

REPUBLIQUE ALGERIENNE DEMOCRATIQUE ET POPULAIRE
MINISTERE DE L'ENSEIGNEMENT SUPERIEUR ET DE LA RECHERCHE SCIENTIFIQUE
UNIVERSITE MOHAMED BOUDIAF - M'SILA

FACULTE DES LETTRES ET DES LANGUES
DEPARTEMENT DES LETTRES ET LANGUE
FRANCAISE



DOMAINE : LETTRES ET LANGUES ETRANGERES
FILIERE : LANGUE FRANCAISE
OPTION : LITTERATURE GENERALE ET COMPAREE

N° :

Mémoire présenté pour l'obtention
Du diplôme de Master Académique

Par: BENYESSAAD Mebrouk , TITRAOUI Oussama

Intitulé

L'image du Japon et de la culture japonaise dans le roman
« *Stupeur et Tremblements* »
d'Amélie Nothomb et son adaptation au cinéma par Alain
Corneau

Soutenu devant le jury composé de :

Dr Tebanni IBTISSEM	MAA	Université M'sila	de	Président
Dr CHETOUANI Noura	MAA	Université M'sila	de	Rapporteur
Dr Boukhalet Djamel.	MAA	Université M'sila	de	Examineur

Année universitaire : 2023/2024

Dédicace

Nous dédions ce mémoire à toutes les personnes qui sont très chères :

D'abord, à ceux qui nous ont appris à savoir vivre :

-Nos parents qui ont fait de nous des hommes sur qu'ils peuvent compter.

-A toutes nos familles BENYESSAAD et TITRAOUI .

Puis, pour ceux et celles qui font notre bonheur d'être ce que nous sommes aujourd'hui.

Enfin, pour toutes les personnes qui nous aiment.

Remerciements

Nous tenons à remercier tous les enseignants de notre département de français notamment les enseignants de l'option Littérature Générale et Comparée, sans oublier Madame Chetouani qui nous a accepté de diriger notre travail et pour sa disponibilité et ses orientations, son aide et ses encouragements.

Nous remercions aussi tous les camarades, les amis, les collègues qui nous ont aidé de près ou de loin pour la réalisation de ce travail de fin d'étude.

TABLE DES MATIERES

DEDICACE	
REMERCIEMENTS.....	
TABLE DES MATIERES.....	
INTRODUCTION	
CHAPITRE I. STUPEURS ET TREMBLEMENTS, ENTRE TEXTE ET IMAGE.....	
I. 1 Présentation du corpus.....	P.5
I. 1.1 Stupeur et Tremblements « l'œuvre source »	P.5
I. 1. 2 Stupeur et Tremblements « l'œuvre filmique »	P.5
I. 2 Présentation des auteurs du corpus.....	P. 6
I. 2 .1 Amélie Nothomb.....	P. 6
I. 2. 2 Alain Corneau.....	P. 6
I. 3 La hiérarchie au travail.....	P. 8
I. 4 Présentation des personnages.....	P. 8
I. 5 Fiche technique de film.....	P. 9
I. 6 L'analyse de film.....	P. 10
I. 6. 1 Entre écrit et écran (le film comme modèle)	P. 10
I. 6. 2 La narration filmique.....	P. 11

CHAPITRE II : LA PART DE L'AUTOBIOGRAPHIE ET D'AUTOFICTION DANS LE ROMAN

II. 1. Autobiographie et Autofiction chez Amélie Nothomb.....	P. 13
II. 1.1 Autobiographie chez Amélie Nothomb.....	P. 13
II. 1.2 Autofiction chez Amélie Nothomb.....	P. 14

CHAPITRE III. PASSAGE DU TEXTE AU FILM : RELECTURE, TRAHISON OU CREATION. REPRESENTATION DU NIPPON ENTRE ROMAN, FILM.....

III. Structure :	P. 17
III.1 La structure narrative	P. 17
III.1.1 Schéma narratif (Genette)	P. 17
III.1.1.1 Schéma narratif du roman	P. 17
III.1.1.2 Schéma narratif du film	P. 18
III.1.2 Focalisation et point de vue	P. 19
III.1.3 La structure spatio-temporelle	P. 20
III.1.4 La langue	P. 20
III.1.5 Schémas Actantiels	P. 21
III.1.5 .1 Schémas Actantiels du roman	P. 21
III.1.5 .2 Schémas Actantiels du film	P. 23
III.2. Les thèmes	P. 25
III.2.1.Thèmes communs	P. 25
III.2.1.1. Le harcèlement moral	P. 25
III.2.1.2.L'intégration	P. 26

III.2.1.3. La différence de cultures	P. 26
III.2.1.4. Le monde du travail au Japon	P. 27
III.2.1.5. Le racisme	P. 27
III.2.2. Thèmes non-partagés	P. 28
III.2.2.1. Le racisme sur la supériorité et l'infériorité des races	P. 28
III.3. L'imagologie.....	P. 28
III.3. 1 L'imagologie selon Daniel-Henri PAGEAUX.....	P. 29
III.3.2 L'imagologie spatiale.....	P. 29
III.3.3 L'altérité.....	P. 30
III.3.4 Les stéréotypes	P. 31
III.3.5 La manie.....	P. 31
III.4. La représentation nippone (roman, film)	P. 32
III.4.1 Roman	P. 32
III.4.1.1 La femme japonaise	P. 32
III.4.1.2 Les mœurs japonaises	P. 32
III.4.1.3 Les personnages japonais (Samourai)	P. 33
III.4.1.4 La beauté japonaise.....	P. 33
III.4.1.5 La manie	P. 34
III.4.1.6 Le monde du travail au Japon	P. 34
III.4.2 Film	P. 35
III.4.2.1 Séquences clés :	P. 36
III.4.2.1.1 Séquence du film (générique du film)	P. 36
III.4.2.1.2 Séquence de la hiérarchie au travail.....	P. 38
III.4.2.1.3 Séquence des relations avec l'autre au travail.....	P. 38
III.4.2.1.4 Séquence de l'acceptation et le conflit avec l'autre.....	P. 38
III.4.2.1.5 Séquence de la condition de la femme japonaise.....	P. 39

CONCLUSION

BIBLIOGRAPHIEP. 44

ANNEXESP. 47

Introduction

Introduction

Un roman est une création personnelle, intime... parfois, mais très rarement, écrite à quatre mains. Un film est une œuvre d'équipe, une association de compétences.

La chose écrite laisse la part belle à l'imagination : le lecteur a la possibilité de donner l'aspect qu'il désire aux personnages, uniquement guidé par les indications de l'auteur.

L'auteur doit faire confiance au lecteur pour que la magie opère, mais, le lecteur n'est pas un professionnel à proprement parler. Il peut choisir les timbres de voix, les silhouettes qui lui semblent convenir, leur prêter le physique d'une connaissance ou d'un proche : il détient un extraordinaire pouvoir d'extrapolation. L'auteur va décrire des paysages, évoquer des odeurs, des sonorités, c'est le lecteur qui donnera à ce récit sa réalité.

En visionnant un film, le spectateur va se laisser totalement guider : les personnages, incarnés par des acteurs (célèbres ou moins connus), ne lui laissent pas la possibilité de les modeler à son gré. Les voix, les gestes, les attitudes, les regards, les décors ne laissent aucune place à sa propre imagination. Voici donc pour les différences.

L'adaptation au cinéma de livres est une autre forme de lecture et parfois la magie de l'image peut provoquer notre adhésion ou non. Il y a deux écoles qui s'opposent alors : le film peut-il ou bien doit-il inciter à la lecture du roman ? Ou bien le roman peut inciter le lecteur à devenir spectateur de l'histoire de ce roman qui l'a séduit. Une adaptation est-elle synonyme de modification, de relecture du roman ou bien la proposition d'une lecture propre au cinéaste qu'il désire partager ?

Donc, le cinéma permet aux chercheurs de les réunir en parallèle et d'étudier des différentes adaptations des corpus littéraires. Notre étude portera sur l'image du Japon de deux formes différentes, l'une littéraire et l'autre cinématographique. Une recherche qui s'inscrit dans un domaine de la littérature générale et comparée où nous exposerons les diverses représentations du Japon existants entre les deux corpus.

Le Japon est l'un des thèmes favoris d'Amélie Nothomb, écrivaine belge d'expression française. Cette étude nous révèle l'image que Nothomb a donnée du Japon dans son roman « Stupeur et tremblements ». Le Japon est pour elle à la fois objet de la fascination et frustration. L'intérêt et l'affection qu'elle porte à cette culture font que ces images sont bientôt véridiques et réalistes, également subjectives.

Introduction

Nous tenterons au fur et à mesure de notre recherche, de répondre aux interrogations

Suivantes :

- Existe-il des variantes entre un texte et son adaptation et à quel point cette adaptation peut-elle être fidèle ou créative ?
- Comment les techniques cinématographiques peuvent ajouter un nouveau sens au récit romanesque ?
- Comment le Japon est-il perçu par l'Autre dans le roman et dans le film ?
- Quelle est la part de l'autobiographie dans le roman et quelle est son importance ?

Pour répondre à toutes ces questions, nous proposons les hypothèses suivantes :

- Le roman d'Amélie Nothomb comprend beaucoup d'éléments autobiographique et que l'écrivaine intègre dans sa fiction (autofiction)
- Le film Alain Corneau adapterait librement l'histoire d'Amélie Nothomb. Les différences entre les deux récits littéraire et filmique sont repérables
- Le film serait une version fidèle et sans créativité.
- L'adaptation se trouverait très riche en matière socioculturel que le roman d'Amélie Nothomb grâce à l'audio-visuel.
- Le Japon posséderait tant de représentations selon les deux récits.

En somme, parmi les objectifs de notre étude sont ; d'abord, nous pensons que l'histoire d'Amélie Nothomb est le récit de sa propre vie, ensuite, le repérage des rapports et des rapprochements existants entre le roman et son adaptation cinématographique. de plus nous supposons que le roman adapté au cinéma prendra une autre identité vis-à-vis son récit original, enfin ; nous avons l'intention de montrer l'image du Japon véhiculée par l'autre (texte et image).

Pour mener cette recherche qui implique l'image du Japon (roman et film), nous avons fait appel à plusieurs approches tout en procédant à chaque moment à une approche différente mais bien sur toujours dans une démarche comparative citant : l'autobiographie, la sémiologie, la narratologie, l'imagologique.

Introduction

Nous avons fait appel à l'autobiographique afin de montrer que cette histoire est un récit autobiographique ou c'est de l'autofiction ou bien les deux à la fois. Puis l'approche sémiologique pour la comparaison de la structure qui traite les aspects : linguistiques, spatio-temporel des deux versions et les différentes relations sémiotiques existants entre les personnages de chaque histoire de notre corpus .

Concernant l'approche narratologique, elle nous aide à comprendre les aspects narratifs du trame de l'histoire racontée dans le roman et dans le film. Quant à l'approche comparative, elle sert à repérer les rapports et les échanges que partageront les deux corpus par la transposition du « dit » à l' « audiovisuel » , l'analytique décortiquera les deux corpus ayant le même thème.

L'imagologie, nous permet de repérer la représentation du Japon dans le roman et le film.

Notre travail comportera trois chapitres ; le premier chapitre, c'est une présentation du corpus 'roman, film ' et des auteurs. La fiche technique du film, l'analyse filmique et la narration filmique.

Le deuxième chapitre, sera consacré à la définition de l'autobiographie et l'autofiction et leurs marques au sein de notre corpus (roman, film).

Dans le dernier chapitre on appliquera quelques approches (sémiotique, narratologie, imagologie) dans la sphère de l'étude comparative. Nous aborderons les points suivants ; étude de structure, thèmes communs et les thèmes non-partagés dans notre deux corpus, l'imagologie et leurs types, l'image du Japon dans les deux corpus (roman, film).

CHAPITRE I

Stupeur et Tremblements, entre texte et image

Chapitre I : Stupeur et Tremblements, entre texte et image

I.1 Présentation du corpus

I.1.1 Stupeur et Tremblements « l'œuvre source » :

Stupeur et tremblements est un récit d'autofiction qui relate l'expérience professionnelle d'Amélie Nothomb au Japon, en 1990, à 22 ans. Employée comme interprète, elle découvre la manière dont la société et l'entreprise japonaises sont structurées autour de l'humiliation et de l'exclusion. Ainsi son personnage principal, appelée Amélie, doit trouver elle-même les tâches à accomplir avant qu'on ne lui attribue celle de faire et refaire sans cesse les mêmes photocopies. Lorsqu'on lui propose enfin un vrai travail d'analyse et de rédaction, elle est dénoncée par sa supérieure hiérarchique, qui se venge ainsi des humiliations qu'elle a elle-même vécues. Le personnage principal ira d'humiliations en humiliations, jusqu'à poser sa démission. Les principaux thèmes de ce roman sont le harcèlement moral, l'inclusion, la différence de cultures, la reconnaissance et le monde de l'entreprise à la fin du XX^e siècle.

I.1.2 Stupeur et Tremblements « l'œuvre filmique »

Stupeur et Tremblements est un film franco-japonais réalisé par Alain Corneau, adapté du roman éponyme d'Amélie Nothomb, tourné en 2002 et sorti en 2003.

