

République Algérienne Démocratique et Populaire
Ministère de l'Enseignement Supérieur et de la Recherche Scientifique
Université 8 Mai 1945 Guelma



Faculté des Lettres et des Langues
Département des Lettres et de la Langue Française

MEMOIRE
EN VUE DE L'OBTENTION DU DIPLOME DE
MASTER ACADEMIQUE

Domaine : Langues et littératures étrangères

Filière : Langue française

Spécialité : *Littérature et civilisation*

Elaboré par : Dirigé par :

ABBASSI Ines
HADDIDI Rania

M.ALIQUI Abderaouf

Intitulé

L'adaptation cinématographique de *No et Moi* de Delphine de Vigan

Soutenu le : 07/07/2019 Devant le Jury composé de :

Nom et Prénom

Grade

M.AIFA Douadi

Maitre assistant A

Univ. De Guelma

Président

M.ALIQUI Abderaouf

Maitre assistant A

Univ. De Guelma

Encadreur

Mme. HASSANI Salima

Maitre assistant A

Univ. De Guelma

Examinatrice

Année universitaire : 2018/2019

Dédicace

Ce travail est dédié à mes parents.

Ines...

Dédicace

*Je dédie cet évènement marquant de ma vie à la mémoire de mon père qui
nous a quittés très tôt.
A qui j'ai de l'amour plein les yeux, Pour toi papa.*

Rania...

Remerciements

Je remercie Allah, le tout puissant, qui m'a donné, la santé, le courage, la patience et la volonté pour ma réalisation de ce travail.

Avant tout, je ne peux que commencer par notre encadreur, M.Alioui, pour sa patience, sa bienveillance, sa droiture, ses conseils, mais surtout, ses corrections sans lesquels ce travail n'aurait jamais vu le jour.

Je remercie M.Ouartsî pour tout ce qu'il nous a apporté, pour ses services, ses conseils, ses leçons enrichissantes, et surtout pour son sens de responsabilité.

Je remercie ma meilleure amie Ouledief Lina, pour ses coups de mains tout au long de notre cursus universitaire, et pour son amitié depuis notre enfance.

Je remercie également ma grande sœur BrahimiHayet d'avoir toujours été à mes côtés.

Je remercie ma petite sœur Amina Seridi d'avoir été à mes coté, ne serait-ce que par un mot d'encouragement. Je remercie aussi, mes petits frères Mohamed Aymen et Fakhrddine d'être mes épaules sur lesquels me reposer quand tout va mal.

À ceux et celles qui m'ont aidé d'une façon ou d'une autre, de près de loin dans notre travail, je les remercie du fond du cœur.

Ines...

Remerciements

Je remercie dieu de m'avoir aidée dans la réalisation de ce modeste travail de recherche.

Je tiens à exprimer ma sincère reconnaissance à mon encadrant monsieur Alloui pour avoir accepté de diriger ce travail. Pour ses recommandations stratégiques, ses remarques extrêmement pertinentes, ses interprétations lumineuses et son appui tout au long de la réalisation du projet. Ses lectures attentives, Sa rigueur scientifique, ses orientations sont à la base de beaucoup d'améliorations apportées aux parties de ce mémoire de recherche. Toute la reconnaissance que je peux déployer à son égard est incapable de traduire son mérite envers moi.

Ma profonde gratitude va principalement à ma mère qui par son affection, son amour et ses prières n'a cessé de m'encourager pour mener à terme ce travail.

Je ne saurais oublier de remercier toutes les personnes qui m'ont aidé et facilité l'accès, en particulier mes chers et adorables frères et sœurs. À mes chers neveux et nièces : Yamine, Hadia et Layane. Mes oncles, mes tantes, mes cousins et mes cousines. A toute ma famille Haddidi et Boumaaza.

Mille mercis à ma confidente et mon âme sœur Rania NihedMakheloufi pour son soutien permanent. Mes remerciements s'étendent aussi à toutes mes copines, mes amis et mes collègues.

Je saisirai cette occasion pour prononcer un mot de gratitude à l'égard de monsieur Ouartsy pour ses qualités scientifiques, pédagogiques mais surtout humaines.

Je ne manquerais pas non plus de dire un grand merci à madame Hassani et monsieur Aifa m'ayant fait l'honneur d'expertiser ce présent mémoire de recherche à sa juste valeur et de me faire part de leurs remarques.

Rania...

Résumé :

Notre travail de recherche s'articule autour de l'adaptation cinématographique d'une œuvre littéraire au cinéma. Le roman en question est intitulé *No et Moi* de Delphine de Vigan, paru en 2007 et transposé à l'écran en 2010 par ZabouBreitman.

La première partie de notre travail est consacrée à la présentation des concepts théoriques de base liés à notre recherche. Ensuite nous avons entamé une analyse comparative entre le roman et le film, qui nous a permis de dégager les points de divergences et convergences entre le texte littéraire et l'œuvre cinématographique.

Enfin, nous avons mis en relation la théorie de réception avec notre analyse en essayant d'interpréter ses résultats et la manière avec laquelle ZabouBreitman a reçu le récit en tant que lectrice modèle.

Mots clés : roman, film, l'adaptation cinématographique, la théorie de réception, Delphine de Vigan, ZabouBreitman.

The conclusion:

Our research focuses on cinematic adaption to literary work in cinema. The novel concerned title: *No Et moi* Delphine de Vigan, was published in 2007 and was moved on screen in 2010 by Zabou Breitman.

The first part of our work is dictated to presenting basic theoretical concepts related to our research. Then we began a comparative analysis between the novel and the film, allowing us to identify points of difference and convergence between the literary text and film work.

We have linked the theory of reception with our analysis by trying to interpret its results and the way in which Zabou Breitman received narrative as a model reader.

Key words: Novel, Film, adaption, Reception theory, Delphine De Vigan, Zabou Breitman.

TABLE DES MATIERES

Introduction	6
Chapitre I : La partie théorique	
1. Définition des concepts de base	11
1.1 Définition de la littérature	12
1.2 Définition du cinéma.....	15
1.3 Définition de l'adaptation	16
1.4 La théorie de la réception	17
1.5 L'histoire des rapports entre la littérature et cinéma	22
2. Fiche de lecture	25
2.1 Présentation de l'œuvre	25
2.2 Présentation de l'auteur	25
2.3 Résumé de l'œuvre	26
3. Fiche technique de film.....	27
Chapitre II : L'analyse comparative entre l'œuvre littéraire et l'œuvre artistique	
1. Les personnages principaux	32
2. Les personnages secondaires.....	47
3. Les évènements récit /film.....	51
Chapitre III : La partie interprétative	
1. La théorie de réception	65
2. Hans-Robert Jauss.....	66
3. Les concepts	66
3.1 La réception	66
3.2 L'horizon d'attente	68
3.3 Le lecteur et l'acte de la lecture	70
4. Interprétation et réception	71
4.1 Le choix de l'adaptation	71
4.2 Démarche technique de la réalisatrice	73
4.3 Altération et motivation dans le cadre de l'adaptation <i>NO et MOI</i>	74

4.4 Choix des Acteurs	74
5. conformité et écart de l'intrigue.....	75
5.1 Les évènements maintenus.....	75
5.2 Les évènements supprimés	76
5.3 Les évènements modifiés	77
5.4 Les évènements ajoutés	78
Conclusion générale	81
Bibliographie	

INTRODUCTION GENERALE

Le XXe siècle est le siècle du roman moderne par excellence, Simone de Beauvoir, Nathalie Sarraute, Delphine de Vigan, Samuel Beckett, Guillaume Apollinaire etc. Le genre romanesque s'installe durablement sur la scène littéraire où la plupart des nouveaux romans de XXe siècle occuperont une place dominante. À la fin du XIXe siècle témoigne de la naissance du 7ème art, suite au succès considérable qu'a connu le cinéma et vu sa « jeunesse » relative par rapport aux autres formes d'art durablement établis, il ne tarde pas à lorgner vers la littérature pour que le roman devienne un objet d'inspiration pour un grand nombre de films. L'adaptation cinématographique et la littérature s'inspirent mutuellement et puisque le septième art n'est né qu'à la fin du XIXe siècle, c'est ce dernier qui profite le plus de ce rapprochement.

En ce qui concerne la pratique de l'adaptation, elle consiste à transposer un texte littéraire à l'écran. Il s'agit de passer d'un langage à un autre. D'adapter de nouveaux codes. C'est une nouvelle rencontre.

Selon, Francis Vanoye *« le cinéma souffre de n'être pas « le premier venu », en matière d'art, ce qui le place d'emblée en posture de dépendance et de dette par rapport à la littérature »*.¹

Le cinéma est toujours placé dans la deuxième place par rapport à la littérature. Tous les arts ont apparu avant le cinéma. Donc, il est puisé dans les autres formes artistiques.

Il faut préciser que le texte littéraire offre plus d'imagination au lecteur vu qu'il est pourvu d'une charge sémantique inégale. Une fois réalisé, le champ imaginaire est automatiquement réduit.

Un réalisateur peut jouir de toute sa liberté dans l'écriture d'un scénario adapté d'un roman. Il peut être complètement ou partiellement fidèle au roman, il se base sur les procédés spécifiques qui permettent une adaptation réussie d'une œuvre d'art.

¹monBestSeller.com.2016, Adaptation, réécriture et transposition en littérature,

[En ligne], <https://www.monbestseller.com/actualites-litteraire/5838-adaptation-reecriture-transposition-en-litterature>. (consulté le 03/01/2019 à 13 :00h)

C'est dans cette perspective que nous nous sommes intéressées à *No et Moi*, roman écrit par Delphine de Vigan et publié le 22 août 2007. Une année où la France est bouleversée par de nombreux problèmes sociaux et économiques à l'instar de la précarité sociale (des SDF, le chômage, l'immigration clandestine, etc.) qui ont poussé cette romancière à écrire ce roman. Il porte la marque de l'époque dans laquelle s'inscrit l'intrigue.

No et moi est catégorisé en tant que roman fictif vu que les éléments réalistes forment la majorité des événements du roman. De ce fait, il est à la fois un récit fantastique avec une dimension documentaire sur la société française contemporaine.

Delphine de Vigan est une romancière née le 1 Mars 1966 à Boulogne-Billancourt. Elle est l'auteure de huit romans dont *No et Moi* qui a eu un succès retentissant surtout auprès du public adolescent.

Dans cette œuvre, l'auteure raconte l'histoire d'une jeune parisienne 13 ans, surdouée et timide qui observe beaucoup les gens, et se pose énormément de questions. C'est une fille unique dans une famille déséquilibrée à cause de la perte d'un bébé. Puis un jour à la gare d'Austerlitz, elle rencontre Nolwenn (surnommé No), une SDF vivant au banc de la société, et à l'occasion d'un exposé, elle s'intéresse à cette SDF et décide de dévoiler sa condition à ses camarades de classe, ce faisant les deux filles se lient d'amitié mais l'écart entre leurs environnements sociaux respectifs finira par les séparer brutalement. Ce roman fut un succès immédiat, il reçoit le prix Des libraires et il a été traduit en vingt langues, ce qui explique sa célébrité et l'intérêt qu'il a suscité dans les sphères du Septième Art en France.

No et Moi a été adapté au cinéma en 2010 par Zabou Breitman, elle-même est une actrice, réalisatrice et metteuse en scène française née en 1959 à Paris. Cette dernière décide d'adapter ce livre au cinéma rien qu'en lisant la quatrième couverture, car elle fut conquise par cette histoire hors normes.

Cette transformation du récit romanesque en récit filmique nous amène à formuler notre problématique comme suit : Comment l'adaptation du roman *No et Moi* s'est-elle techniquement opérée ? Qu'est ce qui justifie les divers choix de la réalisatrice liées à la transposition de ce roman au cinéma ?

Pour répondre à cette problématique deux hypothèses nous semblent envisageables :

cette adaptation peut être fidèle à l'œuvre originale car le sens du texte est polysémique, parmi la multitude d'interprétations possibles une seule correspondra au point de vue du cinéaste et sera adaptée.

Comme elle peut ne pas être fidèle puisqu'il existe des unités de base en littérature qui ne peuvent guère correspondre à la représentation du septième art, reste à signaler qu'une œuvre de plusieurs centaines de pages ne peut pas être transposée avec tous ses détails dans un film qui ne dépasse souvent pas les deux heures.

L'intermédiarité est une branche de la littérature comparée ce où se rejoignent toutes les formes d'expression culturelles qu'elles soient littéraires ou artistiques, cette approche multidisciplinaire qui encourage les échanges entre de différentes disciplines est devenue aujourd'hui l'une des approches les plus pertinentes dans le domaine des recherches comparées. La littérature et le cinéma faisant partie de cette communauté d'arts, nous allons tenter dans notre travail d'élaborer une sorte de comparaison entre l'œuvre *No et moi* de Delphine de Vigan publiée en 2007 et son adaptation par Zabou Breitman sortie en 2010. Notre objectif sera d'analyser les deux formes littéraire et cinématographique pour pouvoir discerner les points de divergences et de convergences entre les deux afin de confirmer ou infirmer les hypothèses proposées.

Dans notre travail nous tenterons de comprendre, à travers une lecture comparative, les différences et les ressemblances entre le roman et son adaptation cinématographique. Nous nous baserons dans notre mémoire sur l'étude des personnages et des événements et la conformité du film par rapport au texte source. Nous allons pour dans un premier temps expliquer cet effet réciproque de l'une sur

l'autre ; et en deuxième étape chercher à comprendre pourquoi il y a eu ce choix de personnages, de lieux, de paroles, etc. pour arriver à mesurer la conformité du film au matériau d'origine et déceler ce qui fait sa particularité ainsi que les diverses motivations qui animent les choix de la réalisatrice.

Ce qui nous a motivé à opter pour ce roman est clairement sa thématique, le sujet est très intéressant vu que la tranche d'âge moyenne dans le film nous est approximative. Le fait que l'œuvre soit adaptée a accentué nos motivations du fait que le film ouvre de nouvelles perspectives de lecture.

Notre mémoire s'organisera en trois phases :

En premier lieu, nous allons proposer une présentation du corpus, et nous avons fait appel à des préliminaires théoriques, ainsi que les concepts de bases liés à notre projet, ensuite nous avons analysé les deux versants de notre corpus à savoir le roman et le film pour pouvoir faire une comparaison autour des personnages et des événements maintenus, supprimés, modifiés, ou bien ajoutés lors du passage du roman au film.

Enfin dans la partie interprétative on s'intéressera d'abord à la théorie de réception et à sa présentation, pour bifurquer ensuite sur la réception de la réalisatrice considérée comme lectrice de l'œuvre écrite et à sa transposition en récit filmique. Nous y essayerons enfin de déceler les intentions de cette dernière quant à certains de ses choix dans l'adaptation de *No et moi*.

CHAPITRE I
La partie théorique

1. Définition des concepts de base

Avant d'entamer notre étude, nous allons consacrer ce premier chapitre aux définitions et légitimations théoriques, où nous allons définir les notions relatives à notre recherche à l'instar de la littérature, le cinéma, l'adaptation, la théorie de la réception et l'histoire des rapports entre les deux, qui sont liés à notre thème de recherche.

Les différents pays développés se constituent sur un ensemble d'interactions économiques et politiques bien sûr mais aussi culturelles, où chaque société doit se nourrir de culture pour atteindre la prospérité intellectuelle et surtout la tolérance et l'acceptation de l'autre, car la culture désigne tout ce qui est différent de la nature.

Selon l'adage africain : « *la culture est la possibilité même de créer, de renouveler et de partager des valeurs, le souffle qui accroît la vitalité de l'humanité.* »² Donc, cette culture permet à l'être humain de s'élever au-dessus de lui-même, telle qu'une ouverture au monde sur des univers nouveaux à travers une littérature qui joue le rôle d'un cerf-volant, cette dernière dépasse toutes frontières nationales pour culminer au sommet de l'art. Une littérature qui peut également amener l'Homme à découvrir son être ; tout en revivant le passé et agissant sur le futur. Donc elle influe sur la pensée des individus grâce à son système signifiant qui est la langue, à travers une articulation écrite.

Louis Bonald dans son livre *Pensée sur divers sujets*(1817) disait : « *la littérature est l'expression de la société, comme la parole est l'expression de l'homme.* »³

La comparaison évoquée par l'extrait est révélatrice de l'importance qu'a la littérature au sein des sociétés. Cette dernière est un moyen d'expression indéniable à l'évolution des êtres sociaux. La comparaison entre le langage et la littérature accentue la puissance du message littéraire sur la société, puisque le langage est un élément indispensable ayant permis une révolution humaine.

²Joseph Bedier, le parisien, in citations célèbres, [en ligne] <https://citation-celebre.leparisien.fr> (consulté le 29/03/2019 à 19h38)

³Louis Bonald, *Pensée sur divers sujets*, in citations célèbres, [en ligne] <https://dicocitations.lemonde.fr> (consulté le 29-03-2019 à 20h03)

1. 1 Définition de la littérature :

Littérature, lettres et Belles lettres. Ces divers noms désignent à la fois : l'art de produire les œuvres, spécialement celle de l'éloquence et de la poésie ; l'ensemble des productions littéraires d'une nation, d'une époque ; et la connaissance des règles qui doivent diriger ces productions, l'étude des matières et des œuvres littéraires.⁴

Le mot *littérature*, issu du latin *litteratura*, apparaît au début du XIIe siècle avec un sens technique de « chose écrite » puis évolue à la fin du Moyen Age vers le sens de « Savoir tirer des livres », avant d'atteindre aux XVIIe XVIIIe siècles son sens principal actuel. Nous pouvons dire que la littérature est l'ensemble des œuvres écrites ou orales dans une langue, ayant une dimension esthétique.⁵ A ce propos Jean Déjeux déclare :

« Nous entendons par littérature les œuvres à intentions et préoccupations esthétiques, les Belles-lettres, c'est-à-dire les romans et les nouvelles, les poésies et les pièces de théâtre, à l'exclusion des essais sur des problèmes sociaux ou politiques et des récits proprement historiques. »⁶

La littérature prône donc le beau pour objectif premier. C'est la manière de dire les choses, de s'exprimer qui compte. Il ne s'agit plus de relater tel quel des événements, mais c'est plutôt de les raconter en les dotant d'une touche esthétique.

La littérature est difficile à définir, parce que chaque spécialiste donne une définition à cette discipline, elle change d'une époque à une autre, certains auteurs disent que la définition de la littérature évolua vers le XVIIIe siècle puisque à cette époque la littérature est devenue l'œuvre en papier, donc plusieurs auteurs classent le sens de la littérature en deux, l'ancien et le moderne. Paul Valéry dit *« la littérature n'est qu'un développement de certaines propriétés du langage. »⁷*, Par contre Michel

⁴ Hady C. SKAYEM. Espace français, La littérature, [En ligne] <https://www.espacefrancais.com/la-litterature/> (consulté le 26/04/2019 à 15 :00h)

⁵ Hady C. SKAYEM. Espace français, La littérature, [En ligne] <https://www.espacefrancais.com/la-litterature/> (consulté le 26/04/2019)

⁶ Jean, Déjeux. Littérature maghrébine de langue française. Introduction générale et auteurs, Edition Naaman de Sherbrooke, deuxième édition Ottawa, 1978, p12.

