



Cipango
Cahiers d'études japonaises

22 | 2015
Du particulier et de l'universel

TRAN Agathe, *Littérature et peinture – analogies et intermédialité dans les premières œuvres de Natsume Sōseki*

mémoire de M2, sous la direction de Cécile SAKAI, université Paris Diderot, 2015, 100 p.



Édition électronique

URL : <http://journals.openedition.org/cipango/3354>
ISSN : 2260-7706

Éditeur

INALCO

Édition imprimée

Date de publication : 1 janvier 2015
ISSN : 1164-5857

Référence électronique

« TRAN Agathe, *Littérature et peinture – analogies et intermédialité dans les premières œuvres de Natsume Sōseki* », *Cipango* [En ligne], 22 | 2015, mis en ligne le 13 février 2019, consulté le 20 avril 2019. URL : <http://journals.openedition.org/cipango/3354>



Cipango – Cahiers d'études japonaises est mis à disposition selon les termes de la licence Creative Commons Attribution - Pas d'Utilisation Commerciale - Partage dans les Mêmes Conditions 4.0 International.

TRAN Agathe, *Littérature et peinture – analogies et intermédialité dans les premières œuvres de Natsume Sōseki*, mémoire de M2, sous la direction de Cécile SAKAI, université Paris Diderot, 2015, 100 p.

Les rapports entre l'art et la réalité constituent un thème dominant dans l'œuvre de Natsume Sōseki. L'écrivain met souvent en scène des peintres et des tableaux réels ou fictifs qui servent ses réflexions esthétiques. Il intègre dans ses intrigues les débats artistiques de l'ère Meiji en interrogeant la place de l'art japonais face aux catégories occidentales. L'hypothèse défendue dans ce mémoire est que Sōseki utilise la peinture dans ses fictions et ses essais pour redéfinir la place de la littérature dans la sphère globale de l'art. Ses expérimentations sur les possibilités du langage le conduisent à dépasser les frontières du visible et du lisible, dans une dynamique d'échanges et de rencontres avec la peinture.

La peinture en tant que thème de réflexion chez Sōseki a déjà fait l'objet de nombreuses études japonaises. Mais tous les travaux menés suivent jusqu'à présent une méthode génétique ou documentaire, en se focalisant sur la biographie et les connaissances artistiques de l'écrivain. Les critiques japonais n'étudient pas la fonction littéraire des multiples références picturales dans ses romans, ni leur contribution au style imageant de l'auteur et à son efficacité esthétique. C'est cette problématique qui a motivé l'écriture de mon mémoire. J'envisage la peinture, non pas comme une source d'inspiration ou un sujet de fiction, mais comme un modèle générateur d'écriture pour Sōseki. Pour mener cette lecture sur le plan formel, je me suis appuyée sur les méthodes des historiens de l'art et des critiques littéraires, en adoptant la perspective de l'intermédialité.

L'intermédialité est une notion relativement nouvelle liée à une approche pluridisciplinaire et transversale des contenus culturels. Elle constitue un élargissement de la notion d'intertextualité : l'intérêt se déplace des contenus textuels aux techniques propres aux différents médias. En prenant l'exemple de Sōseki, j'étudie, au niveau conceptuel, comment la littérature et la peinture

partagent des systèmes de représentation et des modalités de narration communs. J'ai circonscrit mon étude à quatre de ses nouvelles expérimentales de 1905 (*La Tour de Londres*, *Une nuit*, *Élégie*, *Le Bouclier Chimérique*), et à deux de ses premiers romans (*Oreiller d'herbe* [1906] et *Sanshirō* [1908]), car les procédés de la peinture y sont utilisés de façon exemplaire aux niveaux stylistique et narratif.

Dans les textes choisis, Sōseki mène une vaste réflexion sur les spécificités du visuel au sein de la forme narrative. Cette « visualité » toute littéraire s'établit à partir d'un point de vue subjectif et fragmentaire. L'énonciation interroge ainsi le rôle du sujet dans l'expérience esthétique et son rapport ontologique à l'objet d'art ou au réel. Les passages descriptifs dépeignent le monde comme un tableau investi par les sensations et les émotions des personnages. Chaque représentation du monde est présentée comme une interprétation et non une reproduction de la réalité. À contre-courant de ses contemporains, Sōseki démontre qu'un réalisme unique, exact et total est impossible, qu'il existe une pluralité de lectures du réel, et que l'art, en démultipliant nos perceptions, nous invite en permanence à réviser nos opinions.

Pour verbaliser ce qui est de l'ordre du visuel et partager l'expérience sensible, Sōseki adopte une écriture de la perception fondée sur des techniques d'évocation rivalisant d'imagination avec la peinture. Métaphores, ekphrasis, hypotyposes et autres images « à lire » envahissent la narration en créant une visualité propre au texte littéraire. Sōseki élabore notamment une structure complexe autour de l'œuvre d'art, entre description, interprétation et narration. Matrices de fictions, les tableaux s'affranchissent de leurs référents réels de manière parodique ou polémique. Les descriptions de peinture sont plus des inventions que des observations minutieuses, car, en soutenant la description d'un personnage ou d'une idée, elles participent pleinement de la trame romanesque. Sans cesse décalées et recadrées, ces diverses images à lire, à voir et à penser sont délibérément chargées des impressions subjectives et des intentions narratives de l'écrivain.

Dans ses essais, Sōseki s'intéresse à la « performativité » des textes fictionnels, c'est-à-dire à leur capacité à générer des images dans l'esprit du lecteur. Il accorde une grande importance au processus psychologique de formation des images, qui implique les trois niveaux du sensoriel, du perceptif et du cognitif. Dans ses premières nouvelles de 1905, l'écrivain illustre le rôle de la mémoire, de l'imagination et du rêve dans la réminiscence des images, leur persistance et leur

déformation. Dans ses romans *Oreiller d'herbe* et *Sanshirō*, les images littéraires se filent en une multitude d'images secondaires et tissent de vastes structures sémantiques et sémiotiques. En se déclinant, elles s'enrichissent par ajouts de l'auteur (détails, différences, évolutions dans le temps et l'espace), mais aussi par ajouts du lecteur, dont l'imagination renouvelle à l'infini les motifs proposés à sa conscience, pour créer les multiples sens possibles du récit.