Amélie (interprétée par Sylvie Testud), une jeune femme belge ayant vécu son enfance au Japon, décide d'y retourner pour y vivre et tenter de s'intégrer à la société japonaise en y travaillant comme interprète. Engagée dans une multinationale tokyoïte, elle imagine (naïvement) que sa parfaite connaissance de la langue japonaise lui en ouvrira toutes les portes. Elle va malheureusement découvrir à ses dépens la hiérarchie pesante et incontournable régissant le monde du travail nippon, dont celle de sa supérieure directe, la belle et troublante mademoiselle Fubuki Mori. Elle va accumuler les erreurs, principalement par ignorance - ou oubli - de certains codes essentiels, dont celui - et pas le moindre chez les Japonais - de l'honneur. Sa déchéance au sein de la société l'entraînera vers les niveaux les plus bas de l'entreprise mais, résolue à honorer son contrat d'un an, elle mènera avec courage jusqu'au bout cette expérience traumatisante dont elle tirera tous les enseignements qui la propulseront plus tard sur une autre voie, celle des succès littéraires.

Stupeurs et tremblements présente une histoire assez troublante, pourtant comique, sur une atmosphère de travail malsaine. On voit le personnage d'Amélie rester avec l'entreprise

Chapitre I : Stupeur et Tremblements, entre texte et image

malgré toutes les difficultés (pendant qu'on veut crier à l'écran : « Partez ! Vous pouvez trouver quelque chose de mieux ! »).

Mais, Amélie garde son honneur en continuant son travail, un élément répété dans le film comme important dans la culture japonaise. Et cela est exactement le but d'Amélie au Japon, de « devenir » japonaise.

Stupeurs et tremblements est un film fascinant qui révèle le pouvoir qu'un humain peut avoir sur un autre, mais aussi le pouvoir qu'on a pour y résister

I.2 Présentation des auteurs du corpus

I.2.1 Amélie Nothomb

*Amélie Nothomb*¹, née dans une famille aristocrate belge, est rythmée par les déménagements, au gré des affectations de son père ambassadeur : Osaka, Pékin, New York, puis l'Asie du Sud-Est (Laos, Bangladesh, Birmanie). Ce n'est qu'à l'âge de dix-sept ans qu'elle revient vivre en Belgique, où elle fait des études de philologie et envisage la carrière d'enseignante. Profondément marquée par le Japon où elle a passé les premières années de sa vie, elle y retourne après ses études pour travailler comme interprète, période qu'elle transposera dans ses romans *Stupeur et Tremblements* et *Ni d'Ève ni d'Adam*.

I.2.2 Alain Corneau

Célèbre réalisateur français de cinéma, *Alain Corneau*² est né le 7 août 1943 à Orléans. Son père, vétérinaire et passionné de cinéma, l'attire dès son enfance vers le 7e art. Il s'intéresse également à la musique, plus particulièrement au jazz et apprend en autodidacte la batterie, qu'il pratique à Orléans au sein de diverses formations de musiciens franco-américains.

Il décide de se lancer dans le cinéma et intègre l'Institut des hautes études de cinéma à Paris. Sa carrière débute réellement en 1970 lorsqu'il devient le premier assistant du réalisateur franco-grec Costa-Gavras pour le film *L'Aveu*. Cette expérience est très intéressante pour lui, car il a l'occasion de travailler une première fois avec le célèbre Yves Montand qu'il dirigera ensuite. L'année suivante il devient l'assistant de Nadine Trintignant pour *Ça n'arrive qu'aux autres*, avec qui il coécrit *Défense de savoir* en 1973 et qui sera sa campagne durant quelques années.

¹ Bibliothèque nationale de France , Direction des collections, Département Littérature et art

² <https://www.lepetitlitteraire.fr/auteurs/alain-corneau>

Chapitre I : Stupeur et Tremblements, entre texte et image

Cette même année, il réalise son premier long métrage : *France, société anonyme*, qu'il coécrit avec Jean-Claude Carrière. Le film ne reçoit pas le succès attendu, mais il permet à Alain Corneau de trouver sa voie dans le registre policier. Il continue alors dans la même veine et en 1976, il s'inspire du personnage de *L'Inspecteur Harry* (1971) pour réaliser *Police Python 357*, un superbe polar salué par la critique et dont le rôle principal est interprété par Yves Montand. Les deux hommes collaboreront à nouveau sur *La Menace* (1977) et *Le Choix des armes* (1981), deux autres classiques du film noir à la française. En 1979, Alain Corneau signe l'adaptation de *Série noire* (1979), drame psychologique, porté par une direction d'acteurs de premier ordre avec Patrick Dewaere, Marie Trintignant, Myriam Boyer, Bernard Blier. Le film laisse sa trace dans le cinéma français et est nommé cinq fois aux César.

Si le début de sa carrière est marqué par le genre policier, avec des réalisations dans lesquelles il rend hommage aux romans et film noirs américains, il développe ensuite un éventail différent en commençant par adapter le roman historique de Louis Gardel en 1984, *Fort Saganne* où l'on retrouve les acteurs Gérard Depardieu, Philippe Noiret, Catherine Deneuve et Sophie Marceau. Corneau adapte ensuite *Nocturne indien* d'Antonio Tabucchi, film dans lequel le réalisateur français change encore d'atmosphère.

Il atteint l'apogée de sa carrière avec la réalisation de *Tous les matins du monde*, sorti en 1991 et adapté du roman éponyme de Pascal Quignard, qui retrace la vie du compositeur français du XVIIe siècle, Marin Marais. Le film rencontre un vif succès auprès du public avec plus de deux-millions d'entrées ainsi qu'auprès de la critique. L'année suivante, il est d'ailleurs récompensé par sept Césars, dont du meilleur film et celui du meilleur réalisateur.

Il retourne plusieurs fois dans le genre du polar avec notamment les films *Le Cousin* sorti en 1998 et réalise l'un de ses rêves en adaptant le roman de son ami José Giovanni, *Le Deuxième souffle* sorti en 2007 avec Daniel Auteuil, Monica Bellucci, Jacques Dutronc et Michel Blanc.

En 2004, Alain Corneau reçoit le prix René-Clair, décerné par l'Académie française pour l'ensemble de son œuvre et en 2010, il est récompensé par le prix Henri-Langlois. Le grand réalisateur français meurt des suites d'un cancer du poumon, dans la nuit du dimanche 29 au lundi 30 août 2010 à Paris. Il est inhumé au cimetière du Père-Lachais .

I.3 La hiérarchie au travail

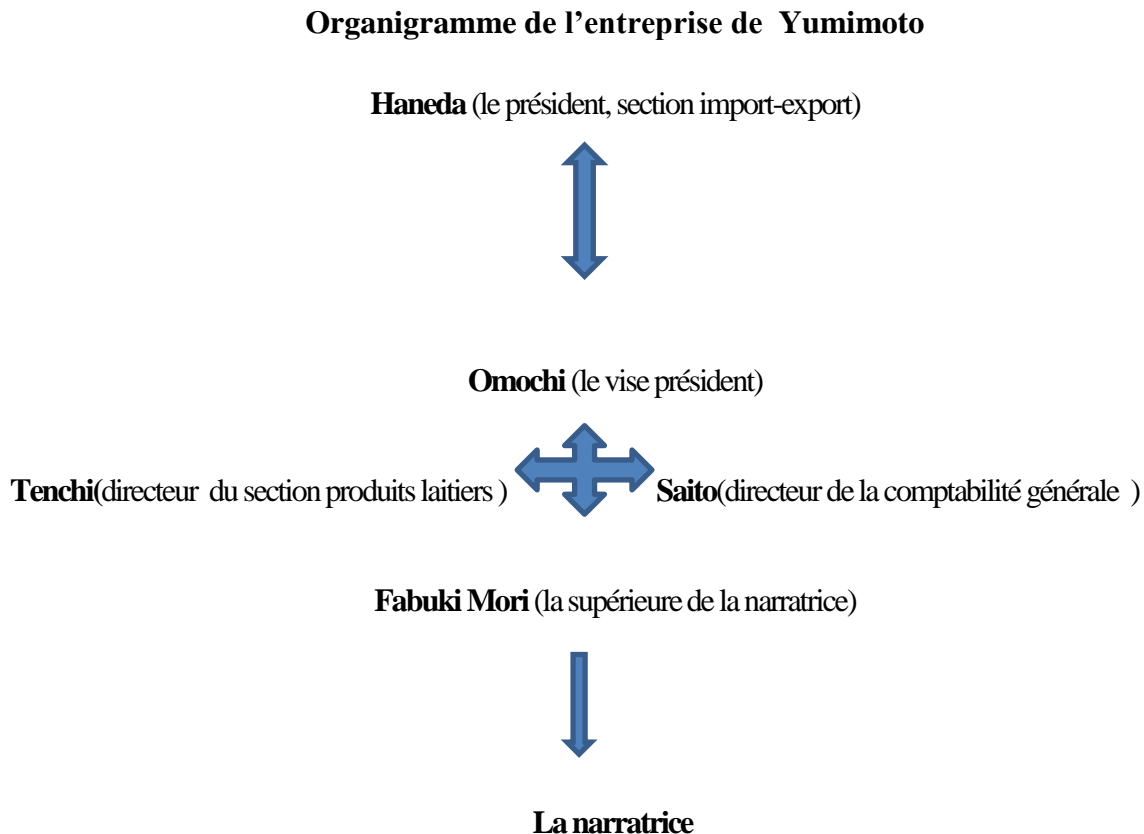


Figure (1) : Organigramme de l'entreprise de Yumimoto

I.4 - Présentation des personnages

Haneda : le président de Yumimoto , à la cinquantaine , un physique svelte et un visage élégant . il dégage une profonde gentillesse , c'est un homme remarquable et très intelligent . Pour Amélie il incarne le dieu au sein de la société.

Omochi : le vise président de la société, est une personne grosse et impressionnante , c'est une mauvaise personne qui ne porte pas les étrangers dans son cœur , il est misogyne , autoritaire , odieux et grossier qui n'hésite pas à humilier Amélie à nombreuses reprises. Amélie le qualifié en tant que diable au sein de la société .

Saito : le directeur de la comptabilité générale et le supérieure de mademoiselle Mori , c'est un homme de cinquante ans , petite taille , maigre et assez laid . Il possède une voix rauque insupportable , pour Amélie il est piégé par apport son rôle de travail , il est le subalterne de monsieur Omochi .

Chapitre I : Stupeur et Tremblements, entre texte et image

Tenchi : le directeur du section produits laitiers de Yumimoto , son nom signifie « l'ange » , c'est un homme très gentille et compréhensif , il n'hésite pas à collaborer avec Amélie en utilisant ses compétences pour réaliser un rapport pour le beurre allégé d'une entreprise belge , monsieur Tenchi incarne le vrai caractère d'un japonais qui accepte le travail avec les étrangers .

Fabuki Mori : la supérieure d'Amélie , âgée de 29 ans , c'est une jeune fille grande et mince , connue par sa grâce , son nom signifie « tempête de neige » et son prénom « fore t ».Elle se présente amicale avec Amélie mais elle se montre comme une femme frustrée , jalouse par la réussite des autres , pour Amélie cette fille incarne la beauté et la méchanceté qui règne au Japon .

La narratrice : une jeune femme belge de 22 ans, vient de terminer ses études universitaires. Sa connaissance parfaite du japonais, langue qu'elle maîtrise pour y avoir vécu étant plus jeune, lui permet de décrocher un contrat d'un an dans une prestigieuse entreprise de l'empire du soleil levant, la compagnie Yumimoto. Fascinée par la hiérarchie d'entreprise japonaise.

Pourtant, Amélie va rapidement décevoir à la découverte d'une culture qu'elle ne connaît absolument pas. Ses fréquentes initiatives sont régulièrement sujettes aux réprobations de ses supérieurs. Face à cet acharnement, la jeune femme se plie à leurs exigences. Jusqu'à être dérangée dans les toilettes.