⁷ Jean Paul Sartre, qu'est-ce que la littérature, [en ligne], <http://comici.unblog.fr/2014/08/11/quest-ce-que-la-litterature-selon-sartre-essai-de-definition/> (consulté le 26/04/2019)

Foucault a démontré dans son essai *les mots et les choses* que le sens moderne du mot littérature n'est apparu qu'au XIXe siècle.⁸

La littérature est un domaine très vaste, existant depuis l'antiquité, elle est considérée comme une ouverture sur le monde, avant tout la littérature vit dans une langue et une culture. Elle se définit comme la rhétorique, la beauté, l'esthétique.⁹

Elle est l'univers de la fiction et de l'imagination. Les écrivains donnent libre cours à leurs pensées imaginaires, c'est à l'encontre du domaine du réel que se trouve la littérature. Etant un art à part entière, elle s'impose comme base à tous les autres, c'est la matière brute sur laquelle se base la majorité des productions artistiques. L'essence de la littérature c'est le plaisir, on lit pour prendre du plaisir. La notion de plaisir est profonde, elle touche tous les aspects de la vie. La littérature est un art avec une dimension intellectuelle. Elle regroupe la pensée aussi, on s'interroge, si la science détruit la notion du plaisir qui traverse toute la vie psychique intérieure. «*La littérature ne permet pas de marcher, mais elle permet de respirer.*»¹⁰

Gadamer place au point de départ dans *L'Art de comprendre* un postulat la littérature se caractérise par l'incompréhensibilité ou l'inexplicabilité :

*«Le fait que la littérature est incompréhensible et inexplicable, l'œuvre d'art représente un défi lancé à notre compréhension parce qu'elle échappe indéfiniment à toute explication et qu'elle oppose une résistance toujours insurmontable à qui voudrait la traduire en l'identité du concept a été précisément pour mon point de départ de ma théorie herméneutique.»*¹¹

Toute œuvre est un défi parce qu'elle est incompréhensible et inexplicable, c'est pour cela il y a ce qu'on appelle le renouvellement de la lecture. L'œuvre d'art résiste à tout travail de compréhension, pour dépasser cette résistance il faut arriver à contextualiser le texte.

De son étymologie latine *lettre* qui lui vaut d'être employé dans l'antiquité latine au sens le plus concret de représentation graphique, le terme désigne

⁸Hady C. SKAYEM. Espace français, La littérature, [En ligne]<https://www.espacefrancais.com/la-litterature/>(consulté le 26/04/2019)

⁹ Cours de Mme Maafa

¹⁰Roland Barthes, Essais, qu'est-ce que Paris, édition Seuil, 1964, p138.

¹¹ Hans- Georg, Gadamer. *L'art de comprendre*, Ecrits, II, Herméneutique et champs de l'expérience humaine. Paris, Aubier, 1991, p170

l'érudition, la culture des gens lettrés « *d'un bel esprit et d'une agréable littérature.* »¹²

D'une manière globale, en ouvrant un livre nous pouvons déceler tout ce qui nous est étranger car ce dernier nous présente l'image de son pays ; c'est-à-dire ; nous découvrons un peuple à travers ses écrits. Donc, cet art littéraire est entouré par différents arts qui représentent l'expression humaine.

Au XXe siècle est née la littérature contemporaine. Le genre romanesque s'installe durablement sur la scène littéraire.

Thomas Bernhard estime que : « *l'art dans son ensemble n'est d'ailleurs rien d'autres qu'un art de survie, [...]* »¹³

La citation ci-sus révèle l'objectif maître de l'art, qui est bien entendu, la survie. En fait, tout art cherche à traverser les sphères et les époques. Tout artiste espère l'éternité à ses œuvres.

Cette survivance est assurée grâce au lien existant entre les arts qui permet une diversité assurée dans les différents domaines artistiques à l'instar de la littérature, la sculpture, l'architecture, la peinture, le théâtre, la musique, ainsi que le cinéma et bien d'autres.

¹² Jean de La Bruyère, Citation, *littérature* du dictionnaire de français, Littré, [en ligne] http://litre.reverso.net/dictionnaire-francais/citation/gens_d_un_bel_esprit_et_d_une_able_litt_rature/93524. (Consulté le 28/01/2019 à 09h00)

¹³ Thomas Bernhard, citation art, [en ligne] <https://citations.ouest-france.fr/theme/art/>, (consulté le 28/04/2019 à 10 :00h)

1.2 Définition de cinéma :

Ce dernier domaine, à savoir le cinéma, est né à la fin du XIX^{ème} siècle et par conséquent est considéré comme un art jeune par rapport aux autres formes d'art qui ont un long passé remontant à l'Antiquité. Plus précisément, il est né en mars 1895 grâce à deux frères qui sont Louis et Auguste Lumière, où ils ont breveté leur système qui présente des images en mouvement, tout en utilisant un appareil qui peut capturer et projeter le tout au même temps. Cette invention est appelée Le cinématographe, le terme de son abréviation est Le cinéma. Ce mot vient du grec (du grec ancien κίνημα / kīnēma, « mouvement » et γράφειν / gráphein, « écrire »¹⁴ et qui signifie le mouvement, son objectif perçoit la lumière, l'action, la parole, l'image, le son, etc.)

L'art cinématographique avait commencé en tant qu'art de spectacle forain, à travers une projection devant un public, sous la forme d'une succession d'images sur un écran. C'est un mode d'expression utilisé pour représenter la société à travers des films qui racontent et s'articulent en récits. Ces derniers sont des objets représentatifs d'une culture spécifique. Cette articulation en film serait comme le reflet de notre société. Joseph Bédier disait : « *Le cinéma est un œil ouvert sur le monde* »¹⁵. Ainsi le cinéma peut avoir en plus de sa dimension ludique, une dimension didactique car il permet au public d'enrichir ses connaissances sur des aspects qui lui sont inconnus.

Donc les films peuvent devenir comme un moyen de restitution de l'histoire et qui peuvent renseigner la génération à venir, Ou bien ils sont utilisés comme un moyen d'approfondir ce que nous connaissons peu. Cette fonction permet au cinéma de devenir plus attirant comme il aborde une infinité de thème à travers une large panoplie de registres. Cette diversité dirige un certain type de public vers des sources d'information qui peuvent être des livres récents ou bien des anciens livres oubliés par le lecteur car ces derniers sont la source d'inspirations pour n'importe quelle création cinématographique.

¹⁴ Wikipédia. [En ligne], <https://fr.wikipedia.org/wiki/Cin%C3%A9matographe>, (consulté le 28/04/2019 à 11h00).

¹⁵ Joseph Bedier, Le parisien, in citations célèbres [en ligne], <https://citation-celebre.leparisien.fr/citations/56229> (consulté le 28/04/2019 à 15:00h)

Ingmar Bergman disait : « *le cinéma en tant que rêve, le cinéma en tant que musique. Aucun art ne traverse, comme le cinéma, directement notre conscient diurne pour toucher à nos sentiments, au fond de la chambre crépusculaire de notre âme.* »¹⁶

Le cinéma est ainsi placé au-dessus d'autres formes d'art, et en déclarant qu'il est supérieur car il transcende l'âme humaine.

Tout film comporte un message, ce dernier pouvant toucher le public même s'il ne représente pas forcément la réalité tel qu'elle est, le premier matériau du cinéma est l'ensemble de fragments du réel, cette impression de réalité des images y est très forte où le spectateur vit cette illusion tout en s'incarnant dans la réalité des êtres et des choses. La concrétisation et l'impact de cette impression confirment et assurent le récit où le processus narratif est à la fois semblable et différent. Cet art désigne un lieu de divertissement car il embrasse les genres les plus divers : films fantastiques, historiques, horrifiques, policiers, ou des films adaptés de chefs d'œuvre littéraires à l'image de : Lauren Weisberger, *Le diable s'habille en Prada*. Victor Hugo, *les misérables*. Patrick Süskind, *le parfum*. Delphine de Vigan, *No et moi*. Et bien d'autres.

1.3 Définition de l'adaptation :

L'adaptation permet un passage de la plume à la lumière, donc il s'agit d'une transformation d'un produit vers un autre produit, une transformation d'un objet littéraire en objet cinématographique, cette transformation est appelée la transformation filmique et elle est considéré comme faisant partie du cinéma.

Cette dernière est un sous genre cinématographique qui a puisé ses sources dans la fortune littéraire. La majeure partie des productions du septième art se construit sur des romans ou des nouvelles, des pièces de théâtre ou à partir de scénario conçus au départ avant tout découpage technique, comme des romans à part entière. Le réalisateur doit respecter la cohérence stylistique. Il y a d'abord une idée de métamorphose d'écriture, de modification des structures du récit, d'un bouleversement des codes, du langage écrit vers une autre forme de langage visuel.¹⁷

¹⁶Ingmar Bergman, *LaternaMagica*, [en ligne], https://dicocitations.lemonde.fr/citation_auteur_ajout/4800.php (Consulté le 28/04/2019 à 15:00h)

¹⁷ Gilles Visy, *de la plume à l'écran : texte et film « en analyse »*, éditions Publibook, 2010, p184.

En fait, l'appel au lecteur est inéluctable à notre étude, vu que le réalisateur est déjà considéré comme un lecteur. En outre, le lecteur est une partie considérable à l'émergence d'une œuvre littéraire ou tout simplement artistique.

1.4 La théorie de la réception :

Les premiers à mettre l'accent sur l'intérêt des lecteurs sont les anglo-saxons¹⁸. Le lecteur était le grand absent des études littéraires de la critique historique française.

Les approches se sont toujours situées soit du côté de l'auteur, (son inconscient histoire, contexte) soit du côté du texte. On ne s'est jamais intéressé au lecteur comme instance ayant apporté quelque chose à la pratique de l'interprétation. L'interprétation, l'herméneutique, était intimidante puisqu'elle était l'apanage, l'enseignement l'affaire du spécialiste, des grands érudits Lanson, Barthes.

Cependant, ceci a changé, maintenant tout le monde peut lire, interpréter, apporter une nouvelle vision. L'interprétation des textes, des discours est au centre de notre vie. Il ne s'agit pas de faits, mais plutôt d'interprétations. C'est notre interprétation de l'ensemble des discours observés dans la société, qu'ils soient politiques, idéologiques, spirituels, symbolique ou autre qui façonne, qui dirige notre vie.

Les travaux des anglo-saxons¹⁹ qui portent surtout sur la pragmatique, et la sociologie de la littérature, Sartre quand il a écrit « *Qu'est-ce que la littérature* », et avant lui, Lanson, avait un grand programme, il disait qu'il fallait faire l'histoire des lecteurs mais il ne l'a jamais faite cette enquête. Depuis Lanson, passant par la pragmatique surtout anglo-saxonne, l'on assiste à une contribution considérable de la part de la sociologie de la littérature à l'exemple de Sartre. On commence progressivement à donner un grand intérêt aux lecteurs considérés comme le centre même de toute forme de production, de production littéraire. D'ailleurs, Sartre dit :

« Il n'est donc pas vrai qu'on écrive pour soi-même : ce serait le pire échec ; [...] L'acte créateur n'est qu'un moment incomplet et abstrait de la production d'une œuvre ; si l'auteur existait seul, il pourrait écrire tant qu'il voudrait, jamais l'œuvre comme objet ne verrait le jour et il faudrait qu'il posât la plume ou désespérât. »

¹⁹ Cf. John Searle ET John Langshaw Austin.

Mais l'opération d'écrire implique celle de lire comme son corrélatif dialectique et ces deux actes connexes nécessitent deux agents distincts. C'est l'effort conjugué de l'auteur et du lecteur qui fera surgir cet objet concret et imaginaire qu'est l'ouvrage de l'esprit. Il n'y a d'art que pour et par autrui. »²⁰

Cet extrait témoigne de la place qu'accorde Jean Paul Sartre au lecteur, ce dernier partage désormais l'acte de la création avec l'auteur. L'auteur était autrefois le seul maître du sens. Cependant, Sartre le voit autrement, c'est le lecteur qui vient compléter et offrir du sens à l'œuvre.

Même le journal intime n'est pas écrit pour soi, il est écrit pour qu'il soit peut être un jour découvert. On écrit toujours pour l'autre, pour que l'on soit lu. « *Le texte instruit, le lecteur construit.* »²¹ Auparavant, le sens était construit par l'auteur, c'est évidemment l'auteur qui donne vie à l'œuvre, mais avec les théories de la réception, le lecteur participe (activement) à la construction du sens. A chaque moment où il écrit un passage, l'auteur pense au lecteur en se demandant s'il va le comprendre, bien cerner ses intentions, s'il ne va pas les déformer, les détourner de leur sens. Il y a toujours cette communication différée à l'intérieur de l'auteur lui-même, qui porte en lui le germe de lecteur. De part et d'autre, le lecteur a une image de son auteur, de même pour l'auteur, il doit construire dans son texte l'image de son lecteur pour la simple raison de la compréhension.

Jamais l'auteur n'a cherché à compliquer la tâche de compréhension à son lecteur, on croit que des textes sont plus accessibles à d'autres, plus lisibles, plus compréhensibles, mais ce n'est pas le cas. En général, ce sont les textes les plus indéterminés, les plus ambigus, les plus difficiles qui offrent et qui accordent plus de liberté au lecteur. Les textes faciles à lire n'invitent pas les lecteurs à réfléchir. Puisqu'ils sont déjà cadrés, le lecteur a une base de données sur laquelle il peut imaginer, tel que l'auteur lui a décrit les choses. Toutefois, les textes ambigus, à l'instar du roman moderne ne donne plus beaucoup de détails sur le physique à titre d'exemple, donc le lecteur est amené à imaginer comme bon lui semble. Lorsque le texte devient ambigu comme chez Kafka, chez Proust, il offre plus d'espace créatif.

²⁰ Jean Paul Sartre. *Qu'est-ce que la littérature ?*, éditions Gallimard, 1948, p49/50.

²¹ Umberto Eco, *Lector in fabula*, [en ligne], <http://litterature.ens-lyon.fr/litterature/dossiers/theories-litteraires/reception/eco>, (consulté le 29/04/2019 à 17:00h)

Exemple : Balzac offrait à son lecteur des portraits complets, des descriptions détaillées.²²

Dans le roman moderne, ce n'est pas le cas, on ne permet pas de ce genre de dilatation du discours, surtout le discours descriptif on ne décrit pas. Amine Maalouf par exemple dans certains textes ne décrit pas. Pour la simple raison de laisser au lecteur la liberté d'imaginer le personnage par exemple, c'est à lui de l'imaginer.

L'économie, les silences, le non-dit, les blancs laissés intentionnellement où pas sont comblés par le lecteur. La construction du sens est une réactualisation par le lecteur avisé, le lecteur armé de science, de savoir, de sensibilité surtout en se référant à d'autres textes, ces facteurs plus l'expérience personnelle, la culture, donnent plus de crédibilité et de forme à la lecture. Aujourd'hui, la phrase prisee, privilégiée par les auteurs est celle concise. Pour donner une grande liberté aux lecteurs.

Ces conclusions auxquelles les théories de la réception sont parvenues aujourd'hui sont le fruit d'un long débat qui remonte avec Umberto Eco au moyen âge avec son roman intitulé *le nom de la rose*²³, ou quelques peu avant. Auparavant, la lecture des textes était contrôlée. D'ailleurs, la lecture était pendant ce temps l'affaire des exégètes, des spécialistes des textes sacrés. Il n'y avait qu'un seul sens, qu'une seule lecture autorisée par l'Eglise. L'ancien testament a un seul sens, le sens littéral. Au moyen âge, il y a eu une petite ouverture, avec la lecture allégorique (prisee jusqu'au XVIIe siècle) exemple : la réalité animale, grâce à elle, on parvient à comprendre la morale, la fable c'est un développement textuel qui permet un rapprochement de deux réalités : concrète et abstraite.

Puis la Lecture anagogique, toujours au moyen âge. Le corps, la matérialité du discours divin, c'est l'ancien testament, le sens littéral, le sens propre de la révélation divine. Alors que tout ce qui est spirituel, nous le trouvons dans nouveau testament.

²² Cours sur la théorie de la réception, M. Ouarsi.

²³ Université du Québec, « *Les mondes possibles du Nom de la rose / : mémoire présenté à l'Université du Québec à Chicoutimi comme exigence partielle de la maîtrise en études littéraires par Lyne Girard.* », [en ligne], <https://constellation.uqac.ca/675/>(consulté le 05/05/2019 à 11h58).

Cette conciliation entre le nouveau et l'ancien testament à travers ce sens anagogique va permettre de trouver un terrain d'entente d'en fuir avec le centre même de leur culture, le conflit. Il y a autant de lecteurs que de lectures.

Dans l'ouvrage de Umberto Eco intitulé *l'œuvre ouverte* l'auteur montre que la lecture plaisir n'est pas celle qui a le plus intéressé. C'est plutôt la lecture analytique qui cherche à combler les vides, les incompréhensions, les trous, le non-dit, les silences. Puisque le texte est une machine paresseuse, c'est au lecteur de réactiver les sens. Le lecteur doit effectuer un travail coopératif pour essayer de comprendre l'œuvre. la première signification, la signification explicite, le sens premier n'est plus attirant. Il ne pas y a voir une seule lecture, la lecture et l'interprétation ne doivent pas être l'affaire d'une tranche déterminée de la société. « *Le texte littéraire, comme le texte sacré ne doivent pas s'arrêter à des interprétations données par les savants et des spécialistes. Puisque c'est l'interprétation qui donne de l'actualité à l'œuvre.* »²⁴

Dans un autre ouvrage '*Lector in Fabula*', Eco constate qu'il n'y a pas un lecteur idéal. Puisque le lecteur idéal est celui qui partage les mêmes compétences que l'auteur (linguistique, idéologique, culturel etc.) Pour lui le lecteur idéal ne s'inscrit pas dans une conception idéaliste, c'est un lecteur capable d'actualiser l'œuvre. D'après Umberto Eco, puisque tout texte est produit par un auteur, il est donc normal que tout texte soit ramené à un lecteur qui contribue à le comprendre et à l'interpréter. Baudelaire dit du lecteur « *Mon semblable* »²⁵. Le lecteur doit partager une encyclopédie de sens. Donc, pour lui « *lire les textes c'est à la lumière d'autre textes, personne bouts d'information, ou tout ce que vous savez et voir ensuite ce qui se passe.* »²⁶ C'est surtout le référent culturel qui donne le caractère différent de la transformation d'un texte à un autre.

²⁴Umberto, Eco, Lector in fabula, [en ligne], <http://litterature.ens-lyon.fr/litterature/dossiers/theories-litteraires/reception/eco>. (Consulté le 05/05/2019 à 13h00)

²⁵Charles Baudelaire, Au lecteur, in *Wikipédia* [en ligne], <http://hypermedia.univ-paris8.fr/bibliotheque/Baudelaire/Baudelaire.html>, (consulté 17/05/2019 à 11h58).

