du catalogue, on lit des présentations de la société TOTO qui déclare considérer « Quality and Reliability » comme son principe fondateur : « In a gathering of people, there is community and social richness. This is not simply material wealth, but provides a deeper satisfaction through interaction with fellow man [...] Supported by this fundamental corporate philosophy, TOTO is aiming to create the new products to provide for a new and comfortable lifestyle. Our quality products create natural interpersonal connections among people, water and the community ». Voir Jacques Roubaud, *Tokyo infra-ordinaire*, Paris : Inventaire/Invention, 2005, p. 46.

6. Voici la version traduite par Roubaud : « dans un assemblage de peuple, il y a communauté et sociale richesse. Ce n'est pas seulement matérielle richesse, mais procure une plus profonde satisfaction à travers l'interaction avec le compagnon homme [...] Supporté par cette fondamentale en commun philosophie, TOTO est visant à créer les nouveaux produits à procurer pour un nouveau et confortable style de vie. Nos qualité produits créent naturelles interpersonnelles connections parmi peuple, eau et la communauté ». Ibid., p. 46-47.

7. La publication de cet article est soutenue par l'Université des Études Internationales du Sichuan, dans le cadre du projet de recherche « L'expérimentalisme ouïprien et la disposition spatiale dans les récits de voyage de Jacques Roubaud » (sisu202008).