Cipango

Cahiers d'études japonaises

17 | 2010

La péninsule retrouvée

L'adaptation cinématographique des textes de Hayashi Fumiko par Naruse Mikio

Éléonore Mahmoudian

Édition électronique

URL : <https://journals.openedition.org/cipango/1154>

DOI : 10.4000/cipango.1154

ISSN : 2260-7706

Éditeur

INALCO

Édition imprimée

Date de publication : 30 juin 2010

Pagination : 303-305

ISBN : 978-2-85831-195-8

ISSN : 1164-5857

Référence électronique

Éléonore Mahmoudian, « L'adaptation cinématographique des textes de Hayashi Fumiko par Naruse Mikio », *Cipango* [En ligne], 17 | 2010, mis en ligne le 21 novembre 2012, consulté le 30 juin 2021. URL : <http://journals.openedition.org/cipango/1154> ; DOI : <https://doi.org/10.4000/cipango.1154>

Ce document a été généré automatiquement le 30 juin 2021.

Cipango est mis à disposition selon les termes de la Licence Creative Commons Attribution - Pas d'Utilisation Commerciale 4.0 International.

L'adaptation cinématographique des textes de Hayashi Fumiko par Naruse Mikio

Éléonore Mahmoudian

RÉFÉRENCE

L'adaptation cinématographique des textes de Hayashi Fumiko par Naruse Mikio, Mémoire de Master 2 soutenu par Éléonore Mahmoudian, sous la direction d'Anne Bayard-Sakai, INALCO, 2009.

- 1 Naruse Mikio 成瀬巳喜男 (1905-1969) a réalisé six films à partir de textes de Hayashi Fumiko 林芙美子 (1903-1951) : *Meshi* めし (*Le repas*, 1951), adapté du roman éponyme ; *Inazuma* 稲妻 (*L'éclair*, 1952), adapté du roman éponyme ; *Tsuma* 妻 (*L'épouse*, 1953), adapté de *Cha iro no me* 茶色の眼 (*Les yeux bruns*) ; *Bangiku* 晩菊 (*Chrysanthème tardif*, 1954), adapté de trois nouvelles : *Bangiku*, qui donne son titre au film, *Suisen* 水仙 (*Le narcisse*) et *Shirasagi* 白鷺 (*Le héron blanc*) ; *Ukigumo* 浮雲 (*Nuages flottants*, 1955), adapté du roman éponyme ; et *Hōrōki* 放浪記 (*Chronique de mon vagabondage*, 1962), adapté d'une pièce de théâtre elle-même tirée du roman du même nom. En plus de ces six adaptations authentiques des textes de Hayashi, le corpus de ce mémoire comprend un septième film, *Fūfu* 夫婦 (*Un couple*, 1953). Ce dernier est en fait une commande des producteurs de Naruse qui, espérant renouveler le succès rencontré par la première adaptation de Hayashi, *Le repas*, proposent au réalisateur un scénario original rédigé dans l'esprit des textes de l'écrivaine. Ce film supplémentaire est intéressant à étudier pour travailler par contraste, voir en quoi il diffère de ceux qui se basent véritablement sur des textes. Centré sur ces sept films et sur les œuvres dont ils s'inspirent, ce travail se présente comme une tentative de réflexion sur le procédé de l'adaptation d'œuvres littéraires au cinéma.

- 2 Six des sept films étudiés ici ont été tournés dans les années cinquante, période considérée par les historiens comme le second âge d'or du cinéma japonais. C'est à cette époque que sont produits les films qui permettront au cinéma japonais d'acquiescer une reconnaissance internationale comme *Rashômon* 羅生門 (1950) de Kurosawa Akira, ou *Ugetsu monogatari* 雨月物語 (*Contes de la lune vague après la pluie*, 1953) de Mizoguchi Kenji. La question de l'adaptation est intéressante à traiter dans ce contexte, car cette période de grande activité des studios de production correspond non seulement à une exigence de qualité, mais aussi de quantité (chaque studio cherchait à produire cent films par an). Il était donc très fréquent que les producteurs aillent puiser dans la littérature pour trouver des sujets à proposer aux réalisateurs qui travaillaient pour eux. Si le recours à la littérature est courant au cinéma – et à plus forte raison dans l'œuvre de Naruse Mikio dont la majeure partie des films est composée d'adaptations – il est assez rare en revanche qu'un cinéaste montre tant d'attachement à un auteur en particulier.
- 3 Le corpus de cette étude est donc double, et son analyse se fonde sur une comparaison entre les deux supports qui le composent : littérature et cinéma. Les axes selon lesquels s'articule cette comparaison sont extraits de textes critiques sur Naruse. Ce dernier a commencé à adapter des œuvres de Hayashi alors qu'elle était déjà décédée, si bien que leur « relation » n'existe qu'à sens unique : de Naruse vers Hayashi. D'où le choix de recourir aux textes critiques sur le cinéaste afin d'analyser la manière dont il traite les textes de la romancière.
- 4 D'autre part, cette comparaison s'exercera à deux niveaux : ceux de l'histoire et du récit. Cette distinction repose sur le constat qu'il existe généralement dans une œuvre de fiction (aussi bien littéraire que cinématographique) une différence entre ces deux termes. Quand l'histoire serait ce qui est raconté, la matière narrative, alors que le récit ferait référence à l'acte de raconter et partant, à la manière de raconter, le style. On peut dès lors formuler la question principale à laquelle ce travail tente de répondre : à quel niveau se situe réellement l'apport de Hayashi Fumiko à l'œuvre de Naruse Mikio ? Est-ce au niveau de la matière ou du style ? De l'histoire ou du récit ?
- 5 Cette étude est donc composée de deux grandes parties, appelées « matière » et « style ». La première présente d'abord une amorce de réflexion sur le processus d'écriture du scénario et le rôle qu'il joue dans le traitement des textes originaux. Vient ensuite une analyse des principales composantes de la matière, dans les textes et les films, afin d'établir ce qui les caractérise dans chacun des médiums. Ces composantes sont les intrigues, les personnages et le point de vue de la narration. La seconde partie de ce travail s'attache à mettre en avant certaines particularités du style du réalisateur, susceptibles de faire apparaître ce en quoi il se différencie du style de l'écrivaine. À travers une réflexion sur les caractéristiques formelles des films (comme la mise en scène des corps et des espaces ou encore la représentation du mouvement) et sur les caractéristiques de l'organisation du discours naruséen (le découpage et le montage du film, ainsi que la temporalité particulière que ces deux procédés engendrent), le but de cette seconde section est de montrer en quoi et comment le cinéaste construit, possède un mode d'expression qui lui est propre. Le but de cette séparation en deux parties est d'établir dans un premier temps de quelle façon chacun des deux auteurs se définit par rapport au médium qu'il exploite, puis dans un second temps comment tous deux se définissent l'un par rapport à l'autre.

- 6 Au terme de cette analyse, bien que l'on ait pu observer certaines ressemblances stylistiques notamment dans la manière dont chacun des deux auteurs découpe le récit –, il est impossible d'affirmer que Hayashi ait influencé Naruse autrement qu'en lui fournissant la matière narrative de ses films. Néanmoins, ce travail offre encore des pistes à explorer ou approfondir. En effet, cette étude se concentre sur un cas particulier, le couple Hayashi-Naruse, et analyse les œuvres nées de cette rencontre, dans le but de dégager des interrogations, des problématiques qui pourraient être développées ultérieurement.