²⁶ Umberto, Eco, Lector in fabula, [en ligne], <http://litterature.ens-lyon.fr/litterature/dossiers/theories-litteraires/reception/eco>. (Consulté le 17/05/2019 à 13h58)

De plus, Pour Eco, le texte est « une machine présuppositionnelle »²⁷. C'est-à-dire qu'il doit laisser entendre du sens. Il y a le dit et le non-dit. Le texte est une machine qui fabrique des présupposés, du caché, de l'implicite, du non-dit. Les auteurs cachent plus qu'en disent, non plus qu'il affirme. C'est au lecteur de combler les vides. C'est la présupposition qui se définit comme une modalité de coopération interprétative. Les auteurs cachent plus qu'ils n'en disent, nient plus qu'ils affirment dans leurs textes. Et c'est le rôle du lecteur de combler.

Passant à un autre théoricien qui a beaucoup travaillé sur la théorie de la réception, Hans Robert Jauss voulait réconcilier le dehors par exemple chez Marx, le dehors, (comprendre, lire par le contexte.) Et le dedans (par exemple : les formalistes structurales, inconscient du texte) dans sa théorie. Pour tenter de combler le faussé qui s'est creusé entre la connaissance esthétique et historique. Donc Sa théorie de la réception concilie les deux en trouvant la solution avec le lecteur parce que c'est un être vivant qui s'inscrit dans le récit. On s'est éloigné de l'auteur puisqu'il n'est pas autoritaire sur son texte pour se situer du côté du texte.

La théorie de réception de Hans Robert Jauss est l'effet que provoque un texte sur le lecteur. C'est la lecture collective d'un texte à un moment donné qui l'intéresse. On prend l'exemple du texte de Charles Baudelaire *Les Fleurs du mal* qui avait eu une réception ratée à son époque puisqu'il a été accepté, on ne peut lire les textes en dehors des déterminismes de son temps.

Jauss, quant à lui, propose un nouveau concept concernant le lecteur : celui de la chaîne de réception successive. Ce concept cherche à constituer l'Histoire des lecteurs. Bien que l'appellation semble idéaliste, tel est son objectif : étudier la réception d'un même livre en différentes époques. (Un lecteur contemporain de Balzac ne va pas lire *La Peau de Chagrin* de Balzac comme le lecteur XXI siècle. C'est cette chaîne que Hans Robert Jauss cherche à construire.) C'est donc la dimension historique que Jauss a intégré à sa théorie.

Ainsi, C'est le lecteur qui assure la vie de l'œuvre. Parce qu'on n'écrit pas pour soi-même. Il montre aussi que l'horizon d'attente change, c'est le cas avec

²⁷Umberto Eco, *lector in fabula*, [en ligne], <https://books.google.dz/books?id=6R5S3Vs-4D8C&pg=PA122&lpg=PA122&dq=le+texte+est+une+machine+pr%C3%A9suppositionnelle&source=> (consulté 17/05/2019 à 17h55).

Baudelaire, si le premier public était retissant, après sa mort il est devenu vénéré, le plus lu. Parfois l'intérêt pour des œuvres ne se manifeste pas immédiatement après leur publication. Et ne connaissent le succès que bien plus tard. L'expérience de la lecture cherche à cerner pourquoi des œuvres deviennent universelles et peuvent continuer à susciter du plaisir tels les textes de l'Antiquité d'Homère ou les mythes littéraires à l'instar de Roméo et Juliette.

L'art et la littérature contribuent vivement à bouleverser le monde par l'illusion, ils ne peuvent pas changer le monde indépendamment mais y contribuent. C'est le texte qui contribue à changer nos conceptions des choses, c'est l'effet du texte sur le lecteur.²⁸

La phrase concise est plus charmante et plus chargée sémantiquement. Pour chaque auteur, il y a un lecteur idéal, avec qui il partage ses émotions, qu'il son soit semblable. Charles Baudelaire a adressé son premier vers à ses lecteurs. Il existe aussi un auteur implicite. Même s'il est encore en vie, mais le lecteur à une image de lui, qui se développe au fur et à mesure.

Ainsi, plusieurs facteurs contribuent à construire l'horizon d'attente. La notion d'horizon d'attente est liée à la fois au plaisir de reconnaissance, et à celui d'être surpris, (perturber des attentes, écart esthétique) ceci peut engendrer l'échec.

1. un écrivain classique qui opte pour l'originalité doit s'attendre à un éventuel échec.
2. Lorsqu'on est face au nouveau, on est perturbé, on aime ou on n'aime pas.

En définitive, la théorie de réception permet de dépasser le conflit, l'opposition entre l'histoire littéraire, et le structuralisme trop centré sur le texte.

1.5 L'histoire des rapports entre littérature et cinéma :

La littérature et le cinéma sont deux types de narration différents. La dépendance entre ces deux types est réciproque, l'un a besoin de l'autre. Le premier pas pour la réalisation d'un film dépend de l'existence d'un scénario, un texte linguistique qui se compose parfois à partir d'un roman préexistant. L'adaptation

²⁸ Ranaud, Dumond, *de l'écrit à l'écran, Réflexion sur l'adaptation cinématographique*, Edition harmattan, espace littéraire, 2007, P13.

des textes littéraires pour le cinéma est une pratique courante bien que les deux arts aient un point commun qui est la narration assez marquée.

Les rapports entre littérature et cinéma sont ambivalents. La propagande du cinéma hollywoodien avec Alfred Hitchcock qui s'inspire dans la majorité de ses films de textes littéraires, qui lui ont assuré le succès inouï dont il a longtemps réjouit.

Les rapports entre littérature et cinéma ne se produisent que dans l'encodage des mots en images, mais ils sont aussi riches dans l'autre sens. Le roman pendant le XXème siècle, s'est enrichi des techniques cinématographiques, l'œuvre littéraire ayant tenté de simuler des procédés propres à l'écran. A présent, il existe une interaction entre deux langages car la société se reconnaît, elle-même, plongée dans *une civilisation de l'image*.²⁹

Malgré l'opposition entre la littérature et le cinéma, ils se rejoignent sous divers aspects. Ces deux modes d'expression présentent une relation ou bien une narration. Ce dernier est très important d'un point de vue esthétique et même historique dont le choix du roman répond aux objets et aux besoins du cinéma. Donc ils sont équivoques dans la mesure où ils sont comme des frères ennemis, avec des points de grandes divergences et surtout d'importants points communs tels que :

- la narration des événements réels ou fictifs.
- l'existence d'une structure narrative conventionnelle avec un début et une fin.
- L'allusion à un moment ou à une période du présent, ou bien d'une époque passée.
- les deux récits proposent une sémiologie de postulats narratifs, sémiotiques, esthétiques et linguistiques sur la base desquels nous construisons un monde diégétique possible avec ses lois et son fonctionnement propre³⁰.
- ils agissent pour que le message soit bien reçu.

²⁹CLERC, Jean-Marie, *Littérature et cinéma*, Nathan, Paris.1993 [En ligne]<https://dialnet.unirioja.es/descarga/articulo/2554977.pdf>, (consulté le 22/04/2019 à 13h45)

³⁰Gilles Visy, *de la plume à l'écran : texte et film « en analyse »*, éditions Publibook, 2010, P184.

- La question de la visualité dans le langage.
- L'existence des écrivains qui font leur cinéma.

Pour ce dernier point, si nous parlons de l'écrivain au cinéma nous remarquons qu'il existe beaucoup de chose à dire sur la question.

Tout d'abord, certains auteurs ont écrit des scénarios comme : Françoise Sagan dans Landru de Claude Chabrol en 1963. Certains auteurs ont certainement réalisé des œuvres unique comme : Mort de Philippe Carrese dans plus belle la vie. Et même

Françoise Sagan dans encore un hiver en 1974. Ou des œuvres plus abondantes comme Marguerite Duras dans son nom de Venise dans Calcutta désert en 1976. Certains auteurs ont également joué dans des films pour des discrètes apparitions ou des rôles principaux comme : Michel Houellebecq dans l'Enlèvement de Michel Houellebecq de Guillaume Nicloux en 2014. Mais à part cela l'écrivain a surtout été représenté au cinéma, des écrivains à succès, des écrivains pas encore publié, essayistes comme Jean Louis Richard dans la peau douce de François Truffaut en 1964. Ou encore des poètes comme : William Shakespeare et bien d'autres car les incursions de écrivains au cinéma sont nombreuses. Souvent, ils transforment leur vie en fictions. Et nous pouvons dire aussi qu'ils sont au cinéma partout.

Entre ces deux grammaires (littérature et cinéma), nous aurions donc avec la littérature un langage qui devient un monde, et au cinéma un monde qui s'articule en langage.³¹

Jean Cocteau disait : « *le cinéma, c'est l'écriture moderne dont l'encre est la lumière* »³². Cet empreinte de l'art littéraire est toujours présent dans l'art cinématographique, un empreinte qui prouve bien l'existence d'un rapport étroit et solide entre ces deux modes d'expression.

³¹Alain, Morency, Horizons *Philosophiques*, *l'adaptation de la littérature au cinéma*, 30 mars 2019, [En ligne] <https://apropos.erudit.org/usages/politique-dustilisation/> (consulté le 28/04 /2019)

³²Jean Cocteau, le monde, citations, [en ligne] <https://dicocitations.lemonde.fr/citations/citations-46142.php> (consulté le 28/04/2019)

2. Fiche de lecture du roman :

2.1 Présentation de l'œuvre

Titre : *No ET MOI.*

Auteur : Delphine de Vigan.

Edition : Le livre de poche

Nombre de pages : 249 pages.

Date de parution : 2007.

Langue : français.

Distinction et prix : le prix des libraires en 2007

Traduit en : 20 langues.

Genre : roman. ³³

2.2 Présentation de l'auteur :

Delphine de Vigan est une écrivaine française née le 1 Mars 1966 à Boulogne-Billancourt, Elle est l'auteur de 9 romans, dont le dernier *Les loyautés* vient de paraître. Elle dit vouloir écrire des livres qu'on ne lâche pas et c'est pari tenu ! Son écriture est d'une très grande fluidité, on est immédiatement happé par l'histoire même si ses univers sont souvent rudes et très réalistes.³⁴

Son premier roman "*Jours sans faim*", est paru en 2001 aux éditions Grasset sous la pseudonyme de Lou Delvig, pour ne pas heurter sa famille. En 2008, Delphine de Vigan a participé à la publication de "*Sous le manteau*", un recueil de carte postale érotique des années folles.

En 2009, elle a été récompensée par le "prix du roman d'entreprise", décerné par deux cabinets de conseil (place de la Médiation et Technologia) avec le soutien du ministre du travail de l'époque Xavier Darcos, pour "*ses Heures souterraine*" (Jean-Claude Lattès) qui également obtenu le prix des lecteurs de Corse en 2010. Le

³³ Delphine de Vigan, *No et Moi*, le livre de poche Paris, 2007.

³⁴[En ligne] <http://partageonsnoslectures.over-blog.com/2018/04/delphine-de-vigan-la-realite-sensible.html> consulté le

roman a été adapté pour Arte par Philippe Harel. En 2011, elle obtient le prix du roman Fnac, le prix Roman France Télévision et le prix Renaudot des Lycéens pour *rien ne s'oppose à la nuit* ainsi que le grand prix de la lectrice Elle 2012. En 2015, elle a publié un nouveau roman *d'après une histoire vraie* couronné par le prix Renaudot et le prix Goncourt des Lycéens. Le roman est adapté pour le cinéma par Roman Polanski avec Green et Emmanuelle Seigner. Après son roman *les Loyautés*, paru en 2018, elle continue à explorer les grandes valeurs humaines avec "*Les grâces*", paru en mars 2019. Delphine de Vigan est une mère de deux enfants, elle vit avec le critique littéraire, reporter et animatrice d'émissions culturelles de radio et de télévision, François Busnel.³⁵

2.3 Résumé de l'œuvre :

No et moi, c'est l'histoire d'une jeune parisienne de 13 ans, surdouée et timide qui observe beaucoup les gens, et se pose énormément de questions. C'est une fille unique dans une famille déséquilibrée à cause de la perte d'un bébé. Puis un jour à la gare d'Austerlitz, elle rencontre Nolwenn, surnommé No, une SDF vivant au banc de la société, et à l'occasion d'un exposé, elle s'intéresse à cette SDF et décide de dévoiler sa condition à ses camarades de classe. Dès lors, des liens d'amitié se tissent entre les deux filles. Mais l'écart entre leurs environnements sociaux respectifs finira par les séparer brutalement. Ce roman fut un succès immédiat, il reçoit le prix Des libraires et il a été traduit en vingt langues, ce qui explique sa célébrité et l'intérêt qu'il a suscité dans les sphères du Septième Art en France.

³⁵ [En ligne]<https://www.babelio.com/auteur/Delphine-de-Vigan/21346>, (consulté le 05/05/2019)

3. Fiche technique du film *No et moi* :

- Réalisatrice : ZabouBreitman.
- Scénario : ZabouBreitman.
- Producteur : Frédéric Brillion et Gilles Legrand.
- Distribution : Diaphana.
- Société de production : Epithète Films.
- Coproduction : France 3 cinéma.
- Participation : Orange cinéma Séries et France télévision.
- Association : La banque Postale image et Soficinéma.
- Soutien de : La procirep, le centre national de la cinématographie.
- Roman publié aux éditions : Jean-Claude Lattès.
- Image : Michel Amathieu.
- Musique : Anna Chalon et Christophe Perruchi.
- Montage : François Bernard.
- Costume : Marie-Laure Lasson.
- Décors : Thierry Rouxel.
- Direction artistique : François Emmanuelli.
- Format : couleurs.
- Langue : français.
- Genre : Film dramatique.
- Durée : 105 minutes.
- Date de sortie dans les salles : 17 novembre 2010.
- Date de sortie du DVD et Blu-Ray : 23 mars 2011.
- Acteurs principaux : Lou Bertignac (Nina Rodriguez). Nora dite No (Julie-Marie Parmentir). Lucas (Antonin Chalon). Le père de Lou (Bernard Campan). La mère de Lou (ZabouBreitman).
- Acteurs secondaires : M.Vergas, l'enseignant de SES (Grégoire Bonnet). Sylvie-la tante de Lou (Guilaine Londez). Eric, l'oncle de Lou (Eric Valero). Le réceptionniste de l'hôtel (Kamel Abdeli). Cindy (Sophie Accard). Léa

Germain (Jérôme Chassériau). Momo (Maurice Bruziaux). L'ami de Momo (Sacha Bayle). Le 3^e SDF (Philippe Vessière). Le SDF qui gronde No (Didier Naisse). Le coursier (Fayssal Mekhaleff). La vendeuse de la Brioche Dorée (Emeline Audren). Le SDF du métro (Laurent Billondeau). Le gardien du lycée (Max Piquepaille). Le prof d'histoire (Samuel Coulon). Le garçon dans le bus (Louis Cespédès). L'enseignant d'informatique (François Meynier). L'enseignante de SVT (Christelle Rigal). Le proviseur (Michel Vaudry). La mère de Lucas (Catherine Godeau Esway). La serveuse (Joëlle Judas). Le serveur de la brasserie (Kevin Delbouis). Le premier jumeau (Romain Di Conceetto). La femme pressée (Karima Mouchrik). L'homme aux cigarettes (Stéphane Poterlot). Le réceptionniste du Prince Albert (Alice Thalamy). Le frère de No (Romain Poitel).

CHAPITRE II
L'analyse comparative entre l'œuvre
littéraire et l'œuvre artistique

Avant d'entamer notre analyse comparative entre de l'écrit à l'écran, nous avons présenté le cadre général théorique de comparatisme et littérature comparée

Les actes comparatifs sont omniprésents dans la vie courante de tout individu et surtout intellectuelle. Lors de la lecture d'un texte quiconque, le lecteur, dans son inconscient fait des comparaisons linguistiques, culturelles, religieuses, sociales, etc. la littérature comparée l'entoure dans tout acte qu'il fait.

La littérature comparée ne s'agit simplement de relever les points de convergences et de divergences il s'agit de s'ouvrir sur l'autre, sur sa culture qui lui est étrangère mais aussi de s'incruster à l'intérieur de lui, de sa société, sa culture, sa religion, sa vision du monde... Elle rend compte de la dimension étrangère dans un texte.

La littérature comparée est un voyage littéraire, culturel, spatial, temporel. L'ouverture sur ce qui est étranger est l'essence même de la discipline. Cette dernière tend ses bras à tous d'autres parmi les quelle la philosophie, l'étude des mythes, la sociocritique, la psychanalyse, la politique, la linguistique, etc. Par exemple William Schlegel a comparé Phèdre de Racine et celle d'Euripide. Alors que ces dernière n'ont pas émergé dans la même époque, ni de la même société.

Madame de Staël est considérée comme l'une des piliers de la littérature comparée. Elle adorait le voyage, s'opposait au régime de son époque. Ils l'ont exilé en Allemagne. Elle a été fascinée par la littérature française entretenue avec la littérature Allemande. Donc, elle écrit sur les rapports qui lient les deux littératures.

Les comparatistes de la première moitié du XXème siècle évitent le mot comparaison, et le remplacent par "frontière".

La littérature comparée est un champ d'étude transversal qui peut s'étendre sur différents arts. C'est-à-dire la comparaison peut englober la littérature, le cinéma, la peinture et la musique. On peut comparer une œuvre littéraire à son adaptation cinématographique ou bien à une création picturale. Alors que l'une utilise le langage comme moyen de communication et l'autre utilise l'écran et l'image et la dernière elle utilise les couleurs, les ambres, les différentes dimensions...

La comparaison est une activité essentielle du fonctionnement de l'esprit humain, elle est à l'origine de mille décisions dans la vie pratique ainsi qu'intellectuelle. Selon Daniel Henri Pageau est un spécialiste de la littérature comparée montre que la relation entre les comparatistes et la comparaison est ambiguë et conflictuelle. Jean Marie Carré dit

*« La littérature comparée n'est pas la comparaison littéraire. Il ne s'agit pas de transposer simplement sur le plan des littératures étrangère les parallèles des anciennes rhétoriques [...] nous n'aime pas beaucoup à nous attarder aux ressemblances et différences [...] »*³⁶

Par contre d'autres s'opposent à ceci, et considèrent la comparaison comme symbole non seulement de leurs travaux mais aussi de texte d'activité intellectuelle. Ainsi George Steiner dans un chapitre au titre suggestif « lire en frontalier » consacré à la discipline, n'hésite pas à qualifier de « comparatif » « tout acte de recevoir une forme signifiante (langage, art, musique). la simple affirmation de préférence est « comparaison avec ». Lire c'est comparer dans la mesure où on exprime notre admiration d'une œuvre par rapport à telle ou telle autre lecture.³⁷

Parlant de la littérature comparée, la première question qui passe par l'esprit, que comparons-nous ? Une question importante. Pour mettre les choses claires tout est comparatif, le mot comparé ne signifie pas de dégager seulement les points de convergence et de divergence c'est beaucoup penser au-delà.