I.5 fiche technique de film :

- Titre original : Stupeur et Tremblements
- Réalisation : Alain Corneau
- Acteurs principaux : Sylvie Testud(Amélie), Sokyū Fujita (Haneda), Bison Katayama (omochi), Tarō Suwa(Saito), Yasunari Kondō(Tenchi) , Kaori Tsuji (Fabuki Mori),
- Scénario : Alain Corneau, d'après le roman éponyme d'Amélie Nothomb
- Musique : extraits des Variations Goldberg de Jean-Sebastien Bach interprétées au clavecin par Pierre Hantaï
- Décors : Philippe Taillefer et Valérie Leblanc
- Photographie : Yves Angelo
- Son : Pierre Gamet, Armelle Mahé, Mineharu Kitamura
- Montage : Thierry Derocles
- Production: Alain Sarde
 - Production déléguée : Christine Gozlan et Kenzō Horikoshi

Chapitre I : Stupeur et Tremblements, entre texte et image

- Sociétés de production : Les Films Alain Sarde, Divali Films, France 3 Cinéma et Canal+
- Sociétés de distribution : Bac Films (France) ; Cinéart (Belgique) ; Christal Films / Lions Gate Films (Québec) ; Frenetic Films (Suisse romande)
- Budget : 5,32 millions d' €4
- Pays de production : France, Japon
- Langues originales : japonais (dialogues), français (voix off)
- Format : couleur - 35 mm - son Dolby
- Genre : comédie dramatique
- Durée : 107 minutes
- Dates de sortie :
 - France : 12 mars 2003
 - Belgique : 26 mars 2003
 - Japon : 21 juin 2003
- **I.6 L'analyse de film :**

I.6. 1 Entre écrit et écran (le film comme modèle) :

La tâche de l'analyse filmique n'est pas disponible à n'importe qui ; mais , elle nécessite tout un jargon cinématographique et théorique à savoir et maîtriser , concernant la production comme la réalisation d'une telle œuvre cinématographique plutôt d'adaptation vu que l'écran est tout à fait distinct de l'écrit, grâce à sa polyphonie des signes scéniques , pour cela « le visionnaire d'un film sollicite beaucoup plus de perception que la simple lecture d'un roman »³

Donc, entreprendre une étude d'une adaptation cinématographique exige la maîtrise de deux codes en parallèle : l'un linguistique et l'autre sémiotique, ce qui affirme qu'une adaptation n'est jamais la même par rapport l'œuvre adaptée .

Cette distinction entre le texte et l'écran est expliquée dans l'ouvrage d'Alexie Tcheuyap de la façon suivante : « il y'a le différentiel entre « écrit » et « écran », c'est-à-dire entre deux systèmes sémiotique , la littérature et le cinéma, qui constituent deux odes , deux ensembles de contraintes , deux économies , deux langages distincts »⁴

³ Claire Gautier, la voix des voix narratives de l'adaptation cinématographique du roman *Le baiser de la femme-araignée* de Manuel Puig , réalisé par Hector Babenon Mémoire présenté comme exigence partielle de la maîtrise en études littéraires , Université de Quebec à Montréal , janvier 2010 .P.12

⁴ Alexie Tcheuyap, *De l'écrit à l'écran : les réécritures filmique du roman africain francophone*, les presses d'Université d'Ottawa, Canada,2005 .

En conclusion , «le passage filmique projette le texte vers l'avenir d'un changement »⁵. Dans cette citation , on repère qu'il est possible d'être face à une transposition du langage cinématographique en exigeant de faire des modifications concernant l'œuvre littéraire adaptée au cinéma en tant qu'une création.

I. 6. 2 La narration filmique :

L'adaptation filmique, c'est-à-dire ce passage du roman au film, en mettant en relief les modifications au niveau des récits, de la narration, des personnages, des lieux et des structures temporelles où se situe l'action... ce travail descriptif et souvent évaluatif nous permettrait de déceler le degré de fidélité de l'adaptation, de focaliser notre attention sur l'écriture et les processus signifiants de chaque moyen d'expression ainsi que les sens nouveaux susceptibles d'enrichir le texte initial.

Tous ces éléments nous permettent de mettre en évidence les rapports qui existent entre ces deux langages diamétralement opposés, deux écritures ayant chacune sa propre spécificité.

L'adaptation cinématographique d'une œuvre littéraire suppose toujours un travail de traduction, de transposition du récit écrit au récit filmique, autrement dit, une récréation, elle implique forcément une restitution divergente et un partenaire distinct. Quel que soit le point de départ de cette adaptation (roman ou film), elle demeure le produit d'un travail de lecture et de réécriture du texte original, souvent dans un autre temps et un autre espace, selon la vision spécifique de l'adaptateur, ce dernier a sa propre lecture du livre.

Avant de procéder au travail d'adaptation du texte en images, l'adaptateur rencontre de multiples contraintes d'ordre technique, esthétique, iconographique ainsi que des difficultés d'ordre spatiotemporel. Adapter, cela veut dire retrancher des éléments, raccourcir ou allonger certains passages, étoffer et développer le matériau que le cinéaste a à sa disposition.

De la narration romanesque à la narration filmique, tel est l'intitulé de la communication, mais avant d'aborder cela, il serait important de présenter le roman et de le situer dans son contexte.⁶

⁵ Marie-Claire Ropars Wuillemier, *Ecranique , le film du texte* , Lille, PUL, cité dans :Alexie Tcheuyap, op .cit,P.22.

⁶Hanane EL BACHIR Chargée de cours, 3ème année de doctorat, Université d'Oran, chercheure associée au CRASC.

CHAPITRE II

La part de l'autobiographie et d'autofiction dans le roman

II-1- Autobiographie et Autofiction chez Amélie Nothomb

Dans une autre interview directement liée au roman *Stupeur et tremblements* et au film qu'il a inspiré, Amélie Nothomb affirme : « *Stupeur et tremblements est entièrement autobiographique* »⁷

II.1.1 Autobiographie chez Amélie Nothomb

Philippe Lejeune, théoricien de ce genre, propose une définition de l'autobiographie comme étant : « *Un récit rétrospectif en prose que quelqu'un fait de sa propre existence, quand il met l'accent principal sur sa vie individuelle, en particulier sur l'histoire de sa personnalité* »⁸ dans sa définition de l'autobiographie, il s'est basé sur la structure particulière de ce genre. De ce fait, qualifiant une œuvre par l'autobiographie exige de stipuler des pistes, soit disant des indices laissés subtilement en permettant au lecteur de savoir que le « je » s'agit-il bel et bien de l'auteur soi-même.

L'autobiographie ainsi définie permet de mieux aborder la problématique des « récits de vie » d'Amélie Nothomb. Et si tout est vrai dans un roman autobiographique, le « je » doit l'être également. Il a un référent réel qui est l'auteur. Or, en ce qui concerne certains récits d'Amélie Nothomb, cette évidence ne l'est plus complètement. En effet, pour certains de ses romans, il est indispensable de connaître la vie de l'auteure afin de savoir si son œuvre est autobiographique. Par ailleurs, pour savoir si l'auteure et le narrateur sont la même personne, il faudrait lire le paratexte. Or, l'écrivaine n'ajoute jamais d'explications à ses écrits, ni d'avant-propos, ni de prologue, ni même de préface qui justifieraient la présence d'un récit à la première personne. C'est l'éditeur lui-même qui donne au lecteur les explications. En effet, dans la collection « Livre de poche » de *Stupeur et tremblements*, l'éditeur nous offre une petite introduction au roman en nous expliquant l'attachement que ressent Amélie Nothomb pour l'Extrême-Orient où elle est née et a passé son enfance.

Il cite notamment le Japon, donnant ainsi au lecteur une piste importante lui permettant de comprendre que le « je » qui entre en scène dans le roman est bel et bien Amélie Nothomb. Dans d'autres occasions, on peut parfois trouver des indices, laissés subtilement par l'auteure dans le récit et qui permettent au lecteur de faire la relation entre elle et le narrateur.

En effet, dans *Stupeur et Tremblements*, elle nous donne quelques pistes qui nous permettent de savoir qu'il s'agit bien d'elle, de l'écrivaine. Tout d'abord, la succession des événements est

⁷Interview du 28/06/2007 de Josiane Grinfas à Amélie Nothomb et à Sylvie Testud pour le site internet *Classiques et contemporains*, disponible sur <http://www.classiquesetcontemporains.com/interviews/-detail/amelie-nothomb-et-sylvie-testud-parlent-de-stupeur-et-tremblements>.

⁸ Philippe Lejeune, *Le pacte autobiographique*, Édition du Seuil, Paris, 1975, p. 14.

Chapitre II : La part de l'autobiographie et d'autofiction dans le roman

chronologiquement parfaite. Le lecteur vit avec le narrateur sa descente aux enfers sans être perturbé par la chronologie des faits qui reste linéaire. En cela, Amélie Nothomb répond à l'une des règles fondamentales de l'autobiographie, c'est-à-dire que la chronologie des faits est respectée et logique.

Finalement, l'indice le plus clair indiquant l'identité du « je » dans *Stupeur et Tremblements* se trouve à la fin du roman : la note que lui envoie son supérieur hiérarchique qui appelle le destinataire du message « *Amélie-san* » (P, 183) sous-entendu : Amélie Nothomb. À ce moment-là du récit, à la fin, il n'y a plus aucun doute sur l'identité du « je » qui s'est exprimé tout au long du roman. On remarquera également la présence de dates, au début et à la fin du récit, qui situe l'histoire à une époque contemporaine, celle précisément du lecteur d'aujourd'hui : « *Le 8 janvier 1990, l'ascenseur me cracha au dernier étage de l'immeuble Yumimoto* » (P, 7/186).

II.1.2 Autofiction chez Amélie Nothomb

D'après Serge Doubrovsky : « *l'autofiction est le reflet de la vérité mais pas de la réalité. Pour l'écrivain, la matière est strictement référentielle mais la manière est entièrement fictionnelle* »⁹. Et pour montrer l'indépendance romanesque du « moi » littéraire par rapport à l'auteur, justifiant ainsi le concept d'autofiction, Serge Doubrovsky affirme aussi : « *Si j'essaie de me remémorer, je m'invente... JE SUIS UN ÊTRE FICTIF... Moi, suis orphelin de MOI-MÊME* » (Doubrovsky, 1989 : 212)¹⁰. Il s'agit d'une conception tout à fait moderne et surtout ouverte de l'autobiographie qui permet aux écrivains contemporains de ce début du XXI^e siècle d'exploiter des formes nouvelles de roman dans un genre nouveau appelé autofiction.

Pour sa part, consciemment ou inconsciemment, Amélie Nothomb s'est lancée dans l'autofiction en écrivant des romans dont les événements sont réels. Il en est ainsi pour *Le Sabotage amoureux* (1993), *Stupeur et tremblements* (1999), *Métaphysique des tubes* (2000), *Antéchrista* (2003), *Biographie de la faim* (2004), *Ni d'Eve ni d'Adam* (2007) et *Une Forme de vie* (2010).

En fait, ce nouveau genre littéraire serait un mélange d'autobiographie et de fiction, d'où l'invention du mot-valise « autofiction ». Il s'agirait d'une autobiographie « romancée » : « Il [ce genre nouveau] se caractérise par la présence d'un pacte autobiographique, défini par Philippe Lejeune en 1975 qui impose "l'homonymat" entre l'auteur, le narrateur et le personnage et d'un pacte romanesque dans la mesure où ces textes se voient estampillés "roman" sur la première de couverture » (Genon, 2007). Ainsi défini, le roman d'autofiction reste pris entre deux pactes, ce qui risque de laisser le lecteur dubitatif à la lecture des romans. Et c'est un peu ce qui se passe lorsqu'on lit un

⁹Entretien du 28 mars 2011, de François Brusnel à Serge Doubrovsky, dans l'émission « Le grand entretien » sur France Inter ; disponible sur <http://www.franceinter.fr/player/reecouter?play=44131>.

¹⁰<http://cedille.webs.ull.es/10/08delangue.pdf>

Chapitre II : La part de l'autobiographie et d'autofiction dans le roman

roman d'Amélie Nothomb. Elle utilise la forme littéraire du roman pour parler de sa vie, mais à aucun moment, elle ne dit dans une préface qu'il s'agit d'une autobiographie, et encore moins de mémoires. Elle romance sa vie, ce n'est donc pas une autobiographie à proprement parler, mais bien une autofiction.

Stupeur et tremblements présente un chemin croisé entre un récit rétrospectif réellement vécu d'une part et d'autre part une présentation d'évènements construite sur un caractère réel tout en faisant recours aux noms et lieux fictifs.

CHAPITRE III

Passage du texte au film : relecture, trahison ou création.

Représentation du Nippon entre roman, film

Chapitre III. Passage du texte au film : relecture, trahison ou création. Représentation du Nippon entre roman, film

III. Structure :

III.1 La structure narrative :

III.I.1 Schéma narratif (Genette) :

III.I.1.1 Schéma narratif du roman :

Etat initiale (EI) :

Amélie, d'origine Belge, est engagée pour un an dans la compagnie Japonaise YUMIMOTO en tant que traductrice.

Force transformatrice (FT) :

Amélie n'arrive pas à trouver sa place dans la compagnie car elle est occidentale.

Dynamique d'action(DA):

- Amélie ne va pas pouvoir exercer son travail mais elle devra se soumettre aux ordres de ses supérieurs.
- Tout d'abord elle sera au rang du service du café.
- Ensuite M. Tenshi va lui soumettre un travail qu'elle va réaliser parfaitement mais cela ne va pas plaire à sa supérieur (Fukubi Mori) .
- Puis elle sera au rang de distribution des courriers.
- Mais encore Fukubi Mori va lui confier une tâche dans la comptabilité.
- Elle sera humiliée par tous ses supérieurs.
- Après tous ces petits boulots où elle n'aura pas pu montrer ses capacités, elle ira au rang des toilettes.

Force équilibrante (FE) : Elle va démissionner à la fin de son contrat.

Etat Finale (EF) : L'aventure est terminée pour Amélie.