La littérature comparée interagit avec d'autres littératures, d'autres formes et d'autres créations. Alors tout est comparatif, même le simple fait de lire. On se trouve à comparer par exemple : quand on lit un texte avec notre bagage on fait la comparaison. Donc la littérature comparée nous entoure dans tout acte que l'on fait. Et faire une comparaison entre la littérature avec d'autres formes artistiques est intéressant et mieux révélateur qu'on fait la comparaison entre une œuvre littéraire avec une autre. Dans Notre cas nous avons comparé une œuvre littéraire et son transposition à l'écran, où on va baser principalement sur ce qui est personnages

³⁶Daniel-Henri PAGEAUX, Littérature Comparée et Comparaison, [en ligne]<http://www.vox-poetica.org/sflgc/biblio/comparaisons.htm> (consulté le 07/05/2019)

³⁷François-Ronan Dubois, Comment devrait-on lire un livre?, [en ligne]http://www.fabula.org/atelier.php?Comment_devoir%2Don_lire_un_livre (consulté le 07/05/2019)

principales, secondaires, personnages inconsistants, puis on passe aux évènements maintenus, modifiés, supprimés ou ajoutés.

Nous allons donc essayer de comparer les personnages et les évènements de notre corpus source et son adaptation cinématographique.

1. les Personnages principaux :

1.1.Lou Bertignac :

➤ Roman :

Lou est considérée comme le protagoniste principal dans l'intrigue de notre corpus. Commenant par son portrait physique. Elle porte des jeans normaux, des tee-shirts, ou bien des pulls à manches longues, et des baskets ou des bottes ainsi qu'une veste noire ou un manteau propre avec une fermeture éclair « *j'enfile mon manteau et je sors.* ³⁸ » Lou porte aussi un bonnet, ses cheveux sont lisses et bien coiffés et attachés. « *Pépète, est ce que tu sais que tu ressembles à la fée Clochette, avec ton bonnet.* ³⁹ »

« J'enfile mon plus beau jean et le tee-shirt que j'avais acheté chez Pimkie, mes grandes bottes, ma veste noire, je m'étais lavé les cheveux le matin pour qu'il soit plus soyeux, dans le miroir j'ai observé mon reflet. » ⁴⁰

Elle est petite et mince, par rapport aux autres filles de la classe. Un petit corps qui prend son temps pour grandir.

« J'étais toute petite : j'avais des petites jambes, des petites mains, des petits yeux, des petits bras, j'étais une toute petite chose qui ne ressemblait à rien. » ⁴¹
« Lucas me regarde avec l'air de se demander comment une si petite chose avait pu arriver jusque-là. » ⁴²

Passant maintenant au portrait moral, le personnage de Lou représente un enfant précoce et surdoué, Elle est timide et ne parle pas beaucoup, Lou est de « *petite hauteur.* ⁴³ », elle a peur de prendre la parole devant toute la classe (inaptitude pathologique aux exposés), elle est qualifiée d'asociale et muette. « *J'ai horreur des exposés, j'ai horreur de prendre la parole devant toute la classe.* ⁴⁴ »

³⁸Delphine de Vigan, *No et moi*, Paris, éditions Le Livre de poche, 2007, p31

³⁹ Ibid.p56

⁴⁰Ibid. p32

⁴¹Ibid.p35

⁴² Ibid. p22

⁴³Delphine De Vigan, *No et Moi*, Op.cit. p11

⁴⁴Ibid.p11

Lou est caractérisée par une autre particularité morale, elle est très cultivée et très bonne élève. Tel un processeur d'ordinateur, elle est dotée d'une mémoire lui permettant de tout mémoriser et de tout retenir même les petits détails.

« [...] j'enregistre tout, le moindre soupir, je ne sais pas d'où ça vient, depuis que je suis toute petite je sais faire ça, les mots s'impriment dans ma tête comme sur une bande-passante, sont stockés pendant plusieurs jours, j'efface au fur et à mesure ce qui doit l'être pour éviter l'encombrement. »⁴⁵

La narratrice affirme que : *« Un jour madame Cortanze, une psychologue que j'ai vue pendant quelques mois, m'a expliqué ce que ça voulait dire, être IP (intellectuellement précoce). »⁴⁶*

Lou a peu d'amis et se trouve souvent seule. *« Comme si j'avais une maladie contagieuse, mais Au fond je sais que c'est moi qui n'arrive pas à leur parler, à rire avec eux. Je me tient à l'écart. »⁴⁷* Elle est très bonne à l'école. Dans le roman, Lou a un surnom : le cerveau. *« Cerveau pris en faute. »⁴⁸*

« Dans ma nouvelle classe les élèves m'appellent le cerveau, ils m'ignorent ou me fuient. »⁴⁹

Lou éprouve des sentiments envers Lucas, son camarade de classe. Elle semble amoureuse de lui. *« Lucas me sourit. Ses yeux sont immenses, je pourrais me noyer à l'intérieur, disparaître, ou laisser le silence m'engloutir. »⁵⁰*

« Lucas, il vient me voir parfois à la fin des cours, il me sourit. Il est très grand, très beau. »⁵¹

Elle s'appelle Lou, c'est une jeune adolescente âgée de treize ans. Habitant Paris, il s'agit d'une élève en seconde, elle a été en avance parce qu'elle a sauté deux classes à l'école en raison de son intelligence supérieure. Elle a perdu sa petite sœur lorsqu'elle avait huit ans. Elle vit dans une famille triste à cause de la mort de l'enfant nommée Thaïs, sa mère souffre d'une dépression à cause de cette perte et son père peine à remettre la vie de sa famille sur les rails. *« Ma mère ne sort plus de*

⁴⁵ Ibid.p42

⁴⁶ Ibid.p36

⁴⁷ Ibid.p29

⁴⁸ Ibid. p11

⁴⁹ Ibid.p19

⁵⁰ Ibid.p12

⁵¹ Ibid.p13

chez moi depuis des années et mon père pleure en cachette dans la salle de bain. Voilà ce que j'aurais dû lui dire. »⁵²

Outre l'école et les problèmes familiaux, Lou a longtemps souffert de solitude, dès bas âge. C'est pourquoi, elle préfère les endroits surpeuplés à l'image de la gare d'Austerlitz, où elle s'occupe tant bien que mal à contempler la foule. « [...] c'est un truc que j'aime bien, voir l'émotion des gens. »⁵³

En ce qui concerne le choix de son nom de famille, Delphine de Vigan pourrait s'inspirer du nom célèbre d'un musicien français Louis Bertignac⁵⁴ :

« Moi, c'est Lou...Lou Bertignac. (En général, ça fait son petit effet, car les gens croient que je suis de la famille du chanteur, peut-être même sa fille, une fois quand j'étais au collège, j'ai fait croire que oui, bon après ça s'est compliqué, quand il a fallu que je donne des détails, que je fasse signer des autographes et tout, j'ai u avouer la vérité.) »⁵⁵

➤ **Film :**

Dans la transposition à l'écran, la réalisatrice presque elle a décrit le même protagoniste que dans le roman. Lou Bertignac est l'une des personnages principaux de ce récit et dont le « *Moi* » du titre du film fait référence.

Commençons par son portrait physique qui le suivant :

Lou est jouée par l'actrice Nina Rodriguez, Lou est une jeune fille avec des grands yeux brillants en forme d'amande avec leur différente couleur, un vert surmonté d'une corolle noisette avec un contour vert de gris foncé qui renforce son regard intense. Ses yeux ont des sourcils bien dessinés. Ses cheveux sont longs, raides et lisses. Ces derniers ont la couleur du châtain doré et qui ressortent sur son teint clair éclatant. Lou a un nez court, de petites oreilles, des lèvres fines, des joues pleines, un front lisse étroit, et un menton en galoche. Ces détails s'allient à son visage qui est plein et rond.⁵⁶

Lou est une adolescente d'une petite taille par rapport aux autres filles du lycée qui ont un corps de femme et un style différent qu'elle. Ce détail est montré

⁵²Delphine De Vigan, *No et Moi*, Op.cit.p14

⁵³Ibid. p15

⁵⁴ Né le 23 février 1954 à Oran, est un musicien français. Il fut guitariste du groupe de rock français Téléphone, avec lequel il a vendu près de six millions disque.

⁵⁵ Delphine de Vigan, *No et moi*, op.cit., p17

⁵⁶ZabouBreitman. *No et moi*. [DVD].UGC, 2011, 00 :00 :36.

au début du film quand elle les compte, en les regardant de haut en bas et de bas en haut.

« Lou (voix off) : un, deux, trois, quatre, dans ma classe il y a Lucas... il paraît qu'il est tout seule. Je me souviens lui le jour de la rentrée. Cinq, il n'avait pas de stylo, j'en ai prêté un. Depuis qu'il sort avec Léa Germain, il m'a plus jamais dressé la parole. Sept, J'ai arrivé à la casse frères et sœurs, j'ai écrit zéro [...] le zéro ne dit pas l'absence...le chagrin. »⁵⁷

Cette dernière chausse toujours des baskets ou bien des bottes, elle porte des pantalons larges ou en jean et des Tee-shirt de couleurs sombre, elle ne porte presque jamais de robe tout au long du film.

Pour ce qui est du portrait moral du personnage Lou représente un enfant précoce où elle est ambitieuse, brillante sur le plan intellectuel, surdouée et intelligente. Une fille d'une maturité exceptionnelle par rapport à son âge ce qui explique qu'elle ait deux ans d'avance scolaire. Elle est timide à un point où elle n'aime pas être interrogée en classe.

*« L'enseignant : Mme Bertignac, je ne vois pas votre nom sur la liste des exposés. Lou (à voix basse) : j'allais m'inscrire.
L'enseignant : je n'entends pas. »⁵⁸*

Cette fille est très discrète où elle garde enfouie en elle-même sa misère, une jeune qui se sent toujours mal dans sa peau, qui se sent isolée et mise à l'écart malgré ce sentiment d'être un peu paumé, elle agit toujours secrètement à être importante pour quelqu'un. Une jeune avec un rêve qui est soumis à l'épreuve du réel, un rêve plein d'amour où elle aime aider l'autre, une idéaliste généreuse. Cet idéalisme se perçoit dans l'extrait suivant :

« Lou : [...] mais maintenant, je suis sûre de ce qu'il faut faire, j'ai beaucoup réfléchi. J'en suis sûre. On peut la prendre à la maison [...]. Père : mais enfin, ma chérie ... Lou : attends, laisse-moi finir [...] et l'aider [...] et que tu le dis tout le temps que le monde va mal et là vous avez l'occasion de sauver une vie et ça compte une vie, non ? »⁵⁹

Dans ce même contexte Lou aime venir à la gare pour voir les différentes émotions, regarder les trains partir, observer les gens... c'est ainsi qu'elle déclare :

« (Voix off) La gare d'Austerlitz, j'y vais souvent le mardi et le jeudi quand je finis les cours plus tôt. J'y vais pour regarder les

⁵⁷Ibid. 00 :11 :15-00 :12 :08

⁵⁸ Ibid. 00 :01 :51-00 :02 :00

⁵⁹Zabou Breitman. *No ET moi.* Op. cit. 00 :31 :38-00 :31 :55

trains qui partent [...] ce qui arrive perdu, ou retrouver quelqu'un, il y a des amoureux qui se quittent, des gens qui pleurent [...] ils se serrent, c'est ce que je préfère quand ils se serrent, voilà pourquoi je me trouve dans la gare d'Austerlitz. »⁶⁰

Une adolescente avec une précocité intellectuelle où elle collectionne les mots, dévore les encyclopédies telles que « *de l'infiniment petit à l'infiniment grand* »⁶¹, se livre et multiplie les expériences domestiques qui sont en relation avec ses cours comme l'expérience du coton.⁶² Elle invente aussi des théories fantaisistes pour exprimer le comportement des gens et pour apprivoiser le monde où elle passe son temps à poser des questions.

Concernant son portrait social, nous remarquons que le personnage de Lou est présenté comme un personnage insociable, dans sa vie tout n'est pas rose. Une fille ignorée par ses camarades de classe. Les deux seuls amis qu'elle a ce sont Lucas et No, donc elle est isolée des autres gens de son âge où ils la raillent.

Toutefois nous remarquons qu'elle est brillante dans sa classe à un point où elle est très différente par rapport aux autres lycéens et encore plus par sa précocité intellectuelle.

Pour ce qui est enfin du parcours biographique du personnage, nous pouvons dire que le personnage de Lou Bertignac est censée être âgée de treize ans, élève de seconde, elle a deux ans d'avance scolaire et elle habite à Paris. En parlant avec No, elle justifie cette biographie. « *No : tu as quel âge ?*

Lou : treize ans. »⁶³

Et un peu plus loin :

« No : tu es en quelle classe ? Lou : en seconde No : tu habite où ? Lou : Bastille. »⁶⁴

Avant, elle vivait dans une famille assez unie mais suite à la perte de sa sœur, cette famille s'est disloquée plongeant cet enfant unique vit dans l'obscurité d'un appartement. Entre une mère qui est dans une profonde dépression et un père qui fait le tout pour la soutenir et lui assurer une vie en paix.

⁶⁰ Ibid. 00 :00 :51-00 :01 :39

⁶¹ Ibid. 00:19:50

⁶² Ibid. 01:06:56-01 :07

⁶³ ZabouBreitman. *No et moi*, Op. Cit. 00 :04 :04-00 :04 :06

⁶⁴ Ibid. 00 :04 :52-00 :05 :00

1.2.B Nolwenn (diminutive NO) :

➤ Roman :

Nolwenn est considérée comme le deuxième personnage principal de l'histoire. Car, Delphine de Vigan donne une grande importance à cette jeune femme. Elle a 18ans s'appelle Nolwenn, mais tout le monde l'appelle NO, c'est une jeune femme qui vit dans les rues de Paris. Son portrait physique évolue au cours de l'histoire car elle change d'un moment à un autre, avant de rencontrer Lou, elle était maigre, sale, et plus pâle, à cet égard Lou confirme : *«J'ai revu la pâleur de son teint, ses yeux agrandit par la maigreur, la couleur de ses cheveux, son écharpe rose, sous l'empilement de ses trois blousons j'ai imaginé un secret. »*⁶⁵

Et un peu plus loin :

*«Elle a un corps de garçon, les hanches étroite, les bras maigres, des seins minuscules, ses cheveux flottent comme des algues brunes, on devine ses cotes, dans le dos et sous la poitrine, avec la chaleur du bain ses joues se colorent, sa peau est si fine qu'on voit ses veines. »*⁶⁶

Elle a des cheveux noirs et raides comme celle de Lou un peu moins long, sont collés par petits paquets, et une mèche, elle est brune, avec les yeux bleus, pas très grande*« elle ramasse machinalement la mèche qui lui tombe dans les yeux. »*⁶⁷ » Donc On apprend qu'elle est pâle et maigre, sale, mais aussi qu'il lui manque une dent. *« Elle a ri. Alors j'ai vu qu'il lui manquait une dent, je n'ai même pas eu à réfléchir un dixième de seconde pour trouver la bonne réponse : une prémolaire. »*⁶⁸

À propos de sa peau, qui est grise et sèche, ses mains sont noires, ses ongles rongés. *« Alors je découvre ses mains noires, ses ongles rongés jusqu'au sang, et les traces de griffures sur ses poignets. Ça me fait mal au ventre. »*⁶⁹

Dans son visage ça se voit qu'elle est très fatiguée. *« Je la regarde, elle a l'air si fatiguée, pas seulement à cause des cernes sous ses yeux, ni de*

⁶⁵Delphine De Vigan, *No et Moi*, Op.cit .p20

⁶⁶Delphine De Vigan, *No et Moi*, Op.cit.p49

⁶⁷Ibid.p76

⁶⁸ Ibid.p18

⁶⁹ Ibid. p26

*ses cheveux emmêlés, retenus pas un vieux chouchou, ni de ses vêtements défraîchis, il y a ce mot qui me vient à l'esprit, abimée. »*⁷⁰

La narratrice confirme ce point, en disant :

*« No baisse la tête, j'en profite pour l'observer en détail, si on fait abstraction des traces noires sur son visage et sur son cou de ses cheveux sales, elle est très jolie. Si elle était propre, bien habillée et bien coiffée, si elle était moins fatiguée, elle serait peut-être même encore plus jolie que Léa Germain. »*⁷¹

Concernant sa tenue vestimentaire, elle est similaire à son état physique car elle portait un pantalon kaki sale, un vieux blouson troué, elle porte une écharpe que sa mère aurait pu porter. Des fois elle porte des jeans est maculé de traînées noires. Donc ses vêtements sont décrits comme étant, vieux, troué, dépareillés, et démodés. *« Elle portait un pantalon kaki sale, un vieux blouson troué au coudes, une écharpe Benetton comme celle que ma mère garde au fond de son placard, en souvenir de quand elle était jeune. »*⁷²

*« Dans mon lit, je pense à No, a son blouson dont j'ai compté les trous, il y en a cinq : deux trous de cigarette et trois accrocs. »*⁷³

*« Le serveur voit son blouson troué, celui qu'elle garde au-dessus, et comme il est sale. »*⁷⁴

Cette pauvre jeune fille, porte une valise à roulettes et deux sacs en plastique. *« Elle désigne du menton une petite valise à roulette et deux sac en plastique pleins à craquer, je prends les sacs et lui laisse la valise. »*⁷⁵

No est une fille sans abris, elle n'avait personne dans sa vie, elle a arrêté l'école en troisième, elle ne parle aucune langue étrangère, elle n'a jamais utilisé l'ordinateur. *« Ça m'a fait de la peine parce qu'il suffisait de voir son regard, comme il était vide, pour savoir qu'elle n'avait personne pour l'attendre, pas de maison, pas d'ordinateur, et peut être nulle part où aller »*⁷⁶ elle n'a pas l'habitude de faire

⁷⁰ Ibid.p27

⁷¹ Ibid.p42

⁷² Delphine De Vigan, *No et Moi*. Op.cit .p16

⁷³ Ibid.p42

⁷⁴ Ibid. p26

⁷⁵ Ibid. p24

⁷⁶ Ibid.p19

confiance aux gens, mais un jour elle a rencontré Lou par coïncidence à la gare d'Austerlitz, et soudainement, un lien d'amitié très fort s'est créé entre les deux filles. Donc l'auteure insiste sur sa situation qu'elle vit dans la rue ou dans des foyers de Paris, et elle s'intéresse beaucoup plus à son visage, son corps et à son habit. Elle est une fille méchante par nécessité, s'énerve très vite. *« J'ai trouvé qu'elle me parlait d'une manière bizarre, je me suis demandé si elle n'était pas en train de se moquer de moi, mais elle avait un air très sérieux et très embêté à la fois. »*⁷⁷

*« Elle n'était pas des genres à de formaliser sur la bonne éducation et tous ces trucs de la vie en société qu'on doit respecter. »*⁷⁸

Cependant, après la rencontre de Lou, No a changé, car elle est mieux traitée qu'avant, quand No rejoint ses deux amis à la maison :

*« Elle a mis sa mini-jupe, elle est maquillée, c'est la première fois que je la vois comme ça, perchée sur des talons, elle est belle comme un personnage de manga, avec ses cheveux noirs, sa peau claire, ses yeux immenses. »*⁷⁹ dans un autre extrait Delphine stipule : *« No m'attend devant l'entrée du lycée, nous avons prévu d'aller chez Lucas, elle porte un pull vert que ma mère lui a prêté, elle a relevé ses cheveux avec une pince, sa peau est devenue lisse, elle est jolie. »*⁸⁰

Dans un autre extrait elle affirme : *« Je regarde No, ses poignets, la couleur de ses yeux, ses lèvres pales, ses cheveux noirs, elle est tellement jolie quand elle sourit, malgré le trou à la place de sa dent. »*⁸¹

No a un souvenir très triste qui a marqué son enfance, sa mère vit à Ivry, elle s'appelle Suzanne, elle est en fait née suite à un viol dont sa pauvre mère était victime pendant son adolescence : *« sa mère s'est faite violer dans une grange quand elle avait quinze ans. Ils étaient quatre. il sortaient d'un bar, elle roulait un vélo au bord de la route, ils l'ont obligée à monter dans la voiture. »*⁸²

En plus de cette catastrophe, elle provient d'une famille pauvre, quand elle a découvert qu'elle était enceinte, elle était trop tard pour avorter, elle était obligé de garder son bébé, mais sans les moindres sentiments d'amour envers elle, elle l'a détesté dès sa naissance, No a été élevé par ses grands-parents quand elle à l'âge de sept ans

Quand sa grand-mère est décédée, No rejoint sa mère mais celle-ci continue à la rejeter, donc le SAMU social⁸³ finit par mettre NO dans une famille

⁷⁷Ibid. p18

⁷⁸Ibid. p19

⁷⁹Delphine De Vigan, *No et Moi*, Op.cit.p15

⁸⁰ Ibid.p127

⁸¹Ibid. p129

⁸² Ibid. p131

⁸³ [En ligne],<http://sante.lefigaro.fr/social/insertion/samu-social/quest-ce-que-samu-social-paris>.

d'accueil quand elle avait douze ans, elle a été bien traitée mais cela ne dure pas très longtemps car elle était déjà noyée dans le monde de la délinquance et les expériences dangereuses, notamment l'alcool, les cigarettes et les amis bizarres, la famille d'accueil l'inscrit dans un internat où elle rencontre Loïc : « *Après plusieurs fugues, on l'a envoyée dans un internat éducatif, pas très loin de là. Son grand père continuait de venir, parfois elle retournait à la ferme pour les petites vacances. C'est à l'internat qu'elle a rencontré Loïc.* »⁸⁴ Et dont elle tombe amoureuse à l'âge de 13 ans. « *J'essaie d'en savoir davantage sur Loïc, son amoureux, elle m'a dit qu'il était parti vivre en Irlande, mais qu'un jour, quand elle aurait de l'argent et une nouvelle dent, elle irait le retrouver.* »⁸⁵

Enfin à l'âge de 18 ans, elle se trouve dans la rue sans attestation et sans personne pour l'accueillir, elle est devenue alors parmi les sans-abri. « *Elle avait l'air très jeune. En même temps il m'avait semblé qu'elle sait vraiment la vie, ou plutôt qu'elle connaissait la vie chose qui faisait peur.* »⁸⁶ Un jour elle a trouvé du travail, une femme de chambre dans un hôtel près de Bastille.

Le nom de ce personnage est diminutif : Nolwenn, selon le site signification.com, celle qui porte le prénom Nolwenn est : « Enigmatique et mystérieuse, telles sont ces femmes quelque peu paradoxales. Discrètes, timides ou réservées, elles ne sont pas toujours cohérentes dans leurs comportements : souvent inquiètes ou nerveuses, elles doutent facilement de leurs capacités et tendent à se replier sur elles-mêmes. Mais elles peuvent réagir à cela en s'opposant ou en empruntant un itinéraire pas toujours conformiste ou classique »⁸⁷ En, l'occurrence, c'est le cas de Nolwenn. Un personnage de manga, ses cheveux noirs, sa peau claire, ses yeux immenses.

➤ **Film :**

L'autre personnage principale de cette histoire est appelé No, dont *le No et moi* du titre du film fait référence.

Commençons par son portrait physique qui est le suivant :

⁸⁴ Delphine De Vigan, *No et Moi*, Op.cit.p127

⁸⁵ Ibid.p138

⁸⁶ Delphine De Vigan, *No et Moi*, Op.cit.p20

⁸⁷ Site des significations des prénoms : [en ligne] <http://www.signification-prenom.com/prenom/prenom-NOLWENN.html>, (consulté le : 18/05/2019)

No est une jeune femme maigre, marquée par la vie dans son corps, ses dents, ses vêtements, son regard et bien d'autres détails. Elle est une rousse qui a des cheveux courts, lisses d'une couleur roux avec une petite mèche, où ses sourcils qui sont finement dessinés ont la même couleur que ces derniers. Ce détail fait surgir parfaitement la couleur de ses petits yeux qui sont de couleur marron foncé avec un anneau jaune. Ses taches de rousseur confirment sa beauté qui était collée dans son visage fin, allongé en forme de cœur, avec un teint rougeaud, mat et une peau blême. No a des joues empourprées et un menton pointu. Son nez est court et droit. Elle a des lèvres minces. Ses mains et ses dents ne sont pas très propres. Ces derniers prouvent sa condition précaire.

Elle a un regard naïf, une jeune ayant grandi trop vite, qui a un regard envieux sur ce qui lui manque.⁸⁸

Dans le film, nous remarquons que certains critères physiques de cette jeune SDF changent d'une situation à une autre, par exemple : nous voyons qu'elle porte un bonnet seulement en trois situations.

Au début du film, elle porte un bonnet en laine à chaque fois quand elle est à la gare ou à chaque rencontre entre elle et Lou. Une deuxième fois à son arrivée chez les Bertignac, elle porte un bonnet en fourrure noire et une dernière fois à la fin du film quand les deux héroïnes ont ensemble. Mais elle laisse ce bonnet sur le banc quand elle abandonne Lou. Il existe aussi d'autres détails marquants comme ses chaussures. En effet cette fille chausse des bottes démodées qui apparaissent au début du film, avec un pantalon en jean, plusieurs blousons usés empilés les uns sur les autres et une écharpe en rose. Elle chausse aussi des baskets avec des Tee-shirt et des différents pantalons qui apparaissent une fois quand elle est accueillie chez les Bertignac, donc elle se chausse comme Lou et leur ami Lucas où elle devient plus moderne et elle les porte même avant d'aller travailler. Dans cette nouvelle étape elle chausse des sabots blancs avec une robe à carreaux, ces derniers n'apparaissent que dans ce contexte.

Nous remarquons aussi que cette jeune fille porte des chaussures à talon accompagnant des tenues très courtes et qui n'apparaissent qu'au moment où elle

⁸⁸ZabouBreitman. *No et moi*. Op. cit. 00 :02 :06

commence à travailler la nuit. Nous la voyons aussi accompagner d'une pochette plastifiée dès le début du film. Cette dernière renferme tout ce qu'elle considère précieux, tel que les cartes d'anniversaire, les photos de son amour et bien d'autres lettres. Où elle déclare : « *No : ah ça ! C'est mon amour Loïc, il est très beau [...] il était déjà parti en Irlande [...] ah c'est toutes les feuilles qu'on a fait...* »⁸⁹ »

No est toujours accompagné d'une valise rouge à roulette et deux sacs à dos bleu contenant toutes ses affaires personnelles.

Concernant son portrait moral nous pouvons dire que :

No est un personnage jeune qui dû apprendre à se débrouiller tout seul. Où elle est renfermée sur elle-même. Une jeune torturé à un point où elle questionne son monde entre la solitude et l'errance. Une fille qui souffre d'un grand manque paternel. Dans ce contexte elle ajoute :

« *No : c'est moi, c'est Nora... maman je t'entends... ouvre, je sais que tu es derrière la porte.* »⁹⁰ »

No est devenu plus rebelle et alcoolique à cause de cette dépression. Elle vivait dans un monde où elle paraît sauvage à cause de sa voix haute, sa manière de demander ce dont elle a besoin où elle parle et s'énerve très vite. Dans le film elle disait : « *No (à haute voix) : une vodka ...quoi ! ça va ! J'ai l'âge* »⁹¹

Malgré le fait que la vie ne lui a rien donné, elle survit.

Parlons de sa biographie et son portrait social :

No est une jeune femme sans abri, âgée presque dix-neuf ans mais qui paraît en avoir quinze ans. Son vrai prénom est Nora mais tout le monde l'appelle No. Cette fille grandie dans les rues et elle fait la manche dans les gares. Sa dentition est significative et ça prouve et confirme qu'elle n'a pas accès à des soins médicaux. Elle est déracinée comme elle est rejetée par sa mère dans la rue. Elle n'a pas d'emploi, une jeune qui a arrêté ses études très tôt.

Une fille qui n'a jamais reçu la moindre attention de la part de personne et qui ne croit plus en rien, elle ne donne d'importance à personne ni de confiance, elle agit méchamment pour avoir ce qu'elle veut par exemple pour avoir son repas

⁸⁹ Ibid. 00 :10 :29-00 :10 :49

⁹⁰ Zabou Breitman. *No et moi*. Op. cit. 00 :05 :18-00 :05 :23

⁹¹ Ibid. 00 :05 :18-00 :05 :25

chaud. Dans ce contexte elle disait : « *No (à haute voix) : c'est bon c'est bon, garde ta place... allez. Rentre en bouf ... en bouf, prends ta place.* »⁹²

Les seuls éléments que nous avons de son passé, c'est une mère qui la rejété et qu'elle essaie de recontacter sans succès.

1.3..c Lucas Muller :

➤ Roman :

Enfin, on arrive au troisième personnage complétant le triptyque qui mène l'intrigue du roman : Lucas Muller. C'est un grand brun aux traits fins, son nez droit et une cicatrice au-dessus de sa bouche, il a une mèche qui tombe devant ses yeux. Ce camarade de Lou âgé de 17 ans est décrit comme étant un élève paresseux, amoureux de la surdouée et caractérisé comme le chef de sa classe. « *Il est en quelque sorte le chef de la classe, celui qui tout le monde respecte.* »⁹³ « *Il est le roi, l'insolent, le rebelle, je suis la première de la classe, docile et silencieuse. Il est le plus âgés et je suis la plus jeune, il est le plus grand et je suis minuscule.* »⁹⁴

Il aime s'amuser et il a beaucoup d'amis, c'est un grand séducteur, conscient d'être vénéré par toutes les filles de la classe. Souvent en retard au cours, il n'est pas intéressé par l'école : il a déjà redoublé deux fois, pendant le cours ses camarades prenaient des notes sauf lui qui n'a même pas ses affaires. « *Lucas s'est assis au dernier rang, à sa place.* »⁹⁵ « *Comme Lucas n'avait pas de stylo, je lui en ai prêté un.* »⁹⁶ « *-Monsieur Muller je vois que vous commencez l'année dans les meilleures dispositions. Votre matériel est resté sur la plage ?* »⁹⁷

Ce qui est marquant avec ce personnage, c'est que derrière le mauvais garçon insouciant, se cache jeune homme seul, obligé de se prendre en responsabilité sans l'aide des parents, il mène sa vie comme il le souhaite, il n'a peur de rien, en fait, c'est ce que les filles trouvent attirant chez lui « *Dans ce silence attentif j'ai pensé que Lucas Muller était le genre de personne à qui la vie ne fait pas peur. Il était resté*

⁹² Ibid. 00 :25 :30-00 :25 :40

⁹³ Delphine De Vigan, *No et Moi*, Op.cit. p

⁹⁴ Ibid.p122

⁹⁵ Ibid.p21

⁹⁶ Ibid.p21

⁹⁷ Ibid.p21

appuyé sur sa chaise et ne prenait pas de notes ». ⁹⁸C'est pourquoi, son comportement dérange et énerve énormément Monsieur Marinet les autres enseignants.

Commençant par son portrait physique et sa tenue vestimentaire, Lucas est grand de taille, extrêmement beau selon Lou ainsi que toutes les filles du lycée, par son portrait et quelques éléments complémentaires comme ses cheveux longs et ses yeux immenses.

« Lucas se tient devant moi avec cet air désinvolte qui le quitte rarement. Pourtant je sais qu'il sait. Il sait que les filles du lycée folles de lui, il sait que Monsieur Main le respecte même s'il passe son temps à lui faire des remarques, il sait combien le temps nous échappe et que le monde ne tourne pas rond. Il sait voir à travers les vitres et le brouillard, dans la couleur pale des matins, il sait la force de la fragilité, il sait que nous sommes tout et son contraire, il sait difficiles de grandir. Un jour il m'a dit que j'étais une fée. » ⁹⁹

Il porte un jean trop large et une chemise ouverte, des baskets, ainsi qu'un sac qui semble toujours vide.

« De la mienne je peux voir son profil, son air de bagarre. Je peux voir sa chemise ouverte, son jean trop large, ses pieds nus dans ses baskets. Il est renversé sur sa chaise, bras croisés, en position d'observation, comme quelqu'un qui aurait atterri là par hasard, en raison d'une erreur d'aiguillage ou d'un malentendu administratif. Posé au pied de sa table, son sac semble vide. » ¹⁰⁰

Delphine annonce par un autre extrait que : *« Lucas m'attend devant la porte du lycée. Il porte sa veste en cuir, un bandeau noir pour retenir ses cheveux, sa chemise dépasse de son pull, il est immense. »* ¹⁰¹

L'auteure rajoute dans l'extrait suivant que : *« C'est un garçon particulier, je le sais depuis le début, pas seulement à cause de son air en colère, son dédain ou sa démarche de voyou. A cause de son sourire, un sourire d'enfant. »* ¹⁰²

D'après ces trois extraits, on remarque que les jeunes amoureux adoptent plutôt un style à la mode : le jean large et les baskets renversé. Lou le considère d'ailleurs comme un roi.

En ce qui concerne sa vie, Lucas vit dans un appartement de cinq pièces seul, ses parents sont divorcés, son père était parti au Brésil pour ne plus jamais revenir, car il a su que sa mère fréquentait un nouvel homme que Lucas déteste, et avec

⁹⁸Ibid. p22

⁹⁹Delphine De Vigan, *No et Moi*, Op.cit. p23

¹⁰⁰ Ibid. p 21

¹⁰¹ Ibid.p120

¹⁰² Ibid. p115

lequel elle s'est installée à Neuilly. Son père ne l'oublie pas définitivement, car il lui verse une pension. Sa mère, ne rentre que quelque fois le week-end pour lui laisser de l'argent. Comme il vit seul, il peut fumer et boire de l'alcool tranquillement. Il fait attention à ce que la femme de ménage ne le démasque pas en rangeant la maison les week-ends.

Il continue à aller au lycée, même s'il n'étudie pas sérieusement, d'un côté pour occuper ses journées, et de l'autre pour retrouver son amoureuse Lou Bertignac, qu'il surnomme toujours Pépité : « *T'inquiète pas, Pépité, je suis sûr que tout va bien se passer.* »¹⁰³ « *T'as passé des bonnes vacances, Pépité ?* »¹⁰⁴

Il se demande souvent à quoi elle pourrait penser. Jusqu'au jour où Lou lui demanda d'héberger No, pendant quelques temps. Il accepte. C'est à partir de ce moment-là qu'il est devenu ami avec No et Lou. No travaillant la nuit donc elle rentrait chez lui la journée pour dormir, le soir ils se retrouvaient tous les trois chez lui. Tout se passe bien pendant un certain temps mais Lucas finit par remarquer que l'état de No a changé : « *depuis qu'elle travaille la nuit No n'est plus la même, c'est quelque chose à l'intérieur d'elle, comme une immense fatigue ou un insondable dégoût, quelque chose qui nous échappe.* »¹⁰⁵ Dans le chapitre 48 du roman, nous avons droit à une scène de bagarre entre No et Lucas, cette histoire va aggraver la situation de la jeune femme, sa chute est définitive cette fois. Elle gagne beaucoup plus d'argent qu'une simple employée d'hôtel :

*« Des billets dépassent de la poche de son jean, des billets de cinquante euros, il y en a plusieurs, dans son dos j'attrape le bras de Lucas sans rien dire, du doigt je lui montre. Alors Lucas entre dans une rage folle, il la plaque contre le mur, il se met à hurler, il est hors de lui, je ne l'ai jamais vu comme ça, il hurle qu'est-ce que tu fais, No qu'est-ce que tu fais, il la secoue à toute force, répond marche sur moi, No qu'est-ce que tu fais?[...] elle le regarde et ça veut dire qu'est tu crois, comment tu crois qu'on peut sortir de cette merde, je l'entends comme si elle hurlait, je n'entends plus ça. »*¹⁰⁶

¹⁰³ Delphine De Vigan, *No et Moi*, Op.cit. p97

¹⁰⁴ Ibid.p98

¹⁰⁵ Ibid. p70

¹⁰⁶ Ibid.p95

➤ **Film :**

De même que pour le roman, le troisième protagoniste majeur du récit n'est autre que Lucas. Le rôle de ce personnage est joué par Antonin Chalon .Son portrait physique est le suivant :

Lucas est un jeune homme maigre, qui a une taille moyenne par rapport à son âge. Sa coupe correspond à son visage où ses cheveux noirs sont mi long et ondulé ; cachant son front, ses sourcils et ses oreilles. Cet homme a des yeux en marron foncé. Son menton est saillant. Lucas a des lèvres charnues et un nez crochu. Ces détails ressortent sur son long visage au teint blanc.¹⁰⁷

Tout au long du film, ce personnage porte des pantalons larges en jean, des tee-shirts et des chemises ouvertes en chaussant des baskets, plus précisément des converses.¹⁰⁸

Passons à son portrait moral où nous remarquons que Lucas joue le rôle d'un lycéen qui arrive toujours en retard et qui n'est pas assez intelligent. Mais aussi le rôle d'un personnage qui fait son possible pour sauver la vie d'une personne. Lucas est un jeune qui aime s'amuser peu importe les situations.

Pour son portrait social nous pouvons dire que Lucas est un personnage très populaire. Un jeune qui a beaucoup d'amis où il connaît tout le monde. C'est un garçon dont les filles ne restent pas insensibles au charme. Un lycéen perturbateur et un mauvais élève par rapport à ses camarades de classe mais malgré ça il est respecté par tout le monde.

En ce qui concerne son parcours biographique nous trouvons que Lucas est présenté comme un jeune homme censé être âgé dix-sept ans, un lycéen qui est dans la même classe de Lou, il habite seul dans son appartement qui est à Paris, il joue de la musique, ses parents sont en Brésil. Mais nous ne savons rien de son passé.

¹⁰⁷Zabou Breitman. *No et moi*. Op. cit. 00 :12 :50

¹⁰⁸ Ibid. 00 :15 :53

2. Personnages secondaires :

2.1.l'enseignant :

➤ roman

Monsieur Marin est l'enseignant de la matière Sciences Economiques et sociales. Il est la terreur du lycée, quand il entre en classe il écrit à la craie sur le tableau, et sur sa feuille rose note les noms. Il est très sévère avec ses élèves et souhaite rétablir les normes et les règles dans l'établissement. Il est contre les pantalons tailles basses qui traînent par terre, le gel et les cheveux décolorés... Il donne des consignes concernant le comportement, et surtout comment un élève doit se tenir dans une classe. Donc tout le monde le respecte. Il apprécie les sujets que propose Lou en classe ; entre autres la condition des SDF.