Interprétation du schéma narratif :

Le schéma narratif de notre production littéraire présente un cheminement plus normal et successif des événements. Le récit commence par une situation de stabilité celle de l'engagement de l'héroïne dans la compagnie japonaise YUMIMOTO en tant que traductrice en rencontrant un élément déclencheur qui perturbe l'histoire du récit .Puis, la dynamique des actions se termine par une fin de l'aventure d'Amélie (état finale).le récit du roman se trouve plus simple vis-à-vis au récit filmique qui ajoute un amalgame d'autres techniques du cinéma.

Chapitre III. Passage du texte au film : relecture, trahison ou création. Représentation du Nippon entre roman, film

III.1.1.2 Schéma narratif du film :

Situation Initiale :

Sylvie Testud, d'origine Belge, est engagée pour un an dans la compagnie Japonaise YUMIMOTO en tant que traductrice.

Evénements de provocation :

Sylvie Testud n'arrive pas à trouver sa place dans la compagnie car elle est occidentale.

Récapitulation (Retournement):

- Sylvie Testud ne va pas pouvoir exercer son travail mais elle devra se soumettre aux ordres de ses supérieurs.
- Tout d'abord elle sera au rang du service du café.
- Ensuite M. Yasunari Kondō va lui soumettre un travail qu'elle va réaliser parfaitement mais cela ne va pas plaire à sa supérieur (Kaori Tsuji).
- Puis elle sera au rang de distribution des courriers.
- Mais encore Kaori Tsuji va lui confier une tâche dans la comptabilité.
- Elle sera humiliée par tous ses supérieurs.
- Après tous ces petits boulots où elle n'aura pas pu montrer ses capacités, elle ira au rang des toilettes.

Evénement de résolution : Elle va démissionner à la fin de son contrat.

Situation finale : L'aventure est terminée pour Sylvie Testud.

Interprétation du schéma narratif :

Le schéma narratif du film présente un cheminement plus normal et successif des évènements comme le roman. Nous observons la progression des évènements qui se succèdent. Sylvie Testud, d'origine Belge, est engagée pour un an dans la compagnie Japonaise YUMIMOTO en tant que traductrice(Situation Initiale). Sylvie Testud n'arrive pas à trouver sa place dans la compagnie car elle est occidentale(élément déclencheur). Sylvie Testud n'exercer son travail mais elle devra se soumettre aux ordres de ses supérieurs (retournement) . Elle va démissionner à la fin de son contrat(résolution) ; L'aventure est terminée pour Sylvie Testud(situation finale) , nous pouvons confirmer que le réalisateur Alain Corneau respecte le déroulement des évènements du roman (adaptation fidèle) sauf le changement des appellations des acteurs et le dialogue en langue japonaise .

III.1.2 Focalisation et point de vue :

➤ **Dans le roman :**

« L'utilisation de l'un ou l'autre de ces procédés narratologiques contribue à créer un effet différent chez le lecteur. Par exemple, la mise en scène d'un héros-narrateur (auto-diégétique), utilisant une narration simultanée et une focalisation interne, et dont les propos seraient fréquemment présentés en discours rapportés, contribuerait sans aucun doute à produire une forte illusion de réalisme et de vraisemblance. »¹¹

Dans le roman d'Amélie Nothomb, nous trouvons une narratrice-personnage dans un récit auto-diégétique et la focalisation interne ;

« Je ne trouvais rien à répondre et ne répondis rien. J'inclinais la tête et les épaules, constatant qu'en une dizaine de minutes, sans avoir prononcé un seul mot, j'avais déjà produit une mauvaise impression, le jour de mon entrée dans la compagnie Yumimoto ». « Elle avait d'autres subordonnés que moi. Je n'étais pas la seule personne qu'elle haïssait et méprisait ». « Le 8 janvier 1990, l'ascenseur me cracha au dernier étage de l'immeuble Yumimoto ». « Le 14 janvier 1991, je commençai à écrire un manuscrit dont le titre était *Hygiène de l'assassin* ». ¹²

➤ **Dans le film :**

Le point de vue dans le film s'identifie à travers deux types du regard : le premier concerne la filmologie au regard d'un personnage d'un tel plan dans le montage filmique. Tandis que le deuxième concerne le regard de la caméra, par opposition à la narration dans le récit écrit mais ces deux narrateurs ont la fonction de raconter plus que décrire uniquement : on raconte en décrivant au contraire à la narration qui ne peut faire qu'une seule parmi les deux. Ce qui nous a limité à élaborer une synthèse analytique de cette phase importante de l'analyse narratologique du corpus filmique vis-à-vis aux résultats finales.

L'instrument de "la caméra" et "le conteur "dit " le narrateur abstrait « émetteur de paroles entendues effectivement sur la bande sonore »¹³ au cours du film ont la fonction d'un narrateur dans un récit écrit comme dans le récit filmique. Ce statut du narrateur s'inscrit dans

¹¹ Gérard Genette, *Nouveau discours du récit*, Paris, Seuil, 1983, P.29

¹² Amélie Nothomb, P.8.158 .7 .186

¹³ Michel (dir) Marie, *L'analyse des films*, Jacques Aumont, coll. Nathan cinéma, 2^{ème} éd, Paris, 2002.

Chapitre III. Passage du texte au film : relecture, trahison ou création.

Représentation du Nippon entre roman, film

l'extradiégétique vu qu'il est un narrateur Dieu ; la caméra est omnisciente au déroulement du film, cet instrument est un personnage entrain de raconter au spectateur tout détail concernant le récit filmique .De temps en temps le narrateur abstrait intervient pour donner un détail en montrant quelques mots , gestes , situations ironiques, par conséquent le film de son réalisateur Alain Corneau donne une nouvelle dimension, imagination vis-à-vis le récit romanesque. Egalement, la caméra explicite les pensées et les émotions intérieures de chacun des acteurs par le visuel ou l'audition : image, gestes, grimaces, musique, décor ...etc. .Donc , notre film est non-focalisé.

III.I.3 La structure spatio-temporelle :

L'histoire (roman, film) se déroule au Japon dans la compagnie d'import-export Yumimoto dans un espace fermé (les bureaux au quarante-quatrième étage), elle commence le 18 janvier 1990 avec l'arrivée d'Amélie Nothomb (Sylvie Testud) dans la compagnie Yumimoto et se termine le 14 janvier 1991.

III.I.4 La langue :

Stupeur et tremblements est un roman qui expose les humiliations infligées à son personnage principal avec un grand détachement. L'autrice emploie à l'occasion le registre ironique, notamment lorsqu'elle livre des commentaires sur les tâches absurdes que ses employeurs lui demandent de réaliser. Les procédés littéraires qu'utilise le plus Amélie Nothomb sont l'alternance du discours direct sous forme de dialogue et de paroles intérieures. Cela marque la dualité du personnage, obligé de feindre l'indifférence voire le contentement alors qu'elle affronte des épreuves de mépris et de soumission. Le style d'Amélie Nothomb se caractérise par des phrases courtes, épurées, qui ont recours à un vocabulaire à la fois simple et précisément choisi, à la manière des haïkus japonais .

Tandis que le film utilise la langue japonaise dans ses dialogues. Cela tend à mieux illustrer la notion d'étranger et les problèmes « d'intégration raciale » (expression de l'écrivain) ressentis par l'héroïne belge.

**Chapitre III. Passage du texte au film : relecture, trahison ou création.
Représentation du Nippon entre roman, film**

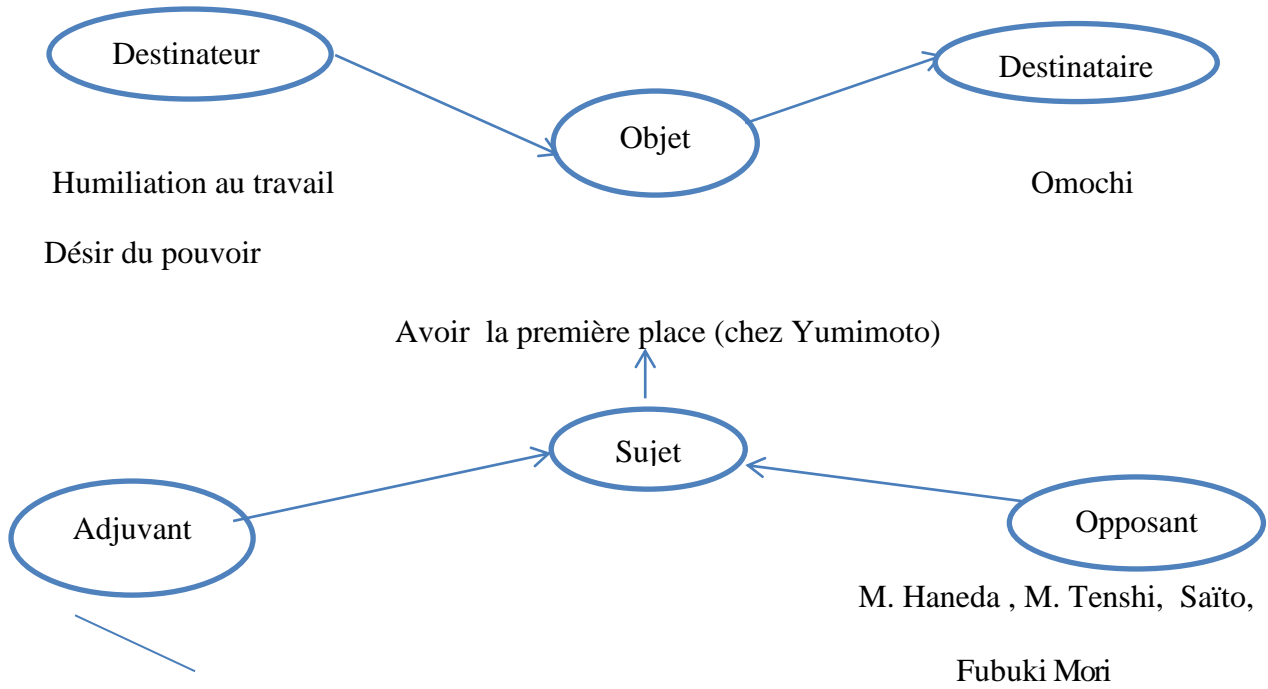


Figure (4) : Schéma actantiel Omochi

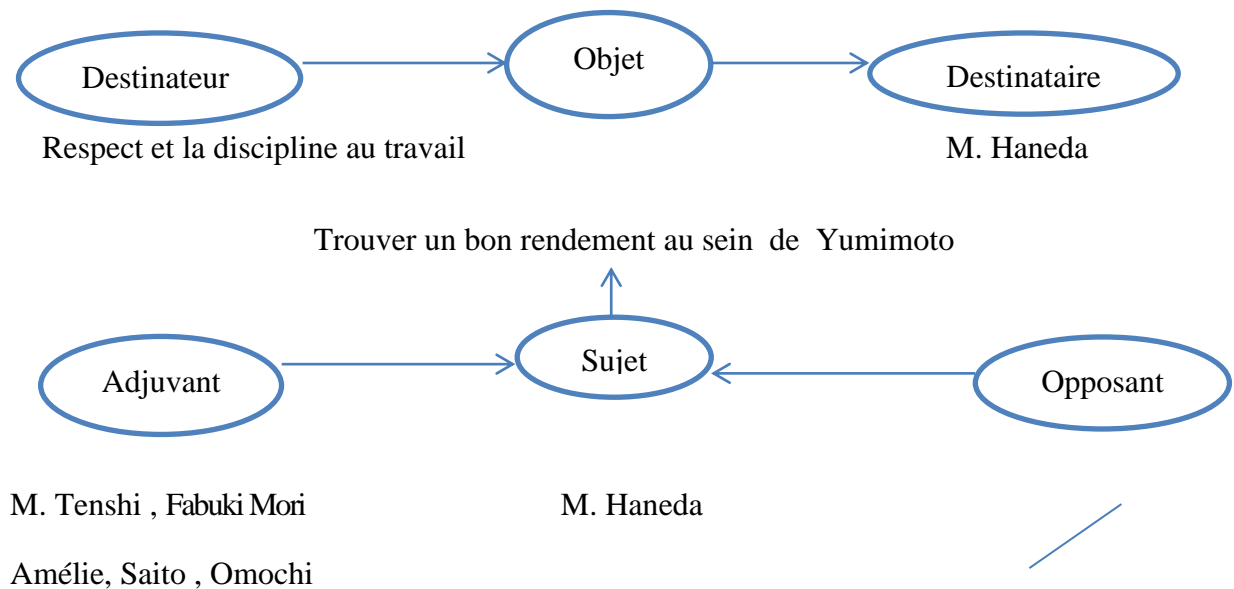


Figure (5) : Schéma actantiel du M. Haneda.