*« Il faut dire oui monsieur. Il faut entrer en silence dans la classe, sortir ses affaires, répondre présent à l'appel de son nom, de manière audible, attendre que Monsieur Marin donne le signal pour se lever quand retentit la sonnerie, ne pas balancer les pieds sous la chaise, ne pas regarder son portable pendant les cours, ni jeter un œil à la pendule de la salle, ne pas faire des tortillons avec ses cheveux, ne pas faire de messes basses avec son voisin ou sa voisine, ne pas avoir les fesses à l'air, ni le nombril, il faut lever le doigt pour prendre la parole, avoir les épaules couvertes même s'il fait quarante degrés, ne pas mâchonner son stylo et encore moins du chewing-gum . »*¹⁰⁹

➤ Film :

Grégoire Bonnet joue le rôle du monsieur Vargas¹¹⁰ qui est l'enseignant de Lou. Cet enseignant est respecté par tous les lycéens comme il est gentil avec tout le monde. Il ressemble aux arabes où il est brun avec des cheveux mi long de la même couleur que ses moustaches noirs.¹¹¹

¹⁰⁹Delphine De Vigan, *No et Moi*, Op.cit. p32 33

¹¹⁰ZabouBreitman. *No et moi*. Op. cit. 00 :20 :16

¹¹¹ Ibid. 00 :02 :25

2.2. La mère de Lou Bertignac :

➤ Roman :

Elle s'appelle Anouk, elle a les cheveux longs. Dans notre corpus elle est décrite en deux situations, avant la mort de son bébé Thaïs, elle mène une vie ordinaire, et plutôt prospère avec sa famille, elle est très attachée à sa fille. Quand elle avait huit ans, sa mère est tombée enceinte, Lou et ses parents étaient très heureux. Mais malheureusement cette situation ne dure pas très longtemps, car le nouveau-né va mourir à cause d'une maladie. Sous le poids de cette tragédie, Anouk est plongée en pleine dépression, cette femme souffre toujours à cause de l'image de sa petite fille décédée dans bras, l'image est restée gravée dans sa mémoire. Elle ressemble désormais à un fantôme, incapable de montrer le moindre intérêt et d'exprimer ni d'éprouver des sentiments envers son mari et sa fille unique Lou.

« Quand j'étais petite je regardais ma mère se maquiller devant le miroir, je suivais ses gestes un à un, le crayon noir, le rimmel, le rouge sur les lèvres, je respirais son parfum, je ne savais pas que c'était si fragile, je ne savais pas que les choses peuvent s'arrêter, comme ça et ne plus revenir. »¹¹²

« Ma mère avait été admise dans un hôpital spécialisé pour les personnes en grave dépression. »¹¹³

Cet extrait montre clairement qu'Anouk est souffrante et en complète déconnexion avec son environnement.

➤ Film :

Parmi ces personnages aussi nous trouvons la mère de Lou, joué par la réalisatrice Zabou Breitman. La mère est un personnage moins jeune où elle est maigre et long. Son visage allongé a un teint éclatant. Une blonde avec des cheveux noirs mi long qui sont toujours attachés et qui ont la même couleur que ses sourcils. Elle a des petits yeux de couleur foncé, un front ridé, un nez et des lèvres fins, des petites oreilles, et un menton rond.¹¹⁴

¹¹²Delphine De Vian, *No et Moi*, Op.cit. p44

¹¹³Ibid.p48

¹¹⁴Zabou Breitman, *No et moi*, Op. cit. 00 :18 :34

Avant l'arrivée de No chez eux, nous voyons la mère de Lou porte toujours des pyjamas ou bien des robes de chambre, mais l'arrivée de cette jeune SDF va la faire sortir de cet état dans lequel elle s'était enfermée où nous remarquons que dès cette arrivée elle a changé sa coupe, sa manière d'habiller, et bien d'autres aspects de sa personne.

2-2-C le père de Lou :

➤ **Roman :**

Il s'appelle Bernard, il a une veste en cuir, il ne s'énerve jamais. Au fond, il est assez triste du disloquement de sa famille mais il ne laisse rien transparaître, pour bien s'occuper de sa fille désormais seule en l'absence d'une maman pour tenir son éducation en mains. « *Mon père, s'il avait voulu, il aurait pu être un bon flic de série télé.* »¹¹⁵ Le père de Lou prend toute la responsabilité de la maison, il fait beaucoup d'efforts pour mettre la situation de sa famille sue

➤ **Film :**

Le dernier personnage secondaire dans ce film est le père de Lou. Un homme d'âge mur. Il est chauve, un nez droit et long. Ses lèvres sont fines et minces, il a des oreilles collées, un menton avancé, des petits yeux d'une couleur noisette et un front ridé. Son style est un peu classique où il porte toujours des chemises avec des pantalons classiques.

En ce qui concerne les parents de Lou, nous pouvons dire qu'ils forment un couple en déséquilibre où la marie souffre d'une forte dépression, depuis qu'un drame a frappé sa petite famille mais la situation de cette mère a commencé à se rétablir avec l'arrivée de No et la protection de son mari qui se cache de sa tristesse. Un mari qui fait son possible pour sauver sa famille, cette dernière ne partage presque jamais des mots. Dans cet extrait suivant l'écrivaine déclare :

« *Ma mère ne sort plus de chez moi depuis des mois et mon père pleure en cachette dans la salle de bain.* »¹¹⁶

¹¹⁵ Delphine de Vigan, *No et moi*, op.cit. p95

¹¹⁶ Zabou Breitman. *No et moi*. Op. cit. 00 :03 :11-00 :03 :20

2.3. La femme Rousse qui tient le kiosque à journaux :

➤ Roman :

Elle a des cheveux roux flamboyant, une forte corpulence, ses lèvres sont peintes, elle occupe la caisse au kiosque à journaux. Lorsque les deux filles passent devant le relais à journaux, No fait un détour pour saluer la femme, elle a donné à No un Bounty et un paquet de petits Lu. Plus de détail

➤ Film :

Nous ne savons pas son nom. Ce rôle est joué par une femme maigre, d'une taille moyenne avec des traits fins comme si elle est une française. Dans le film ce n'est pas No qui a détourné mais plutôt cette femme qui travaille à la gare comme une vendeuse dans un kiosque à brioche où ce dernier s'appelle *Brioche dorée*¹¹⁷

Où elle demande de No de venir, en disant :

« La vendeuse : éh No... No... tiens.

No : oh, Putain. Merci... ça va ton beau ? Tu l'embrasses ?

La vendeuse : OK, ça marche. »¹¹⁸

Passons maintenant à l'analyse comparative des événements du roman par rapport à son adaptation cinématographique, où d'un côté nous avons l'écrivaine qui dispose d'une grande latitude pour imaginer et développer une multitude d'actions et de détails, tandis que de l'autre se tient une réalisatrice dont le champ d'action est limité, la preuve en est qu'il y a davantage de détails et d'éléments narratifs dans le roman que dans le film, car comme tout metteur en scène adaptant un texte littéraire à l'écran, Zabou Breitman ne peut pas en transposer tous les événements, même si le film *No et moi* réussit à garder la plupart des événements majeurs et ce dès l'ouverture de son générique en se permettant toutefois quelques libertés d'ordre chronologique les concernant, c'est ce que nous essayerons de détailler dans ce qui suit :

¹¹⁷Zabou Breitman. *No et moi*. Op. Cit. 00 :17 :36

¹¹⁸Ibid. 00 :04 :14-00 :04 :25

3. Les évènements récit / film :

Notre étude comparative des évènements du récit romanesque et filmique nous a permis de constater des évènements maintenus, supprimés, d'autres qui sont modifiés et ajoutés. Commençons par :

- **L'exposé de Lou en classe :**

L'intrigue du roman s'amorce en classe où Monsieur Marin demande à Lou de faire un exposé pour la matière de sciences économiques et sociales, d'ailleurs, elle a choisi comme thème les sans domiciles fixe. Elle va faire cet exposé sous la forme d'une interview, avec une jeune femme SDF qu'elle a rencontré dans la Gare d'Austerlitz. « *Je vais retracer l'itinéraire d'une jeune femme sans abri, sa vie, en fin... son histoire. Je veux dire... comment elle se trouve dans la rue.* »¹¹⁹ Et dans l'extrait suivant Lou annonce le sujet de son futur exposé, et la manière avec laquelle elle va le présenter devant toute la classe. « *Je vais interviewer une jeune femme SDF. Je l'ai rencontrée hier, elle a accepté.* »¹²⁰

Cet évènement n'a pas très altéré dans le film, le professeur demande à Lou le sujet de son futur exposé car il n'avait pas trouvé son nom sur la liste. Elle en improvise un et décide spontanément de faire son exposé sur les SDF en interviewant une jeune sans abri et en l'accompagnant dans son quotidien un certain temps pour ensuite raconter son histoire, en parlant au professeur Lou affirmait : « *Je vais retracer l'itinéraire d'une jeune femme sans abri, sa vie, enfin son histoire je veux dire* »¹²¹

Nous pouvons dire que Lou opte instinctivement pour ce sujet grâce à son expérience à la gare d'Austerlitz où elle a vu des hommes et des femmes qui dorment dans la rue, font la queue pour avoir un repas chaud, marchant toute la journée et même la nuit pour ne pas mourir de froid. A ce propos Lou déclare : « *Lou : voilà pourquoi je me trouve dans la gare d'Austerlitz et puis ce jour-là, j'ai*

¹¹⁹Delphine de Vigan, *No et moi*, Paris, éditions Le Livre de poche, 2007, p12.p19

¹²⁰ Ibid. P16.17

¹²¹Zabou Breitman, *No et moi*, op.cit.00 :02 :10-00 :02 :16

regardé ailleurs. Et ailleurs y avait d'autres gens qui vont aussi à la gare mais qui ne partent jamais. »¹²²

C'est par cet exposé que Lou va découvrir comment No, une fille qui a presque son âge a été maltraitée par la vie.

- **Les rencontres de Lou et No dans le cadre de son projet scolaire :**

D'abord, La première rencontre entre les deux personnages eu lieu à la gare d'Austerlitz, lorsque Lou était en train de regarder les trains et les gens, Nolwenn, une fille sans abri, l'interpella en lui tapotant l'épaule pour lui demander une cigarette.

Delphine de Vigan présente une image crue de personnage.

*« -No : t'as pas une clope ?
-Lou : non je suis désolée, je ne fume pas. J'ai des chewing-gums à la menthe, si vous voulez.
- No : Salut, je m'appelle No. Et toi ?
-Lou : No ?
- No : Oui
-Lou : Moi, c'est Lou...Lou Bertignac. , « Elle s'est dirigée vers un homme en train de lire son journal debout, a quelque maître de nous. Il a levé les yeux au ciel en soupirant, a sorti une cigarette de son paquet, elle l'a attrapée sans le regarder, puis elle est revenue vers moi. »¹²³*

Cette description est partiellement modifiée lors la transposition à l'écran, car le monsieur est assis à une table, il est en train de lire son journal et boire son café, No s'excuse et demande gentiment, une cigarette, elle dit : *« pardon monsieur, merci monsieur... chef très cool... »¹²⁴*

Elle revient ensuite vers Lou et entame la conversation ainsi :

*« -No : je t'ai déjà vue ici, plusieurs fois. Qu'est-ce que tu fais ?
-Lou : je viens pour regarder les gens.
-No: ah des gens y'en a pas par chez toi ?
-Lou: Si. Mais ce n'est pas pareil.
-No: Tas qu'el âge ?*

¹²²ZabouBreitman, *No et moi*, op.cit.00 :01 :36-00 :01 :48

¹²³Delphine de Vigan, *No et moi*.op.cit.p17

¹²⁴ Ibid.00 :03 :35-00 :03 :41

-Lou : Treize ans.
 -No : T'aurais pas deux ou trois euros, j'ai pas mangé depuis hier soir ? - Lou : J'ai cherché dans Ma poche de mon jean, il me restait quelque pièces, j'ai tout donné sans regarder. Elle compté avant refermer sa main .-No : T'es en quelle classe ?
 -Lou : En seconde.
 - No : C'est pas l'âge normal, ça ?
 - Lou : Ben...non. J'ai deux ans d'avance.
 -No Comment ça se fait ?
 -Lou : J'ai sauté des classes.
 -No : j'ai bien compris, mais comment ça se fait, Lou, que t'as sauté des classes ?¹²⁵ »

Ainsi, un dialogue s'était engagé entre les deux jeunes filles, No n'a rien révélé au début à l'exception de son surnom bien qu'elle ait déjà vu Lou plusieurs fois à la gare mais elle reste méfiante et ne partage rien avec elle car elle n'y trouve aucun intérêt.

Et comme Lou est trop intimidé elle n'arrive pas à lui poser des questions, mais d'après le comportement et l'apparence de No, et quand elle a demandé la cigarette ensuite l'argent Lou a compris directement qu'elle est une SDF.

La deuxième rencontre à lieu encore dans la périphérie de gare lorsque Lou trouve No assise par terre, appuyée contre un poteau, elle a déposé devant ses pieds une boîte de thon vide dans laquelle ont été déposées quelques pièces...

Lou a invité No à prendre une boisson chaude, elles sont donc allées dans un café, No gardait ses mains sur la table, tandis que Lou avait commandé un coca, elle prit une vodka. Le serveur hésita quelques secondes sur le point de lui demander son âge, mais elle le regarda avec une insolence ce qui le fit reculer.

La troisième rencontre survient pendant un jour très froid, en sortant du métro, Lou aperçoit No l'observant de loin debout devant un kiosque à journaux, bien que No avait l'air de très mauvaise humeur, elle a accepté de suivre Lou pour prendre un verre. Au café l'une est en face l'autre. La narratrice déclare par cet extrait le dialogue qui déroule entre les deux filles.

« – Lou : Je voulais te voir parce que j'ai un truc à te demander (c'est l'introduction, j'ai préparé)

¹²⁵Delphine de Vigan, *No et moi*, op.cit.p17 /18

- No : Ouais ?
 – Lou : pour mon cours de SES, j'ai un exposé à faire ?
 – No : C'est quoi ce truc ?
 – Lou : C'est Sciences économiques et sociales. Un cours ou on étudie pas mal de truc, par exemple la situation économique en France, la bourse, la croissance, les classes sociale ...tu vois ?
 – No : Mmm.
 – Lou : Comment des femmes, peuvent se retrouve dans la rue comme toi. –No : t'as parlé de moi ?
 – Lou : Non...enfin, si...pas de toi, avec ton nom bien sûr mais j'ai dit que j'allais faire une interview. »¹²⁶

Enfin la quatrième rencontre est celle de l'interview officielle. Quelques jours plus tard, Lou part à la gare, elle a trouvé No en face d'un point de contrôle de police ou il y a d'autres sans abris, avec des tentes, des cartons, des matelas, elle était debout, et en train de discuter avec ses congénères, la narratrice affirme par cet extrait : « je me suis approchée, elle me les a présentés d'abord, la mine solennelle, droite comme un i, Roger, Momo et Michel, puis main tendu vers moi : Lou Bertignac, qui vient pour m'interviewer. »¹²⁷ Après se elles sont dirigées vers le café.

On remarque que Delphine de Vigan annonce que les dés lors de ces rencontres entre les deux filles le lieu change d'une rencontre à une autre.

Venons-en maintenant aux rencontres dans l'adaptation filmique, nous remarquons d'emblée la première rencontre a été modifiée ; alors que Lou aborde No par la demande d'une cigarette dans le roman, le film voit disparaître cette scène, pour être remplacée par la demande d'une pièce.

À l'écran, C'est à la gare d'Austerlitz où Lou va rencontrer une jeune SDF, celle-ci accepte de l'aider pour son futur exposé en consentant à être interviewée dans des cafés. Durant les deux premières rencontres, Lou a compris que cette jeune est renfermée sur elle-même lorsqu'elle constate : « (Voix off) Et j'ai compris qu'elle ne répond pas aux questions mais je devais chercher les réponses dans ses blagues, dans ses gestes et dans les histoires de Momo. »¹²⁸

¹²⁶ Delphine de Vigan, NO et moi, Op.cit. p40.

¹²⁷ Ibid. p57

¹²⁸ Zabou Breitman, No et moi, op.cit.00 :10 :00-00 :10 :08

Et un peu plus loin elle reprend : « *(Voix off) Mais j'entends tous ce qu'elle ne dit pas. L'ignorance, la survie, la dureté d'un monde qu'on n'imagine pas et qui est là à côté.* » ¹²⁹

Après ces deux rencontres, elle est devenue plus à l'aise où nous remarquons qu'une vraie amitié se construit entre deux filles qui appartiennent à des mondes différents.

No a pris un long moment pour raconter une partie de son histoire et c'est à la troisième rencontre où elle a parlé de son ami Loïc, de sa grand-mère et de Meriem. Et grâce à ces rencontres elle commence à occuper une place importante dans la vie de Lou.

Nous pouvons dire alors que le roman offre beaucoup plus de détails que le film. C'est pourquoi, nous avons opté pour une analyse détaillée de toutes les rencontres survenues dans le roman, et une analyse plus globalisante pour celles du film.

- **L'exposé de Lou :**

Dans le roman, Lou présente son exposé devant toute la classe, elle n'arrive pas à regarder Monsieur Marin, elle garde la tête baissée, jette un coup d'œil à sa montre, elle est devenue « *rouge comme la couleur de son pull* »¹³⁰, elle a mis ses papiers sur le bureau, quand elle a fini, tout à coup il y eut un silence, après tout le monde applaudit, puis elle est retournée à sa place. Monsieur Marin lui a donné un 18 sur 20.

En image, cet événement est légèrement altéré au niveau l'exposition où Lou aborde la thématique des SDF avec beaucoup de réalisme :

« Comme une ville invisible au cœur de la ville, des femmes qui dorment chaque moment dans un endroit avec leurs sacs. Des hommes sur les trottoirs, sur les pans, dans les gares. Des gens allongés sur des cartons ou sur un bon. Un jour, on commence à les voir dans la rue, dans les métros, pas seulement ce qu'ils font la manche, mais ce qui se cache aussi. On remarque leurs façons de marcher, leurs vestes déformées, le bas des pantalons déchirés, on s'aperçoit qu'ils sont nombreux, des milliers. C'est comme ça on

¹²⁹Zabou Breitman, *No et moi*, op.cit. 00 :15 :05-00 :15 :13

¹³⁰ Delphine de Vigan, *No et Moi*, op.cit.p70.

ne dit. Mais moi, je ne crois pas. Moi, je crois qu'il faut garder les yeux grands ouverts pour commencer. »¹³¹

Quand elle a fini la présentation, elle n'a pas eu sa note.

«- Lucas : elle a un vingt, non !

-L'enseignant : c'est moi qui donne les notes monsieur, je suis désolé jusqu'à présent. »¹³²

- **à la recherche de No :**

Dans le roman, après avoir fait la présentation de son exposé et obtenu une bonne note, Lou s'est immédiatement mise à la recherche de No, elle l'a cherché dans toute la gare, dans tous les endroits où elle a l'habitude d'être, mais elle ne l'a pas trouvée« *No n'était pas là* »¹³³. Elle ira même jusqu'à Auchan et s'arrangera pour faire la queue dans la file tenue par Geneviève, une vendeuse qui connaît No, afin de lui demander des informations sur son amie.

Contrairement à la transposition à l'écran, Ce qui ne devait être qu'un exposé pour Lou, va devenir un combat dans lequel Lou s'est trouvée engagée. Cette dernière ne peut pas laisser No dans la rue à continuer sur cette voie sans avenir, sans issue. Elle va d'ailleurs vouloir la tirer de cette situation avec l'aide de son camarade de classe Lucas, elle la cherche dans tout Paris et a même questionné son ancienne amie Sandy qui travaille dans un magasin mais en vain.