**Chapitre III. Passage du texte au film : relecture, trahison ou création.
Représentation du Nippon entre roman, film**

III.1.5 .2 Schémas Actantiels du film :

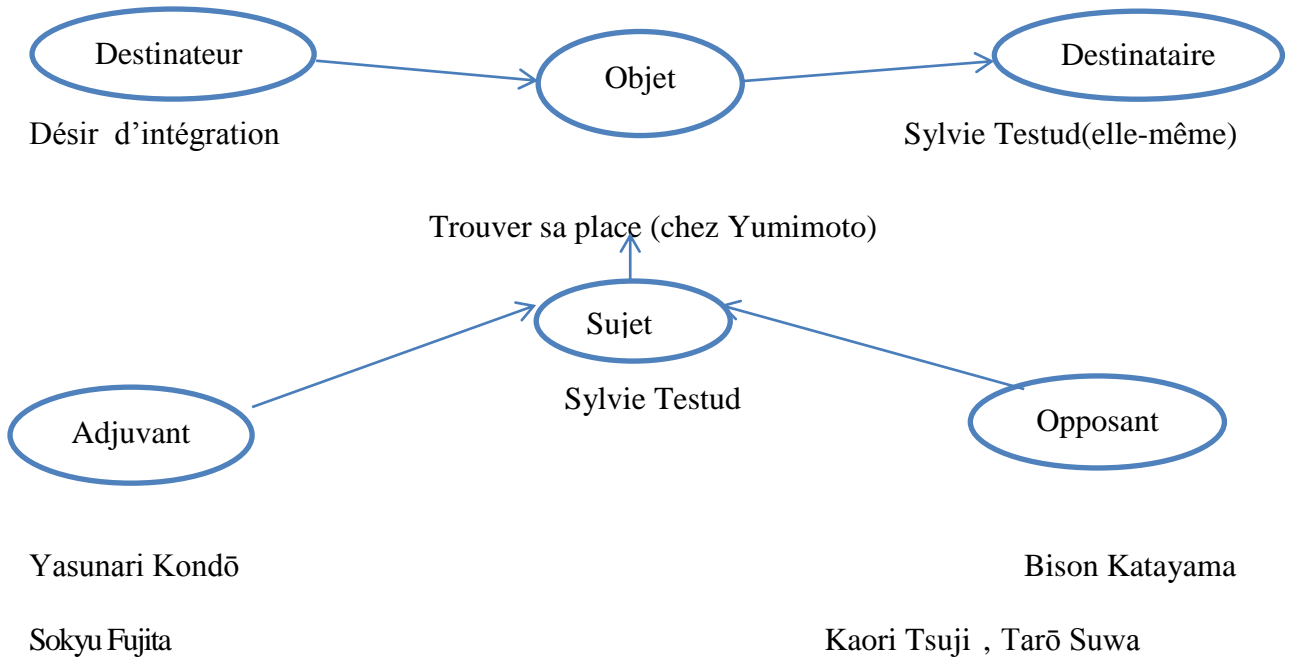


Figure (6) : Schéma actantiel de Sylvie Testud

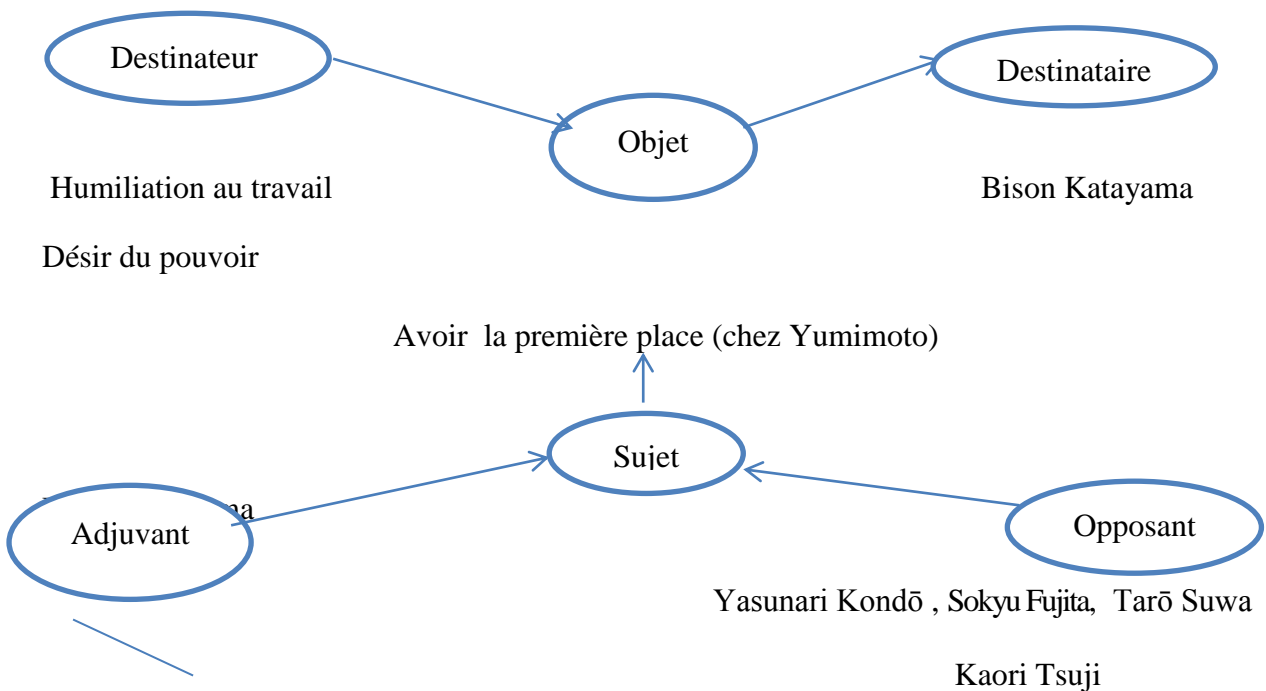


Figure (7) : Schéma actantiel Bison Katayama

**Chapitre III. Passage du texte au film : relecture, trahison ou création.
Représentation du Nippon entre roman, film**

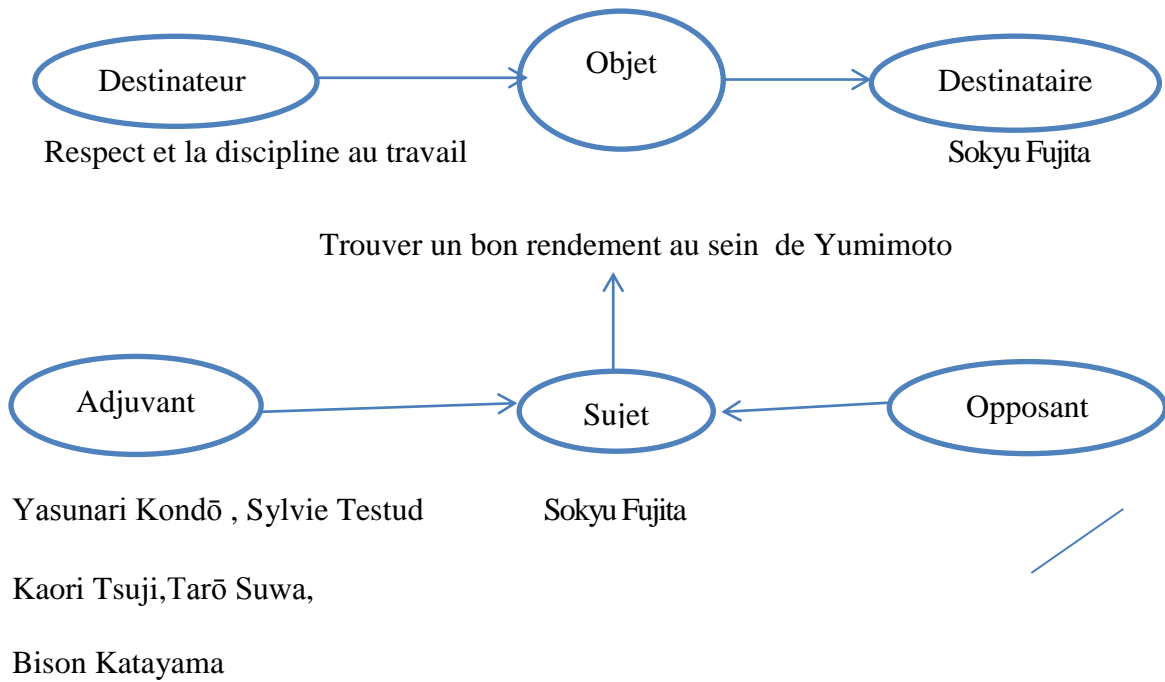


Figure (8) : Schéma actantiel du Sokyū Fujita.

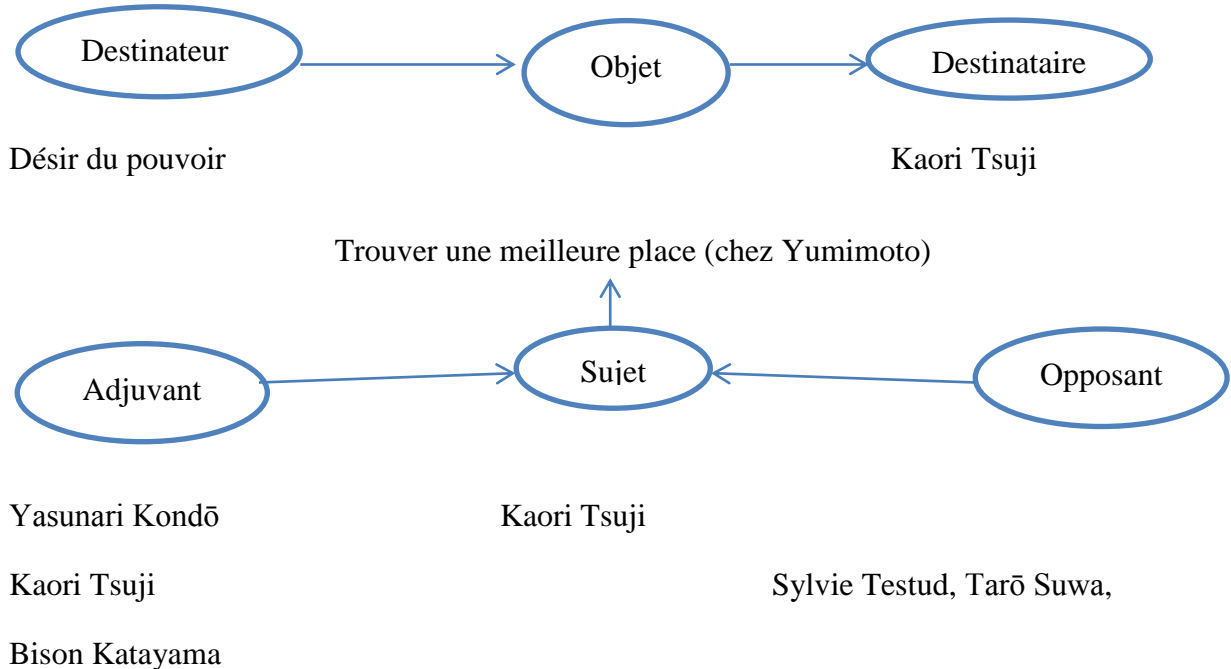


Figure (9) : Schéma actantiel du Kaori Tsuji.

Chapitre III. Passage du texte au film : relecture, trahison ou création. Représentation du Nippon entre roman, film

III.2. Les thèmes :

Les deux corpus racontent et décrivent des histoires en se reposant sur plusieurs thématiques construisantes du sens global des récits du roman et du film . Nous avons essayé de repérer des thèmes au niveau de chaque corpus et les classés en deux catégories : thèmes communs et thèmes non-partagés. (Figure 9).

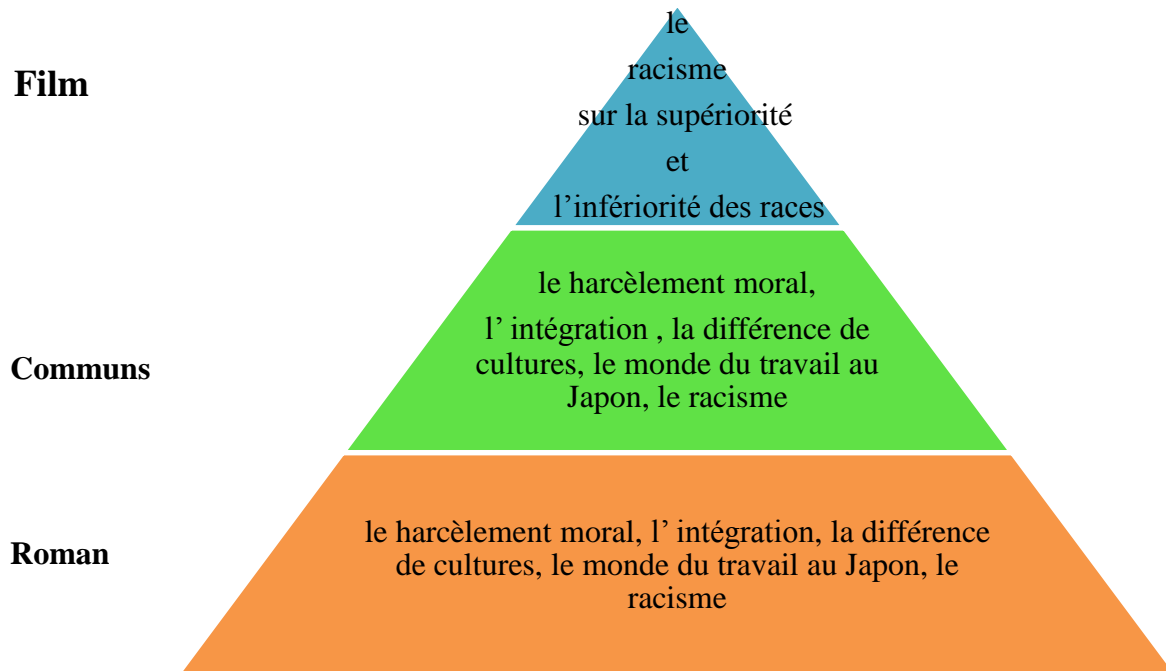


Figure (10) : Grille des thèmes de texte littéraire et filmique

III.2.1. Thèmes communs :

III.2.1.1. Le harcèlement moral : Le harcèlement moral dans une entreprise japonaise. Descente aux enfers, analyse impitoyable de la mentalité japonaise de ses codes et de son sens de l'honneur, de la condition de la femme, des relations maître-esclave, plongée dans le monde du travail.

La compagnie japonaise est également perçue comme un lieu fermé, elle exprime dans plusieurs reprises qu'il s'agissait d'un « *Lieu de torture* »¹⁴

Dans le film (séquence 4), la solitude trouve son assise dans l'attitude d'Amélie Nothomb, comme étant une invitation à l'imagination et à la moquerie. Elle avoue : « [...] là, où il y'a le

¹⁴ Amélie Nothomb, P.91.

Chapitre III. Passage du texte au film : relecture, trahison ou création. Représentation du Nippon entre roman, film

moins de monde possible. Dans les bureaux de Yumimoto, l'endroit qui répondait le mieux à ces besoins était les toilettes »¹⁵

III.2.1.2. L'intégration : elle présente la volonté d'une européenne de s'intégrer à la culture et aux modes de fonctionnements d'une entreprise nipponne.

Son intégration commence mal. En est témoin son échec lors la première tâche et banale que lui confie son supérieur : « *Mon supérieur lut mon travail, poussa un petit cri méprisant et le déchira : – Recommencez.* »¹⁶

La suite est aussi troublante : « *Les jours s'écoulaient et je ne servais toujours à rien.* »¹⁷

Dans la séquence 1 (film), nous trouvons une grande difficulté d'intégration de la Belge chez la compagnie.

« *je ne comprenais toujours pas quel était mon rôle dans cette entreprise* »¹⁸

III.2.1.3. La différence de cultures : elle nous montre que ce monde possède tant de différences de cultures y compris la culture orientale et occidentale.

Dans son œuvre, Amélie Nothomb met en lumière une confrontation culturelle entre l'Extrême-Orient et l'esprit occidental. Notant que, celui qui perçoit d'autres cultures sera absolument capable de comprendre sa propre culture. Après avoir confronté les deux cultures qui sont complètement différentes, elle se met à comparer les valeurs, comme le souligne le passage suivant: « *On ne sait ce qu'est un excentrique si l'on n'a pas rencontré un excentrique nippon* ».¹⁹

Dans la séquence 2 (film), L'acte de suicide n'est pas mesuré comme détendu, mais pour eux, c'est un refuge pour les trompeurs : « *[...] sauf si tu as commis la sottise de te convertir au Christianisme : tu as le droit de te suicider. Au Japon, nous savons que c'est un acte de grand honneur* »²⁰

¹⁵Alain Corneau, Séquence.4

¹⁶ Ibid .P.10

¹⁷ Ibid, A.C. S .1

¹⁸ Alain Corneau. Séquence .1

¹⁹ Ibid .P.89

²⁰ Alain Corneau. Séquence .2

Chapitre III. Passage du texte au film : relecture, trahison ou création. Représentation du Nippon entre roman, film

III.2.1.4. Le monde du travail au Japon : Amélie nous montre que le système du travail au Japon est totalement différent aux autres systèmes.

Les salariés japonais travaillent normalement de 9 heures à 12 heures et de 13 heures à 18 heures, soient 8 heures par jour, 40 heures par semaine. Mais certains arrivent beaucoup plus tôt et repartent beaucoup plus tard pour finir des dossiers ou pour se faire bien voir par les autres membres de l'entreprise. Amélie Nothomb le signale. « *Les premiers employés arrivèrent à 7 heures.* »²¹ « *Vint la nuit du 30 au 31. Fubuki fut la dernière à partir.* »²²

En réalité, beaucoup de japonais font volontairement des heures supplémentaires non rémunérées : la durée hebdomadaire du travail reste une des plus fortes du monde ! « *On ne pouvait cependant pas lui reprocher d'avoir trop travaillé car, au yeux d'un japonais, on ne travaille jamais trop.* »²³

Ainsi, même Amélie se met à l'heure japonaise en travaillant nuit et jour pour mener à bien son travail : « *Il n'était pas rare que des employés restent au bureau toute la nuit, quand il y avait des échéances à respecter.* »²⁴

Les japonais ont 15 jours de congés par an mais ils ne les utilisent pas entièrement ! En effet, au Japon, prendre des congés est très mal vu par les autres employés et les cadres de l'entreprise. Amélie Nothomb le souligne à la page 183 : « *Nouvel an : trois jours de repos rituel et obligatoire. Un tel farniente a quelque chose de traumatisant pour les japonais.* » Les salariés sont peu syndiqués et ne font pas grève !

Dans le film (séquence 4), les japonais travaillent dans la même entreprise jusqu'à la retraite.

Fubuki Mori déclare « *On était engagé forcément pour toujours...* »²⁵

III.2.1.5. Le racisme :

Le racisme physiologique présente la race comme déterminant les caractéristiques physiques de l'individu, le racisme de l'inégalité des races, et le racisme issu et nourri par le révisionnisme historique. Ces trois racismes sont présentés de manière crue, et dénoncés par l'écrivain par le biais de l'ironie et du comique.

« *Elle ne sait pas ce qu'elle dit, elle est Occidentale, elle est jeune, elle n'a aucune expérience* »²⁶

²¹ Amélie Nothomb .P.77.

²²Ibid .P.81

²³ Ibid .P.105.

²⁴ Ibid .P.76.

²⁵Ibid. A .C. S.4

Chapitre III. Passage du texte au film : relecture, trahison ou création. Représentation du Nippon entre roman, film

Dans le film, Ce passage démontre la question de la méfiance qui s'avère le noyau du débat entre deux races différentes. « À partir de maintenant, vous ne parlez plus japonais »²⁷

III.2.2. Thèmes non-partagés :

III.2.2.1. Le racisme sur la supériorité et l'infériorité des races : Dans le film, seul le racisme sur la supériorité et l'infériorité des races est omniprésent, principalement dans des scènes de dialogues entre Amélie et ses supérieurs M. Saito et Fubuki Mori. Ce racisme s'inscrit dans « la relation paradoxale » qu'entretiennent Amélie et Fubuki .

« [...] vous avez servi le café avec des formules qui suggéraient que vous parliez le japonais à la perfection ! [...] comment nos partenaires auraient-ils pu se sentir en confiance, avec une Blanche qui comprenait leur langue? »²⁸

Concernant la deuxième phase de ce chapitre , nous avons choisi l'approche de l'imagologie. Elle consiste à représenter l'Autre et lui donner son image dans un espace déterminé.

Pour cela, nous avons tenté de traiter quelques concepts littéraires de base tels l'imagologie spatiale, l'altérité et le stéréotype qui nous permettront de bien appliquer la méthode de l'imagologie.

Pour bien mener ce travail, nous ferons appel aux travaux de certains théoriciens dans ce domaine, comme Daniel-Henri PAGEAUX et François GUYARD.

III.3. L'imagologie :

L'imagologie est une méthode de la littérature comparée, elle est apparue la première fois chez Jean CARRÉ dans l'école française, elle a été renforcée ensuite par Marius François GUYARD en 1951 dans son œuvre intitulée *L'étranger tel qu'on le voit*²⁹ dans le dernier chapitre de la littérature comparée.

L'imagologie se définit comme un ensemble de représentations littéraires que l'écrivain choisit, rêve et écrit au sujet de l'étranger : son pays, son peuple et sa culture. Selon Jean Marc MOURA, l'imagologie c'est l'étude des représentations de l'étranger :

L'imagologie littéraire, entendue comme l'étude des représentations de l'étranger dans la littérature, a pris deux directions dominantes : « l'étude de ces documents primaires que sont les

²⁶ Ibid .P.47.

²⁷ Ibid. A .C. S.2

²⁸ Alain Corneau .Séquence .1

Chapitre III. Passage du texte au film : relecture, trahison ou création. Représentation du Nippon entre roman, film

réécits de voyage » et, surtout, celle des « ouvrage de fiction qui soit mettent en scène directement des étrangers, soit se réfèrent à une vision d'ensemble, plus ou moins stéréotypé, d'un pays étranger. »²⁹

Dans la littérature, l'imagologie qui est une étude des représentations de l'étranger s'intéresse aux récits de voyage et plus particulièrement aux ouvrages de fiction qui peuvent mettre en scène des étrangers ou des visions d'ensemble.

L'imagologie contrôle la façon dont un auteur se tient à l'écart d'un environnement qui lui semble préalablement étranger. À l'aide de son examen autour des deux cultures (regardante et regardée), l'imagologie s'attarde automatiquement sur la représentation de l'espace lequel dispose d'une nature qui lui est propre. Cet espace ne dépend pas de l'auto-image dans la mesure où par définition il est perçu par le regard d'un tiers. L'espace est mis dans l'attente, inscrit dans une « hétéro-image » : il devient l'appui d'autrui qui pourra être réduit sans être certainement surmontable.

III.3.1. L'imagologie selon Daniel-Henri PAGEAUX

L'imagologie est un programme d'étude comme l'a définie PAGEAUX :

L'imagologie comme programme d'étude recoupe un certain nombre de recherches menées par des ethnologues, de anthropologues, des sociologues, des historiens des mentalités, lesquels abordent des questions portant sur l'acculturation, la déculturation, l'aliénation culturelle, l'opinion publique face à une donnée étrangère, par exemple et bien sûr les questions d'identités.

Le comparatiste a tout intérêt à prendre en compte certaines interrogations pratiquées par des chercheurs voisins.³⁰

Cette citation du théoricien PAGEAUX nous montre que l'imagologie est l'étude des recherches en rapport avec l'acculturation, la déculturation, l'aliénation culturelle et le point de vue du peuple face à une culture d'autrui traitée par certains ethnologues, anthropologues, sociologues et historiens.

Le comparatiste doit absolument tenir compte de quelques questions opérées par des chercheurs voisins.

III.3. 2. L'imagologie spatiale :

À travers l'examen des représentations d'un espace donné chez un ou plusieurs auteurs

²⁹ Fahey, *IMAGOLOGIE Socialimages*,

http://www.flfchUnilim.fr/ditl/Fahey/IMAGOLOGIESocialimages_n.html. Consulté le (28/02/2024).

³⁰ PAGEAUX, Daniel-Henri, *L'imagologie face à la question de l'identité*. https://www.peterlang.com/view/9783035199352/027_Chapter019.html consulté le (2/03/2024).

Chapitre III. Passage du texte au film : relecture, trahison ou création. Représentation du Nippon entre roman, film

et la place importante qu'accorde l'imagologie au réalisme, celui-ci a pour rôle d'orienter les représentations que l'imagologie examine par la suite.

Compte tenu de ce qui précède, l'imagologie est une source qui rapporte beaucoup à l'analyse des espaces littéraires de l'ailleurs.

« L'image est donc l'expression, littéraire ou non, d'un écart significatif entre deux ordres de réalité culturelle. Ou encore : l'image est la représentation d'une réalité culturelle au travers de laquelle l'individu ou le groupe qui l'ont élaborée (ou qui la partagent ou qui la propagent) révèlent et traduisent l'espace culturel et idéologique dans lequel ils se situent. »³¹

Nous pouvons constater dans cette citation que l'imagologie ou l'image établie est le résultat d'une différence entre deux cultures. Plus encore, celui qui regarde, juge et donne une image de l'Autre selon son vécu à lui, quelque part l'image donnée nous renseigne indirectement sur celui qui l'a faite.

Pour les théoriciens de l'imagologie, cette dernière est une opposition permanente entre un *Je* par rapport à un *Autre*, et un *Ici* par rapport à l'*Ailleurs*.

III.3. 3. L'altérité :

Le terme « altérité » veut dire l'Autre. L'altérité c'est la possibilité d'accepter autrui tel qu'il est quel que soit son identité, son point de vue culturel. L'altérité est validée sans condition et sans préjugé.

« L'altérité est la reconnaissance de l'autre dans sa différence. C'est une valeur essentielle de la laïcité qui privilégie le métissage des cultures comme une source d'enrichissement et de paix. Evidemment la différence n'est pas une valeur en soi. Il y a des différences, en particulier celles qui ont précisément pour objet ou pour conséquence de nier à l'Autre son propre droit à la différence »³²

À travers cette citation, nous avons compris que l'altérité est une reconnaissance envers la différence d'autrui, c'est aussi une relation sans une quelconque opposition différentielle au niveau de la diversité des cultures. A titre d'exemple : la laïcité qui a la préférence pour un mélange de cultures et accepte l'Autre tel qu'il est. Toutefois il existe certaines différences observées en particulier celles qui ont pour but de ne pas accepter à l'autre son propre droit différentiel.