Dans le roman Lou a trouvé No à l'aide d'un homme sans abri qui a une tente et qui accueillait parfois No quand elle n'avait pas où dormir, il lui dit : « *des fois elle mange à la Soupe Populaire de la rue Clément. C'est moi qui lui ai refilé le plan. Je la vois la bas, de temps en temps. Bon, allez, dégage, maintenant.* »¹³⁴

Cependant ceci change dans le film nous remarquons que Lou trouve No grâce à son dictaphone qui a enregistré les interviews de cette dernière et où elle révèle : « *No : bah pour manger, je vais à la soupe populaire [...] ça permet de manger vite fait.* »¹³⁵

Effectivement elle la trouve à cette soupe populaire et elle finit par revenir.

¹³¹Zabou Breitman, *No et moi*, op.cit. 00 :15 :13-00 :15 :53

¹³²Ibid. 00 :16 :14-00 :16 :18

¹³³Delphine de Vigan, *No et moi*, op.cit. p69

¹³⁴Ibid. p89.

¹³⁵Zabou Breitman, *No et moi*, op.cit. 00 :24 :44-00 :24-53.

Nous remarquons que les efforts de Lou pour trouver No sont d'une intensité similaire dans le roman et le film. Cependant, la finalité de cette recherche n'est pas la même. Dans le roman, elle l'a cherché juste pour lui annoncer la note, contrairement au film, où la cause devient plus personnelle, où elle prend plus à cœur la situation de No, et cherche à l'aider. La manière dont elle l'a trouvée change également : elle l'a trouvé grâce à son ami SDF détenteur d'une tente dans le roman et à son interview enregistrée au dictaphone dans le film.

- **la trêve de Noël chez les Bertignac :**

Un autre événement important du roman est la visite de la famille de la tante Sylvie chez les Bertignac pendant les fêtes de fin d'année. Dès le début de son déjeuner la tante fait des réflexions sur Anouk la mère de Lou et plus précisément sur sa maladie, Alors Lou n'a pas accepté la manière avec laquelle Sylvie s'en prend à sa mère et pour cela elle la défend en s'enflammant :

« Et toi, Sylvie, comment tu serais si tu avais tenu ton enfant mort dans tes bras ? ca a jeté un froid polaire d'un seul coup, j'ai bien cru qu'elle allait s'étouffer avec son huitre, il y a eu un long silence c'était un moment magnifique, à cause du sourire qui s'est dessiné sur les lèvres de ma mère, tout petit, ma grand-mère a passé sa main sur ma joue et puis la conversation a repris. »¹³⁶

Alors que dans le film la même scène a lieu mais plutôt que de rétorquer audacieusement Lou était restée silencieuse et enfermée dans son imagination.

- **L'accueil de Lou à NO :**

No a fini par revenir dans la vie de Lou, elle s'est présentée près de son lycée, en portant seulement un sac en bandoulière. Elles sont parties directement au café Bar Botté, mais elle regretta de devoir rentrer au centre avant dix-neuf heures. Dès cette rencontre, elle a décidé de l'accueillir chez elle, Loua choisi le bon moment pour soumettre cette proposition à ses parents, en planifiant une stratégie argumentative complexe pour que No soit accepté. La romancière disait à ce propos :

¹³⁶Delphine de Vigan, *No et moi*, op, cit, p83.

« Un soir, je prends mon courage à deux mains, nous sommes à table, pour une fois ma mère ne s'est pas couchée à peine la nuit tombé et dine avec nous, c'est le moment ou jamais. J'annonce la couleur. J'ai quelque chose d'important à leur demander. Il ne faut pas m'interrompre. Sous aucun prétexte. J'ai un argumentaire en trois parties introduction : j'ai rencontré une jeune fille de dix-huit ans qui vit dans la rue et dans des foyers elle a besoin d'aide. »¹³⁷

Avec l'aide de son ami Lucas, la famille de Lou a accueilli No, Lou fait les présentations. La mère a préparé un repas, un gratin de courgettes, pour la première fois depuis longtemps elle n'était pas en robe de chambre, elle avait mis son pull à rayures coloré et son pantalon noir. La mère était très heureuse de l'arrivée de No elle est restée avec eux jusqu'à la fin du repas.

De même pour le film, l'arrivée de No dans la famille de Lou se déroula selon le même schéma avec toutefois quelques modifications telles que : le retour au centre d'hébergement où ce détail est complètement supprimé. Aussi, nous remarquons que dès l'arrivée chez les Bertignac, elle a du mal à s'adapter, où elle mange peu et dort toute la journée.

• **La nouvelle vie de No :**

Après que No se soit installé chez Lou, elle est devenue une autre personne, après quelques jours elle avait fini par se faire une place dans la famille de Lou, elle se sent très à l'aise chez eux

Il y a un grand changement par rapport à sa vie lorsqu'elle était dans la rue. En effet elle faisait beaucoup d'efforts pour être acceptée par sa nouvelle famille et ne pas commettre des erreurs.

Avec le temps, No a trouvé un travail dans un hôtel comme femme de chambre, et parfois elle remplace l'employé qui tient le bar de l'établissement la nuit. Anouk a proposé de lui acheter une ou deux tenues pour son travail. *« On imaginait déjà No dans des blouses à fleurs en polyamide, il y en avait de toutes formes et de toutes les couleurs, boutonnées devant ou dans le dos, avec de large poche, et des tabliers de dentelle »¹³⁸*. Depuis que No a commencé ce travail le père a découvert

¹³⁷Delphine de Vigan, *No et moi*, op.cit. p108 /109.

¹³⁸Delphine de Vigan, *No et moi*, op.cit.p142

qu'elle a changé, il a l'impression qu'elle boit de l'alcool et qu'elle prend des médicaments.

Un jour la tante Sylvie a eu un problème avec son mari, qui avait rencontré une autre femme et souhaitait divorcer, Bernard décida donc de partir chez elle en weekend pour la consoler en laissant No toute seule à la maison. Bernard à son retour, s'aperçoit du non-respect de No des conditions qu'il lui avait imposées pour demeurer chez lui. La maison était dans un état catastrophique, avec des cigarettes et de l'alcool partout. Alors il a fini par la chasser de sa maison puis il a appelé son assistante sociale afin de lui expliquer ce que No avait fait. Tandis que cette dernière était partie trouver refuge chez Lucas.

Dans le film, dès que No commence à s'adapter, elle est devenue plus à l'aise où elle sort de l'appartement de temps en temps, elle va chez Lucas et elle a trouvé même un travail dans un hôtel. Ce n'est pas seulement No qui est devenue plus heureuse mais aussi la mère de Lou. Cette dernière sort de sa forte dépression et la jeune fille devient sa confidente.

Après le départ des Bertignac en weekend chez la tante, nous remarquons que dès leur retour ; le caractère de No a complètement changé pour devenir plus taciturne, plus agressive, c'est ainsi qu'elle se dispute avec le père de Lou, elle vole des médicaments à la mère de Lou et bien d'autres méfaits. Ce changement survient dès qu'elle commence son travail de nuit à l'hôtel.

Nous pouvons dire que la réalisatrice a gardé tout ce qui est important tout en supprimant quelques détails pour cet événement, tel que : la raison pour laquelle les Bertignac ont été chez Sylvie, la demande d'aide de l'assistante sociale. Donc nous pouvons dire que la réalisatrice a fait ces changements pour donner plus du réalisme à son adaptation qu'au roman.

- **Le retour à Ivry :**

Dans le roman l'élément le plus marquant pour cet événement c'était la décision de No quand elle décida de revoir sa mère à Ivry, Lou voulut

l'accompagner. Et elle lui demanda si elle était sûre que sa mère habite toujours dans le même quartier. Une fois arrivées, personne n'ouvrit la porte malgré les coups répétés, No est tombé par terre de tristesse. Lorsqu'elles sortent de l'immeuble, elles aperçoivent un garçon à la fenêtre de l'appartement de sa mère.

Dans l'autre côté, la réalisatrice nous montre que la nouvelle vie de No lui donne un grand courage pour retrouver sa mère qui habite toujours dans le même appartement à Ivry. Dès son arrivée, nous remarquons un silence derrière la porte fermée mais ce silence est accompagné par un chuchotement d'un enfant qui est montré un peu plus loin derrière un rideau qui est aussi fermé.

Ces éléments montrent un autre refus une seconde fois de No par sa mère biologique. Un refus qui acheva de rendre cette jeune femme plus agressive avec tous ceux qui l'entourent.

- **Les problèmes s'accumulent :**

Lorsque le père a fini par chasser No de sa maison, elle n'a pas trouvé un autre endroit que l'appartement de Lucas, alors que Lou est resté toute seule à la maison en n'adressant plus la parole à ses parents. Quand Lou termine ses cours, elle part chez son amie parce qu'elle n'imagine pas sa vie sans No.

No continue de travailler la nuit, un jour alors qu'elle vomissait aux toilettes Lucas a remarqué une liasse de billets dépassant de son dos, ce qui l'avait mis dans une colère noire, il a frappé No. Quelques jours plus tard la mère de Lucas sut qu'il y a une autre personne à la maison, alors Lucas lui demanda de préparer ses bagages et de quitter l'appartement. Mais Lou ne voulant pas laisser No toute seule encore fois dans la rue prépare également ses bagages et fugue de sa maison pour se retrouver avec No dans la rue.

Dans le film, après la fameuse dispute de No avec le père de Lou, elle part de chez les Bertignac mais Lou la retrouve chez son ami Lucas. En effet, No est devenu de plus en plus malade et elle ne sort que la nuit de la maison mais pourtant elle gagne beaucoup d'argent ce qui amène Lou et Lucas à la soupçonner de prostitution, c'est ainsi qu'un soir elle rentre violement en dispute avec ce dernier et doit par conséquent quitter son appartement.

- **La fugue :**

Dans le roman, Les deux filles ne trouvent aucun endroit pour passer la nuit, No se souvient de l'adresse d'un hôtel où elle dormait quand elle avait beaucoup d'argent, l'homme qui s'occupe la réception a reconnu No, il a demandé le paiement en avance. Elles ont passées toute les deux une nuit dans l'hôtel, le lendemain elles ont décidées de partir en Irlande rejoindre un ami de No parti il y a plusieurs années.

De même à l'écran, L'amitié construit entre les deux filles les a amenés à vivre des aventures inattendues face à la dureté de la vie. Où les deux filles se retrouvent dans la rue lorsque No a été obligé de quitter l'appartement de Lucas ce qui pousse Lou a décidé de s'enfuir de chez ses parents. Mais la vie dans les rues pour deux jeunes femmes symbolise l'exclusion de la société et les tourments de la précarité. Après une nuit dans un hôtel elles se retrouvent dans la gare pour découvrir une nouvelle vie ensemble en Irlande. Donc, à propos de cet évènement La réalisatrice est restée à l'œuvre source, elle a gardé presque les mêmes détails.

- **Lou traverse Paris seule :**

Dans le roman les deux fille ont décidé de partir en Irlande, à la gare les filles ont cherché la salle d'attente pour poser leurs affaires, elles se sont assises sur le siège, puis No a dit à Lou qu'elle va prendre les billets, Lou attend jusqu'à la nuit tombée mais No ne revint pas, elle finit par comprendre que No l'a laissé et qu'elle est partie sans elle, elle se rappelle avec amertume lorsqu'elle lui disait souvent : « *No on est ensemble hein, Lou on est ensemble.* »¹³⁹. Lou décide donc de retourner à la maison pour se réfugier dans les bras de sa mère.

Dans le film, No abandonne également son unique amie Lou et cette dernière se retrouve seule à la gare mais pas dans la vie. Tout en traversant Paris à pieds, elle se retrouve dans les bras de sa seule vraie confidente qui est sa mère. Les deux tombent dans les bras l'une de l'autre.

Pour conclure, d'un côté, nous pouvons dire que la réalisatrice ZabouBreitman, en adaptant une œuvre littéraire elle doit suivre l'intrigue en

¹³⁹ Delphine de Vigan, *No et moi*, op.cit. p243

gardant les évènements les plus marquants et les plus significative selon la réalisatrice. Dans un autre coté dans chaque comparaison entre un récit romanesque et un récit filmique, et, c'est que le metteur en scène ne peut pas toucher l'histoire du roman, parce qu'elle est la composante disant narrative de l'œuvre. Mais il peut modifier le récit c'est la manière de raconter l'histoire.

CHAPITRE III
La Partie Interprétative

L'auteur donne un sens à ses œuvres tout en laissant des vides dans ses textes et à travers ces derniers, il cherche un lecteur implicite qui peut les remplir. Donc le texte est construit à travers le non-dit c'est-à-dire tous ce qui est cachés, cette indétermination du texte lui donne *une ouverture* pour reprendre Umberto Eco donc une liberté au lecteur qui est considéré comme un lecteur modèle capable d'actualiser les divers contenus de signification de manière à décoder les modes possibles du récit. Ce lecteur était le grand absent des études littéraires conventionnelles soit du côté de l'auteur ou bien du texte. Contrairement à cette époque, aujourd'hui nous avons tous le droit d'interpréter des textes, des discours et bien d'autres où il n'y a pas de fait puisque tout passe par le discours de notre interprétation. Cette activité interprétative met le lecteur au centre d'intérêt à travers sa lecture et son interprétation pour un texte littéraire.

Le texte littéraire est troué où le lecteur va le compléter car il est considéré comme *une machine paresseuse* tout en actualisant le texte à travers un sens, qui est construit grâce à ce lecteur qui participe à cette création et assure la continuation d'une œuvre. Umberto Eco dit à ce propos : « *Le texte est en fait une « machine » paresseuse qui exige du lecteur un travail coopératif acharné pour remplir les espaces de non-dit ou de déjà-dit restés en blancs* »¹⁴⁰. C'est pour cela que l'auteur pense toujours à son public sera-t-il capable de le comprendre ou non, donc il y a toujours cette médiation différée. Carlos Ruiz Zafon dans son roman *L'ombre du vent* disait : « *Dans ce lieu, les livres dont personne ne se souvient, qui se sont évanouis avec le temps. Continuent de vivre en attendant de parvenir un jour entre les mains d'un nouveau lecteur. D'attendre un nouvel esprit* »¹⁴¹. Sur ce nous pouvons dire que chaque auteur écrit pour qu'il soit lu et agit pour garantir la continuation de son œuvre. Dans ce cas, il doit donner une grande importance aux lecteurs tout en construisant l'image de ces derniers dans ses études. Où il peut même changer l'idéologie, les principes personnels de son lecteur à travers les rôles des personnages, les événements de l'histoire et bien d'autres normes. Tout en éclairant son objet, sa politique et bien

¹⁴⁰Umberto,Eco,*Lector in fabula*, Paris, Grasset, 1985, P.29.

¹⁴¹<http://dicocitation.lemonde.fr> (consulté le15/06/2019 à16 :53h)

précisément sa culture. Alors, pour confirmer que l'ouvrage est bien reçu, nous faisons appel à la théorie de la réception. Dans cette partie, nous essayerons de présenter cette théorie et surtout d'évoquer ses concepts tels que : la réception et ses diverses notions théoriques, l'horizon d'attente, l'acte de la lecture et d'autres détails.

1. La théorie de la réception :

La théorie de la réception a englobé tous les domaines d'études littéraires, elle est considérée comme une théorie syncrétique dont les éléments sont empruntés de façon plus explicite par rapport aux autres théories. C'est une théorie de l'effet sur les lecteurs qui sont considérés comme des consommateurs de l'art. Donc elle s'intéresse à la réception collective. Cette théorie est marquée par une lecture plurielle qui peut révolutionner, comme nous savons que les résultats ne sont pas garantis. Nous remarquons qu'elle est appliquée non seulement en littérature mais aussi aux autres arts tel que le cinéma tout en s'intéressant au rôle du destinataire que ce soit le lecteur ou le spectateur, étant donné que son intérêt premier est la réception d'une œuvre d'art consommé par un public. Ce principe est énoncé depuis les années 70 avec l'école de Constance dont Hans Robert Jauss et Wolfgang Iser ont été les principaux tenants pour cette théorie. Grâce à ses deux ouvrages. Celui de Jauss qui est intitulé *pour une esthétique de la réception*¹⁴² et celui d'Iser est intitulé *l'acte de la lecture*¹⁴³. Ces deux œuvres faisaient d'un lecteur un objet d'étude. Pour eux, le mode d'étude s'intéresse à la relation entre le texte et son lecteur et non plus le texte et son auteur. En mettant l'accent sur ce rapport, Ils voulaient aussi absolutiser l'histoire de la littérature où nous trouvons que le lecteur et la réception de la littérature sont productifs de sens donc le destinataire est important pour l'histoire littéraire. Autrement dit, l'actualisation du texte par le destinataire lui permet d'entrer dans l'histoire. Et il peut même laisser sa trace dans l'histoire littéraire. Jauss disait :

« L'esthétique de la réception ne permet pas seulement de saisir le sens et la forme de l'œuvre littéraire tels ont été compris de façon évolutive à travers l'histoire. Elle exige aussi que chaque

¹⁴² JAUSS, Hans-Robert, *pour une esthétique de la réception*, Edition Gallimard, Paris, 1978, p185

¹⁴³ ISER, Wolfgang, *l'acte de la lecture*, Edition Mardaga, 1976, p228.

œuvre soit placée dans la série littéraire dont elle fait partie, afin qu'on puisse déterminer sa situation historique, son rôle et son importance dans le contexte général de l'expérience littéraire »¹⁴⁴

Et pour cela, nous pouvons dire que cette théorie permet à une œuvre d'emparer son importance dans le contexte dont elle fait partie et de se débarrasser totalement de toute limitation dans les études littéraires traditionnelles.

Avant d'évoquer les concepts liés à la théorie de réceptions, nous allons parler d'un des fondateurs de cette théorie.

2. Hans-Robert Jauss :

Jauss est un philosophe et théoricien de la littérature Allemande connu par sa théorie de réception développée en 1970. Professeur de littérature romane et de théorie de la littérature à l'université de Constance, fondée à la fin des années 1960 en Allemagne, où il enseigna de 1966-1987, il commença sa carrière académique avec sa thèse très remarquée sur « *à la recherche du temps perdu* »(1957). Il est avec Wolfgang Iser le fondateur d'un groupe de recherche littéraire connu sous le nom d'école de Constance. La théorie de Jauss s'oppose totalement la théorie traditionnelle de la production et de l'imitation littéraires. Or cette nouvelle théorie fait du lecteur un protagoniste essentiel dans la communication littéraire.¹⁴⁵

3. les concepts :

3.1.La réception

La réception d'une œuvre littéraire s'intéresse au rôle du destinataire qu'il soit lecteur ou bien spectateur, ce dernier détermine la postérité et bien également le sens d'une œuvre, dans la mesure où il est celui qui reçoit et actualise l'ouvrage. La définition de cette théorie littéraire a été mentionnée dans le dictionnaire de la critique littéraire, selon ce dernier : « *La réception est perception d'une œuvre par le public [...] étudier la réception d'un texte, c'est accepter que la lecture d'une œuvre est toujours une réception qui dépend du lieu et de l'époque où elle prend place.* »¹⁴⁶

¹⁴⁴ JAUSS, Hans-Robert, *pour une esthétique de la réception*, op.cit. [En ligne]

<https://www.erudit.org/en/journals/etudfr/1983-v19-n3-etudfr1668/036803ar.pdf>, (consulté le 17/05 /2019)

¹⁴⁵ Ibid.