La notion de l'altérité est aussi définie par l'équipe MIT comme suit : l'exploitation dynamique d'une identité sociale ou géographique différente se fait à travers le contact

³¹ GANNIER, Odile, *Imagologie : Du voyage à l'étude des images réciproques. L'exemple de voyage français en Russie au XIX^e siècle*. <http://rllinguistics.ru/journal/article/548/> consulté le (3/03/2024).

³² Altérité, http://www.futura-sciences.com/fr/définition/t/vie/d/altérité_4367/ consulté le (28/02/2024).

Chapitre III. Passage du texte au film : relecture, trahison ou création. Représentation du Nippon entre roman, film

d'un groupe social ou d'un individu avec des espaces ou des gens différents sans un sens de mobilité., Il y a lien entre l'altérité et l'espace qui se réunissent durant les voyages. L'altérité exprime tous les aspects d'autrui : divers, différent, étranger, dissemblable, autre, voire autrui.

L'altérité doit s'appliquer dans plusieurs lieux au même titre que les êtres humains. Elle comporte une rencontre avec l'Autre, des lieux, des personnes et des temps différents à l'égard du déplacement.³³

III.3.4. Les stéréotypes :

L'origine du mot stéréotype veut dire une image ou une idée d'ensemble groupe ou société. Au fil du temps il est devenu une métaphore et s'affirme à partir des jugements de routine.

*« De nos jours, le concept de stéréotype est employé avec un sens péjoratif et négatif. Les stéréotypes participent d'une réflexion sur l'identité sociale, et contribuent à la construction de l'image de soi et de l'image de l'autre. En ce sens, ils comportent aussi des fonctions constructives. De plus, ils se révèlent utiles et finalement inévitables non seulement dans le cadre de cognition sociale mais encore dans le champ de la formation du lecteur ».*³⁴

D'après cette citation, nous pouvons résumer ce qui suit : les stéréotypes ont un double rôle à jouer, d'une part leur pensée au sujet de l'identité sociale et d'autre part leur intervention lors de la construction de l'image de Soi et de l'image de l'Autre.

III.3.5 La manie

Un fondement assez récurrent de regards dans le roman, l'ethnocentrisme se manifeste par des actions comme par des propos tenus par certains colons. Cette attitude se définit comme suit :

*« La réalité étrangère est tenue par l'écrivain ou le groupe comme absolument supérieure à la culture regardante, à la culture d'origine »*³⁵

³³ Altérité, <http://geoconfluences.ens-lyon.fr/glossaire/alterite> consulté (le 2/03/2024).

³⁴ BULTEN, Max, *Que faire des stéréotypes que la littérature adresse à jeunesse* ? <https://www.cairn.info/revue-le-francais-aujourd-hui-2005-2-page-45.htm#:~:text=Les%20st%C3%A9r%C3%A9otypes> consulté le (3/03/2024)

³⁵ Daniel-Henri Pageaux, *La littérature générale et comparée*, Ed. Armand Colin, Paris, 1994, p. 71

III.4. La représentation nippone (roman, film)

III.4.1. Le roman

Dans *Stupeur et tremblements*, elle décrit le Japon comme elle l'a connu. Ce pays est pour elle tout à la fois objet de fascination et de frustration. L'intérêt et l'affection qu'elle porte à cette culture font que ces images sont tantôt véridiques et réalistes et tantôt subjectives. Pour pouvoir analyser ces images, nous avons procédé par l'étude imagologique. Selon Daniel-Henri Pageaux (1995), « *L'imagologie c'est l'étude des images ou la représentation de l'étranger par un regard étranger.* ». Avec une étude imagologique, nous avons essayé de trouver la représentation nippone dans *Stupeur et tremblements* créée par une belge et étrangère. Nous avons constaté que les images du Japon sont fréquentes: la culture, la femme, la beauté, les mœurs japonaises, la manie, la philie, le monde de travail, etc.

III.4.1.1 La femme japonaise :

« *Elle était svelte et gracieuse à ravir [...] Fubuki incarnait à la perfection la beauté nippone [...] cette silhouette immense [...] était destinée à dominer le monde.* » (P. 15).

La narratrice est fascinée par son physique élancé et gracieux, un physique en contraste avec sa nature dure, traditionnelle et rigide. Fubuki est grande, et a confiance en elle, elle est efficace dans son travail et intimide Monsieur Saito son supérieur. Il y a beaucoup de détails vrais, mais on y rencontre le risque de renforcer des stéréotypes et de donner une image fautive. Les descriptions de la narratrice se réfèrent à un temps déjà ancien de la condition féminine japonaise et les choses ont évolué depuis.

Dans *Stupeur et tremblements*, Amélie Nothomb se fait le porte-parole de la femme japonaise et décrit la condition des femmes nippones au Japon. Nombreuses sont les pages qui en parlent. Selon Nothomb, être femme au Japon, c'est devoir résister à « *tant de corsets physiques et mentaux, à tant de contraintes, d'écrasements, d'interdits absurdes, de dogmes, d'asphyxie, de désolations, de sadisme, de conspiration du silence et d'humiliations [...].* » (P. 92/93).

Elle admire cette capacité extraordinaire et surhumaine de la femme japonaise.

III.4.1.2 . Les mœurs japonaises :

La narratrice suit cette consigne. Elle présente sa démission à chaque échelon hiérarchique d'après la tradition et elle décrit cette situation d'une

Chapitre III. Passage du texte au film : relecture, trahison ou création. Représentation du Nippon entre roman, film

manière surréaliste. « *La compagnie Yumimoto m'a donné de grandes et multiples occasions de faire mes preuves. Je lui en serais éternellement reconnaissante. Hélas, je n'ai pas pu me montrer à la hauteur de l'honneur qui m'était accordé.* » (P, 166).

Le cœur blessé, elle affiche son respect apparent pour les mœurs japonaises afin de garder de bonnes relations entre la Belgique et le Japon.

III.4.1.3. Les personnages japonais (Samouraï)

Dans le roman *Stupeur et tremblements*, nous voyons Nothomb associer le monde des samouraïs à l'entreprise japonaise comme si le récit se déroulait au temps du Japon féodal. Cette association concerne surtout l'aspect héroïque et fataliste des samouraïs.

Les armes japonaises ont aussi leur propre charme. Il y a diverses armes du samouraï auxquelles Nothomb fait allusion, telles le sabre et l'arc. Nous constatons à plusieurs reprises dans le roman la présence du sabre japonais, symbole de l'honneur et du courage. Un personnage a « *une voix tranchante comme un sabre* » (P, 63); la narratrice « *crut qu'Omochi allait sortir un sabre caché entre deux bourrelets et lui [Mademoiselle Mori] tranche la tête* » A.N *stupeur et tremblement (page 116)*; « *j'assassinai le mois de février avec de grands gestes de samouraï. [...] puis je quittais les lieux du combat, l'air épuisé, avec des fiertés sobres de guerrier victorieux.* » (P 31/32).

Le sabre japonais produit une impression de danger et d'efficacité, celle de pouvoir ôter sûrement la vie.

Servir son maître est le seul but de la vie de samouraï. La narratrice éprouve un sentiment de sacrifice illimité vis-à-vis de Monsieur Tenshi, comme « *le dévouement que tout Japonais doit à son chef.* » (P. 39).

Quand elle se démet de son poste et l'annonce à sa tortionnaire, Mademoiselle Mori, elle se montre aussi modeste que possible: « *Je baissai la tête autant que possible, ce qui me conféra une apparence d'humilité dont ma supérieure dû être satisfaite.* » (P. 166).

III.4.1.4. La beauté japonaise

Nothomb est influencée par la culture japonaise qui donne de l'importance à l'apparence et à la beauté:

« *Toute beauté est poignante, mais la beauté japonaise est plus poignante encore. D'abord parce que ce teint de lys, ces yeux suaves, ce nez aux ailes inimitables, ces lèvres aux contours si dessinés, cette douceur compliquée des traits ont déjà de quoi éclipser les visages les*

Chapitre III. Passage du texte au film : relecture, trahison ou création. Représentation du Nippon entre roman, film

plus réussis. Ensuite parce que ses manières la stylisent et font d'elle une œuvre d'art inaccessible à l'entendement ». (P. 92)

La belle nature du Japon provoque souvent les réminiscences de l'enfance paradisiaque de la romancière. Par exemple, dans *Stupeur et tremblements*, lorsque la narratrice voit son chef Monsieur Saito gaspiller une grande quantité de papier, elle écrit:

« j'imaginai les forêts du Japon de mon enfance, érables, cryptomères et ginkgos, rasées à seul fin de punir un être aussi insignifiant que moi. » (P. 35).

La région de Kansai est l'image du « bon Japon ». Elle a un attachement fort à cette région sur laquelle elle s'exprime avec émotion:

« C'était là, aussi, que battait mon cœur depuis ce jour où, à l'âge de cinq ans, j'avais quitté les montagnes nippones pour le désert chinois. Ce premier exil m'avait tant marquée que je me sentais capable de tout accepter afin d'être réincorporée à ce pays dont je m'étais si longtemps crue originaire ». (P. 26)

III.4.1.5. la manie :

« Elle me parla de son enfance dans le Kansai. Je lui parlai de la mienne qui avait commencé dans la même province, non loin de Nara, au village de Shukugawa, près du mont Kabuto — l'évocation de ces lieux mythologiques me mettait les larmes aux yeux ». (P. 26)

Nous pouvons dire que, Nothomb se sent non seulement japonaise, mais aussi et surtout une vraie enfant de la région Kansai.

«comme je suis heureuse que nous soyons toutes les deux les enfants de Kansai ! C'est là que bat le cœur du vieux Japon » (P. 26)

Ici l'écrivaine exprime sa joie et sa fierté d'avoir les mêmes origines que sa collègue ; donc pour Amélie cette union lui fournit un honneur d'avoir rencontré une femme exemplaire comme Fubuki.

III.4.1.6 .Le monde du travail au Japon :

« Il le dit de cette façon nippone et formidable qui consiste à confirmer l'existence d'une personne en lançant son nom en l'air ». (P.174).

Mr Omochi en voyant Amélie l'a appelé par son nom, cette façon confirme son existence et sa considération pour ce responsable qui était digne, posé et aimable. Ici l'écrivaine nous fait montrer que dans la société Nippone, ce geste est un signe de respect .

La séparation entre l'amitié et le travail, contrairement à beaucoup de pays occidentaux, Amélie Nothomb, en projetant sa pure vue des événements sur la manière d'agir japonaise qui exclut carrément les liens d'amitié au travail, elle en va en même lorsque Fubuki a trahi Amélie,

Chapitre III. Passage du texte au film : relecture, trahison ou création. Représentation du Nippon entre roman, film

elle l'a dénoncée d'avoir trahi leur amitié, Fubuki lui a dit que - *l'amitié est un grand mot. je dirais plutôt « bonnes relations entre collègues »* (P.54)

« Haneda était le supérieur de monsieur Omochi, qui était le supérieur de monsieur Saito, qui était le supérieur de mademoiselle Mori, qui était ma supérieure .et moi , je n'étais la supérieure de personne ». (P. 7)

Ce que prouve dès le début, l'importance de la hiérarchie au sein de la compagnie Yumimoto.

III.4.2. Le film :

L'analyse du film *Stupeur et Tremblements* et la comparaison avec le roman est une partie importante dans notre mémoire. Il nous a quand-même paru intéressant de commenter le film. Corneau discerne l'importance de la hiérarchie nipponne mais aussi l'exagération et l'humour de la situation. Le film est créé avec beaucoup d'ironie pour justement banaliser la gravité du système hiérarchique japonais et c'est probablement ce qui l'a inspiré. Il dit dans l'article de Marie-Noëlle Tranchant dans *Le Figaro* du mercredi 12 mars 2003 que « le monde de l'entreprise est ce qui m'a très vite passionné.

C'est un monde théâtral, rituel où chacun est masqué, réfugié derrière son rôle social, occupé à tenir la place qui est assignée; comme à la cour impériale, où le système hiérarchique est une science. » Marie-Noëlle Tranchant dit dans « *Le Figaro* du mercredi 12 mars 2003 qu'Alain Corneau nous fait vivre cette expérience exotique avec une acuité prodigieuse, sollicitant à la fois la perception sensorielle, la raison méthodique et les réactions émotives, pour créer un étonnement absolu.» Alain Corneau illustre bien la culture japonaise.

On distingue clairement dans les relations professionnelles l'honneur, la discipline et le contrôle total des émotions. Au niveau de la structure générale de l'intrigue, la trame de l'action reste tout à fait similaire au roman. Le film décrit nettement la motivation du voyage d'Amélie par la voix de la narratrice (la voix-off) sa volonté de travailler et vivre au Japon s'exprime dans sa naissance et sa merveilleuse enfance vécue dans ce pays.

Pour ce qui est du choix du personnage principal dans le film , nous pouvons constater que Sylvie Testud ne ressemble pas du tout au portrait de femme qui se trouve sur la couverture du livre. Sur celle-ci le portrait d'Amélie Nothomb, avec une apparence japonaise, pourrait souligner qu'il s'agit d'une expérience personnelle.

Chapitre III. Passage du texte au film : relecture, trahison ou création.

Représentation du Nippon entre roman, film

Alain Corneau a choisi le portrait opposé d'Amélie Nothomb dans son film. Il a choisi l'interprétation de Pierre Hantai. Contrairement au film le livre n'est pas divisé en chapitres.

Nous pouvons néanmoins le diviser en sept parties dont les six premières décrivent une expérience viatique infernale.

La première partie où Amélie se conforme aux décisions absurdes de son supérieur Mr Saito ne lui donne aucun travail.

La deuxième partie concerne l'affaire du beurre allégé, elle détermine les nouvelles relations entre l'héroïne et Fubuki Mori .cette partie semble le noyau de l'intrigue qui se transforme en un conflit interindividuel, elle correspond de la 31ème minute à la 43ème minute et de la fin de la page 35 à 57.

La troisième partie décrit le conflit entre Amélie et Fubuki , elle correspond de la 44ème minute à la 67ème minute du film et de la page 57 à 92 .

La quatrième partie de la 68ème minute à la 85ème minute et de la page 93 à 114, l'écrivaine présente une réflexion générale sur la condition de la femme japonaise par rapport à l'homme japonais.

La cinquième partie décrit la demande de démission en fin de contrat, elle correspond de la 86ème minute à la 98ème minute et la page 164 à 186.

La sixième partie c'est la dernière partie, elle décrit la vie de retour d'Amélie en Europe.

III.4.2.1. Séquences clés :

III.4.2.1.1. Première séquence du film (générique du film) :

Le premier fragment filmique (1 minute et 34 secondes) , ayant un seul thème narratif, dont plusieurs changements de plans se poursuivent pour donner une sorte de représentation du film et non pas juste une simple introduction , c'est pourquoi nous avons essayé de le présenter sous formes des images ci-dessous :

Chapitre III. Passage du texte au film : relecture, trahison ou création. Représentation du Nippon entre roman, film



Figure(11) : plans du générique filmique du film Stupeur et tremblements

Nous avons basé à l'analyse d ce début du film car cette partie est très significative pour la compréhension globale du film. Ce générique possède des phrases oraux clés tels que:

« Voici comment devenir une vraie japonaise, n'importe qui ma place démissionne, n'importe qui souffre un japonais ». « Petite, je voulais devenir Dieu puis conscient de mon excès d'ambition ». « Je m'occupe un poste de rien du tout mais rien du tout c'est encore trop bien pour moi. »

Ces paroles expriment la difficulté et le rêve d'être un japonais et les conditions insupportables au travail aussi la découverte à l'autre.

Chapitre III. Passage du texte au film : relecture, trahison ou création. Représentation du Nippon entre roman, film

III.4.2.1.2. Séquence de la première partie :



Figure (12). Séquence de la hiérarchie au travail

Cette séquence est fondée sur une distance entre obéissance à la hiérarchie imposée aveuglement par Mr Saito et emploi attendu par Amélie. Elle correspond au 31 premières minutes du film et composée des pages 7 à 35 du livre.

III.4.2.1.3. Séquence de la deuxième partie :



Figure (13). Séquence des relations avec l'autre au travail

Elle détermine les nouvelles relations entre l'héroïne et Fubuki Mori , cette partie semble le noyau de l'intrigue qui se transforme en un conflit interindividuel, elle correspond de la 31eme minute à la 43eme minute et de la fin de la page 35 à 57.

III.4.2.1.4 Séquence de la troisième partie :



Figure (14). Séquence de l'acceptation et le conflit avec l'autre

Chapitre III. Passage du texte au film : relecture, trahison ou création. Représentation du Nippon entre roman, film

La troisième partie décrit le conflit entre Amélie et Fubuki, elle correspond de la 44ème minute à la 67ème minute du film et de la page 57 à 92.

III.4.2.1.5. Séquence de la quatrième partie :



Figure (15) . Séquence de la condition de la femme japonaise

La quatrième partie de la 68ème minute à la 85ème minute et de la page 93 à 114, l'écrivaine présente une réflexion générale sur la condition de la femme japonaise par rapport à l'homme japonais.

CONCLUSION

Conclusion

En guise de conclusion, nous rappelons que la littérature et le cinéma sont deux domaines bel et bien différents mais ils peuvent avoir des liens très solides grâce à l'adaptation. Cette opération engendre des modifications à l'œuvre original, soit le corpus littéraire ou cinématographique.

Nous avons fait ce travail de recherche pour répondre aux questions de l'autobiographie et l'autofiction incarnées par le récit d'Amélie Nothomb. La fidélité ou la créativité d'un texte avec son adaptation cinématographique ; est ce que cette dernière ajoute une nouvelle vision par rapport au récit romanesque, Quelle est l'image du Japon dans 'Stupeur et Tremblements', roman d'Amélie Nothomb et film d'Alain Corneau ?

Ce travail se réfère aux approches suivantes ; autobiographie, sémiologie, narratologique, et l'imagologique.

Par conséquent, nous avons constaté que l'histoire Amélie Nothomb incarne vraiment l'autobiographie et l'autofiction car elle présente une grande partie de sa vie en mêlant les deux à la fois. Aussi, nous avons vu que le film d'Alain Corneau adapte librement l'histoire d'Amélie en utilisant des variantes entre les deux récits littéraire et filmique.

Ainsi, le film d'Alain Corneau est une version fidèle car il suit les mêmes événements cités dans le roman et nous avons déduit que Alain Corneau ajoute une sorte de créativité vis-à-vis le roman d'Amélie Nothomb en employant la voix-off.

En plus, nous avons constaté que l'adaptation filmique donne vraiment une nouvelle imagination aux spectateurs car l'audio-visuel nous permet de vivre l'histoire.

Enfin, les deux éléments de notre corpus dévoilent une image purement occidentale envers le monde orientale. Le Japon est présenté comme un pays qui incarne la crainte au supérieur, l'oppression, l'injustice des rapports homme femme, le racisme envers l'autre.

Comme n'importe quel travail de recherche de fin d'étude, nous avons rencontré plusieurs contraintes qui rendent notre travail difficile tels que : le manque des critiques sur le film, l'absence de scénario et du montage filmique, manque des travaux concernant l'adaptation cinématographique.

Conclusion

De ce fait , nous espérons que les futures chercheurs arriveront à développer mieux notre travail et de pouvoir faire des travaux de recherches notamment sur le film (le scénario, le montage , la musique , le son , le décor , les acteurs) et au roman (la hiérarchie au travail , les relations dans un espace clos , l'autre et moi) afin d'obtenir des meilleurs résultats que les nôtres.

Bibliographie

Bibliographie

Corpus :

- NOTHOMB, Amélie, Stupeur et Tremblements, éditions Albin Michel S.A, 1999, p187 .
- CORNEAU, Alain, Stupeur et Tremblements , France , 2003, comédie dramatique, 107 min .

Ouvrages :

- TCHEUYAP, Alexie, De l'écrit à l'écran : les réécritures filmique du roman africain francophone, les presses d'Université d'Ottawa, Canada, 2005 .
- LEJEUNE, Philipe, Le pacte autobiographique, Édition du Seuil, Paris, 1975, p. 14.
- PAGEAUX, Daniel-Henri, La littérature générale et comparée, Ed. Armand Colin, Paris, 1994, p. 71
- ROPARS WUILLEMIER, Marie-Claire, Ecranique , le film du texte , Lille, PUL, cité dans : TCHEUYAP, Alexie,2005 , P.22.
- GENETTE, Gérard, Nouveau discours du récit, Paris, Seuil . 1983, P.29
- MARIE , Michel(dir), l'analyse des films , AUMONT , Jacques ,coll. Nathan cinéma, 2^{ème} éd , Paris, 2002 .

Mémoires et thèses :

- GAUTIER , Claire, la voix des voix narratives de l'adaptation cinématographique du roman Le baiser de la femme-araignée de Manuel Puig , réalisé par Hector Babencon Mémoire présenté comme exigence partielle de la maitrise en études littéraire , Université de Québec à Montréal , janvier 2010 .P.12.

Articles :

- BULTEN, Max, Que faire des stéréotypes que la littérature adresse à jeunesse
?https://www.cairn.info/revue-le-francais-aujourd-hui-2005-2-page-45.Consulté le (3/03/2024
-Bibliothèque nationale de France , Direction des collections, Département Littérature et art.
- EL BACHIR , Hanane Chargée de cours, 3ème année de doctorat, Université d'Oran, chercheure associée au CRASC.
- Par GUILLEMETTE Lucie et LEVESQUE Cynthia , université du Québec à Trois-Rivières .
- PAGEAUX, Daniel-Henri, L'imagologie face à la question de

Bibliographie

l'identité. https://www.peterlang.com/view/9783035199352/027_Chapter019.html consulté le (02/03/2024).

-GANNIER, Odile, Imagologie : Du voyage à l'étude des images réciproques. L'exemple de voyage français en Russie au XIXe siècle. <Http://rrlinguistics.ru/journal/article/548/> consulté le (03/03/2024).

- GUILLEMETTE Lucie et LEVESQUE Cynthia Université du Québec à Trois-Rivières (2016).

Sites internet :

- <https://www.lepetitlitteraire.fr/auteurs/alain-corneau>.

- Entretien du 28 mars 2011, de François Brusnel à Serge Doubrovsky, dans l'émission « Le grand entretien » sur France Inter , <http://www.franceinter.fr/player/reecouter?play=44131>.

-<http://cedille.webs.ull.es/10/08delangue.pdf>

- Fahey, Imagologie Socialimages,

http://www.flfchunilim.fr/ditl/fahey/imagologiesocialimages_n.html.consulté le (28/02/2024).

- Altérité, http://www.futura-sciences.com/fr/définition/t/vie/d/altérité_4367/ consulté le (28/02/2024).

-Altérité,<http://geoconfluences.ens-lyon.fr/glossaire/alterite>consulté (1e2/03/2024).

- Interview du 28/06/2007 de Josiane Grinfas à Amélie Nothomb et à Sylvie Testud pour le site internet Classiques et contemporains, disponible sur <http://www.classiquesetcontemporains.com/interviews/-detail/amelie-nothomb-et-sylvie-testud-parlent-de-stupeur-et-tremblements>.

Annexes

Annexes

Annexe : Liste des figures

Figure (1) : Organigramme de l'entreprise de Yumimoto.....	P. 8
Figure (2) : Schéma actantiel d' Amélie.....	P. 21
Figure (3) : Schéma actantiel du Fubuki Mori.....	P. 21
Figure (4) : Schéma actantiel Omochi.....	P. 22
Figure (5) : Schéma actantiel du M. Haneda.....	P. 22
Figure (6) : Schéma actantiel de Sylvie Testud.....	P. 23
Figure (7) : Schéma actantiel Bison Katayama.....	P. 23
Figure (8) : Schéma actantiel du Sokyū Fujita.....	P. 24
Figure (9) : Schéma actantiel du Kaori Tsuji.....	P. 24
Figure (10) : Grille des thèmes de texte littéraire et filmique	P. 25
Figure(11) : Plans du générique filmique du film Stupeur et tremblements.....	P. 37
Figure (12) : Séquence de la hiérarchie au travail.....	P. 38
Figure (13) : Séquence des relations avec l'autre au travail.....	P. 38
Figure (14) : Séquence de l'acceptation et le conflit avec l'autre.....	P. 38
Figure (15) : Séquence de la condition de la femme japonaise.....	P. 39

Résumé :

Notre recherche intitulée : “l’image du Japon dans Stupeur et Tremblements , roman et film et son adaptation au cinéma ” portera sur l’étude imagologique sur le roman d’Amélie et le film d’Alain Corneau . Dans le but de répondre à notre problématique autour la représentation du Japon , nous faisons appel à d’autres approches autobiographique , structurelle , sémiotique, narratologique, comparative et analytique .

Mots clés : image -japon - imagologie - stupeur et tremblements –film –roman-adaptation.

Summury :

Our research is entitled: “the image of Japan in Stupor and tremors, novel and movie , his adaptation to cinema” will focus on the imagological study of Amélie’s novel and Alain Corneau’s movie. In order to respond to our problem surrounding the representation of Japan, we call on other autobiographical, structural, semiotic, narratological, comparative and analytical approaches.

Keywords: image -japan - imagology - stupor and tremors -movie -novel. adaptation

ملخص :

ركز بحثنا المعنون: “صورة اليابان في رواية الذهول والارتعاش، الرواية و الفيلم و تكييفها مع السينما” سيركز على الدراسة التصويرية لرواية أميلي وفيلم آلان كورنو. ومن أجل الرد على مشكلتنا المحيطة بتمثيل اليابان، فإننا ندعو إلى مقاربات أخرى مثل للسيرة الذاتية والبنوية والسيميائية والسردية والمقارنة والتحليلي الكلمات المفتاحية: الصورة -اليابان -التصوير -الذهول والهزات -فيلم -رواية-تكييف