¹⁴⁶ Garde-Tamine, Joëlle, Hubert, Marie Claude, *Dictionnaire de critique littéraire*, Edition Armand, Paris, 2002, p. 174.

Contrairement aux théories traditionnelles qui se limitent entre les genres littéraires et leurs auteurs, et qui estiment que le texte est un simple reflet de la vie sociale de l'auteur, Jauss voulait par sa théorie « *pour une esthétique de la réception* » créer une nouvelle histoire littéraire qui s'oppose aux théories traditionnelles et qui place la réception au centre de sa réflexion. En affirmant que : « *L'histoire de la littérature ne consiste pas dans un rapport de cohérence établi a posteriori entre des « faits littéraires » mais repose sur l'expérience que les lecteurs font d'abord des œuvres.*¹⁴⁷ »

Alors avec cette nouvelle histoire, nous créons une relation entre le lecteur et l'œuvre littéraire où cette dernière peut renaître dans la société du lecteur, à ce propos Jauss dit :

*« L'œuvre littéraire n'a qu'une autonomie relative. Elle doit être analysée dans un rapport dialectique avec la société. Plus précisément, ce rapport consiste dans la production, la consommation et la communication de l'œuvre lors d'une période définie, au sein de la praxis historique globale. »*¹⁴⁸

D'une manière globale, nous pouvons dire que le terme destinataire suggère que l'esthétique de la réception s'élabore à partir de la perspective de l'œuvre et non de celle du lecteur. Mais la problématique essentielle chez Jauss, sépare une esthétique des effets d'une esthétique de la réception, c'est pour cela que nous pouvons considérer que la théorie de destinataire est une théorie de réception.

A travers ces définitions, nous comprenons que la vraie réception est liée par deux choses importantes : la première est la prise de conscience de l'œuvre par le lecteur et la deuxième, c'est la lecture de l'œuvre par celui-ci, dans tous les cas c'est le lecteur qui fait le tous, c'est celui qui lit le texte et celui qui crée le sens avec ses propres valeurs tout en rapprochant l'œuvre de sa vie réelle. C'est ce que Jauss a expliqué : « *La réception des œuvres est donc une appropriation active qui en modifie la valeur et le sens au cours des générations jusqu'au moment présent où nous nous trouvons face à ces œuvres dans notre horizon propre, en situation de lecteur.* »¹⁴⁹

¹⁴⁷ JAUSS, Hans-Robert, pour une esthétique de la réception, Edition Gallimard, Paris, 1978, p. 14.

¹⁴⁸ Ibid. p.269

¹⁴⁹Ibid.p15

3.2.L'horizon d'attente :

À la conception précédente de « l'histoire littéraire » nous trouvons que le théoricien Jauss s'est intéressé à ce qu'il nomme l' « horizon d'attente ». Cette dernière sera reprise dans les études littéraires dans le but de l'analyse et de la compréhension de toute œuvre littéraire. Cette dernière est transformée pour un public particulier afin d'évaluer sa forme et de décider si elle convient à ce qu'il attendra ou bien le contraire.

L'horizon d'attente est l'une des idées fondamentales autour desquelles se construit la théorie de la réception, d'une part pour comprendre l'effet de l'œuvre et d'autre part, pour préciser le rapport entre l'œuvre littéraire et son public tout en inspirant ce concept des théoriciens notamment Husserl et Gadamer. Autrement dit, l'expression de Jauss a été déjà utilisée par ces deux derniers théoriciens.

Nous rappelons que Jauss définit l'horizon d'attente du lecteur comme étant :

« Le système de références objectivement formulable qui, pour chaque œuvre au moment de l'histoire où elle apparaît, résulte de trois facteurs principaux : l'expérience préalable que le public a du genre dont elle relève, la forme et la thématique d'œuvres antérieures dont elle présuppose la connaissance, et l'opposition entre langage poétique et langage pratique monde imaginaire et réalité quotidienne. »¹⁵⁰

De ce fait, nous pouvons dire que cette notion est l'ensemble des conventions qui constituent la compétence d'un destinataire à travers la compréhension d'une œuvre. En d'autres termes l'horizon d'attente se résume selon Jauss à : *« Tout un ensemble d'attentes et de règles du jeu avec lesquelles les textes antérieurs l'ont [lecteur] familiarisé et qui au fil de la lecture peuvent être modulées, corrigées, modifiées ou simplement reproduites. »¹⁵¹*

En effet, elle est liée principalement par trois points essentiels qui sont l'expérience, la connaissance et l'esprit du lecteur à travers la lecture. Ce dernier, soit il adopte l'œuvre proposée tout en modifiant sa vision et son comportement social. Ou bien, il le rejette. Et en ce cas nous trouvons ce que Jauss appelle l'écart esthétique. C'est-à-dire, une distance entre l'horizon d'attente et l'œuvre littéraire. Dans ce contexte Jauss observe que : *« la façon dont une œuvre littéraire au moment où*

¹⁵⁰ Formes nouvelles, norme et horizon d'attente, disponible sur [en ligne]http://theses.univ-lyon2.fr/documents/getpart.php?id=lyon2.2008.dema_1&part=141530(consulté le 25 /05/2019)

¹⁵¹Ibid.

elle apparaît, répond à l'attente de son premier public, la dépasse, la déçoit ou la contredit fournit un critère pour le jugement de sa valeur esthétique. »¹⁵²

De plus, l'horizon d'attente dans la théorie de la réception comprend des connaissances littéraires préalables du lecteur, qui existent antérieurement, et les considère comme un fondement qui permet à celui-ci de réagir face à l'œuvre en question. En effet, le lecteur garde en mémoire ces connaissances lorsqu'il fait une lecture des textes passés pour une interprétation réflexive, nous sommes surtout dans l'intertextualité qui détermine le rôle de la littérature de préciser le rapport entre l'œuvre nouvelle et les textes antérieurs et en particulier le rôle du lecteur.

« Même au moment où elle paraît, une œuvre littéraire ne se présente pas comme une nouveauté absolue surgissant dans un désert d'information ; par tout un jeu d'annonces, de signaux manifestes ou latents de références implicites, de caractéristiques déjà familières, son public est prédisposé à un certain mode de réception. Elle évoque des choses déjà lues, met le lecteur dans une telle disposition émotionnelle, et dès son début crée une certaine attente de la « suite » et de la « fin », attente qui peut, à mesure que la lecture avance, être entretenue, modulée, réorientée, rompue par l'ironie. »¹⁵³

Ce théoricien fait aussi la distinction entre l'horizon d'attente social et l'horizon d'attente littéraire. Selon lui, le premier est lié par le lecteur en tant qu'être social et le deuxième par le texte, donc le lecteur et le texte participent à la concrétisation du sens de l'œuvre tout en respectant certaines normes esthétiques. Pour sa part, le lecteur s'inspire des textes antérieurs pour créer la réception de l'œuvre dans un « horizon d'attente social », Jauss affirme que :

« L'esthétique de la réception en s'engageant dans la voie de la lecture, a opté pour deux orientations aussi interactives que distinctives l'une de l'autre, celle de l'"effet" et celle de la "réception" en avançant que la concrétisation d'une œuvre littéraire est la résultante des deux composantes l'"effet" qu'elle produit sur le lecteur et la "réception" faite par ce dernier. Ainsi, l'effet présuppose un rappel ou un rayonnement venu du texte, mais aussi une réceptivité du destinataire qui se l'approprie. »¹⁵⁴

Globalement, nous pouvons dire que ce concept est important pour la théorie de la réception où il permet d'étudier l'histoire littéraire et de définir l'œuvre

¹⁵²Hans Robert Jauss, *Pour une esthétique de la réception*, traduit par Claude Maillard, éditions Gallimard, coll : Bibliothèque des Idées, Paris, 1978, p.58

¹⁵³Ibid.p.13

¹⁵⁴JAUSS, H-R. Op.cit. p.269.

littéraire comme une œuvre d'art par rapport à son effet sur le public. Et pour cela, il se base sur trois facteurs principaux qui sont :

D'abord, ce que le lecteur conserve ce qu'il a lu. Ensuite, la hiérarchie des valeurs littéraire dans une œuvre peut faire évoluer ce lecteur. Et enfin, les relations qu'entretient un ouvrage avec le langage et le monde figuré.

3.3. Le lecteur et l'acte de la lecture :

Dès le foisonnement des théories de réception Jauss (1978) et Iser(1985) ont commencé à réfléchir sur le rôle du lecteur dans l'interprétation et la valorisation des textes littéraires, tout en changeant le paradigme. Ces théories insistent sur le lecteur comme étant le producteur du sens, en effet le texte littéraire trouve son importance grâce au lecteur qui considère la littérature comme un projet à développer à travers l'acte de la lecture autrement dit : « *La question n'est plus de savoir ce qu'est la littérature comme objet ou comme produit fini, mais ce qu'elle est en tant que projet ou représentation dans la tête de celui qui lit .* »¹⁵⁵

3.3.1. Le rôle du lecteur :

Le rôle du lecteur est extrêmement clair dans les théories de réception. Avec lui nous trouvons une nouvelle création du sens après chaque lecture. C'est pour cela il est placé au centre d'intérêt comme il est considéré comme un lecteur créateur. Jauss le confirme en stipulant que : « *La réception des œuvres est donc une appropriation active qui en modifie la valeur et le sens au cours des générations jusqu'au moment présent où nous nous trouvons face à ces œuvres dans notre horizon propre en situation de lecteurs.* »¹⁵⁶

Et dans ce contexte, Le lecteur est libre. Il peut accepter ou rejeter l'œuvre littéraire tout dépend de ce qu'il sert son interpréter et son expérience. Cette œuvre, est un texte vide qui exige de son lecteur le remplissage de ces vides à travers sa propre expérience personnelle, culturelle et sociale.

3.3.2. L'acte de la lecture :

Le lecteur ne comprend pas le contenu de l'œuvre qu'à travers l'activité de la lecture, qui lui permet d'entrer à l'intérieur du texte pour que le lecteur puisse

¹⁵⁵Dufays, J,-L, Gemenne, L, Ledur, D, *pour une lecture littéraire*, Approches historique et théorique, propositions pour la classe français, Editions Bruxelles De Boeck Duculot, 1996, p.65.

¹⁵⁶JAUSS, Robert Hans, pour une esthétique de la réception, Op.cit., p.15.

comprendre ce qu'il se passe au fond. Cela définit comme une relation entre le texte et son lecteur, l'un complète l'autre. C'est ce qu'Iser a développé dans sa théorie « *L'acte de lecture, théorie de l'effet esthétique.* »¹⁵⁷ Pour lui, l'œuvre naît grâce à l'auteur ainsi qu'au lecteur, le premier produit le texte, le deuxième le reproduit c'est-à-dire actualise le sens de l'œuvre. Iser affirme que :

*« L'œuvre littéraire possède deux pôles que l'on peut nommer le pôle artistique et le pôle esthétique, le premier étant le texte créé par l'auteur et le second désignant la « concrétisation ». En effet, l'œuvre est plus que le texte, dans la mesure où elle ne devient vivante que grâce à sa concrétisation et que cette dernière n'est à son tour pas totalement indépendante des dispositions que le lecteur met en elle ».*¹⁵⁸

À ce propos, nous pouvons dire qu'il existe toujours des conditions qui amènent le lecteur à interpréter un texte lu.

4. Interprétation et réception

Comme nous l'avons déjà mentionné *No et moi* est à l'origine un roman écrit par Delphine de Vigan racontant l'histoire d'une amitié qui se construit entre Lou une adolescente de treize ans et No une jeune fille SDF de 18 ans. Ce roman a fait l'objet d'une adaptation cinématographique par Zabou Breitman le 17 novembre 2010. Dans cette dernière partie nous nous intéresserons aux facteurs animant cette adaptation en essayant de mettre en lumière les motivations des diverses altérations qu'ont subi récit et personnages à travers cet exercice de transposition ainsi que les interprétations des choix de la réalisatrice qu'il s'agisse de maintenus, suppressions ou modifications, ajouts.

4.1..Le choix de l'adaptation

Delphine de Vigan avoue avoir été inspirée d'une histoire réelle, pour donner vie à son roman. Il faut préciser que le roman est écrit dans un style réaliste pourvu d'indices vraisemblables et de références spatiales, temporelles et culturelles assurant une certaine illusion du réel.

Comme le stipule la théorie de la réception, chaque texte littéraire est écrit par un auteur, et il est destiné à un lecteur bien précis. Le récepteur choisit souvent ses

¹⁵⁷Iser Wolfgang, *L'acte de lecture*, philosophie et langage, Editions Margada, 1985, p22

¹⁵⁸Ibid., p.38

lectures par le titre. Le titre constitue le premier contact avec le lecteur. Parfois, le contenu comble les attentes du lecteur. Cependant, ceci n'est pas une règle fixe, le titre peut induire le lecteur en erreur et ne pas combler son horizon d'attente.

Dans notre cas, c'est le titre, ainsi que la couverture qui nous a interpellées. La fin a par contre été satisfaisante, dans la mesure où elle a comblé toutes nos attentes et nos imaginations.

Dans le cas de *No et moi*, la réalisatrice a expliqué, lors de son invitation au journal de France 3, les raisons pour lesquelles elle a choisi d'adapter ce roman en particulier. Elle affirme l'instantanéité de son choix dès les premières pages du roman. En effet, elle a décidé de l'adapter selon sa propre vision, en le soumettant à sa lecture personnelle tout en gardant le thème général de l'intrigue de l'œuvre source.

Elle avait non seulement son admiration de l'œuvre comme source d'inspiration, mais également des éléments extérieurs l'ayant motivé davantage à la transposer sur écran, entre autres la quatrième de couverture du roman. D'ailleurs, elle le signale dans une interview :

« Y' avait ce qu'on appelle le pitch, un petit résumé très court en deux lignes. Le roman de Delphine de Vigan est un conte urbain, c'est le conte qui m'a plu, permettant de raconter à l'écran les grands problèmes, non d'une manière ustensile, mais à travers les yeux de cette adolescente de 13 ans qui voulait découvrir un nouveau monde qui est le monde de No. C'est également un film d'amour d'amitié effréné de cette Lou vers cette jeune femme qu'elle veut absolument sauver. C'est un film d'amour entre Lou et sa mère. Un film d'amour qui n'existe plus. »¹⁵⁹

La citation révèle la fascination de la réalisatrice quant à l'œuvre littéraire, ainsi que les causes de son choix. Et elle a expliqué, les raisons pour lesquelles elle a choisi d'adapter ce texte littéraire. En effet, elle a décidé de l'adapter selon sa propre interprétation de cet œuvre littéraire, en le soumettant à sa lecture personnelle tout en gardant le sujet général de l'histoire du roman.

Dans un autre entretien, Breitman révèle que le cadre spatial est l'une des autres raisons pour lesquelles elle a choisi d'adapter le roman *No et moi* à savoir la ville de Paris :

¹⁵⁹ Interview de Zabou Breitman, *No et Moi*, invité du journal de France 3, [en ligne] <https://www.dailymotion.com/video/x5dz0yn>, 2015 (Consulté le 18 /06 /2019)

« [...] je suis née à paris, j'aime énormément cette ville, je l'adore et je me suis dit, si je dois faire un film à Paris, il faut que Paris soit un personnage, et j'ai adoré dans le romane *Delphine de Vigan* le fait que Paris que moi je connais, transport en commun dont elle parle sont des rues que je connais, mais qui sont pas des rues avec des monuments, y a pas que des monument à paris, y a beaucoup de rues, y a des immeubles, y a pleins endroit.»¹⁶⁰.

D'après cet entretien nous constatons que la réalisatrice apprécie la représentation particulière de la ville de Paris dans ce roman car elle la trouve authentique et fidèle à ce qu'elle connaît de cette ville où elle est née et où elle a vécu loin des clichés touristiques autour des monuments et lieux historiques parisiens, c'est dans ce sens qu'elle a choisi de rendre hommage à cette ville en transposant ses facettes les plus authentiques à l'écran.

4.2.Démarche technique de la réalisatrice

Le grand débat qui divise depuis longtemps romanciers, metteurs en scène, critiques, lecteurs et spectateurs concerne la notion de fidélité dans la transposition du texte à l'écran : doit-on transposer le plus fidèlement possible intrigue, personnages, lieux, propos et thèmes du roman ? Ou peut-on saisir l'essence d'un texte et l'adapter librement selon sa propre perception de l'œuvre ?

A ce sujet, Jean Cléder constate avec ironie que :

« Au quotidien, dès qu'il s'agit d'apprécier une adaptation, les connaisseurs de l'œuvre d'origine se mettent à jouer au jeu des sept erreurs. C'est à qui énumérera le plus d'éléments manquants et le plus d'éléments excédentaires – tous les passages du livre que le film a supprimés, et dans l'autre sens tous les personnages et les péripéties qu'il a ajoutés... Sans parler des transformations : ils imaginaient l'héroïne sous d'autres traits, la maison meublée autrement... Tout se passe comme si la « traduction » des mots en images donnait le signal de la chasse aux changements. »¹⁶¹

Cependant l'exercice de l'adaptation ne devrait pas se limiter à la simple traduction des mots en images, car cela enlèverait au metteur en scène tout mérite et

¹⁶⁰Entretien avec Zabou Breitman, réalisatrice de *No et Moi*, Paris.fr, [en ligne]<https://www.dailymotion.com/video/xfn6xb.2010>. (Consulté le 18 /06/2019)

¹⁶¹ Jean Cléder, Laurent Jullier, *Analyser une adaptation du texte à l'écran*, Paris, éditions Flammarion, 2017, p7

à son film toute identité, c'est dans cette perspective que Zabou Breitman se place résolument.

Dans le cas de *No et moi*, le rapport amical de Lou avec No change, donc Zabou Breitman, ne peut pas le toucher car c'est l'histoire, elle est la composante disant narrative de l'œuvre. Mais elle peut modifier le récit c'est la manière de raconter l'histoire.

4.3. Altérations et motivations dans le cadre de l'adaptation de *No et*

***Moi* :**

Avant de se plonger dans l'exercice de l'adaptation, le réalisateur doit tisser un lien étroit avec l'œuvre première en tant que lecteur, et par la suite essayer de la transposer à l'écran en lui étant plus au moins « *fidèle* ». Ce dernier doit garder l'essence, les grandes lignes de l'intrigue et les traits principaux de l'œuvre adaptée. Ensuite, il pourra jouer sur les détails en fonction de ce que l'œuvre écrite lui a évoqué ou de ses intentions.

4.4. Le choix des acteurs :

C'est le premier élément sur lequel un metteur en scène peut afficher la direction technique de son adaptation, il peut ainsi chercher à recruter des acteurs ressemblants aux descriptions faites des personnages littéraires, ou bien se permettre des choix plus libres afin de bouleverser les attentes ou communiquer une vision particulière du personnage en question. Dans le cas de notre corpus, nous remarquons d'emblée, la différence disséminée sur le personnage principal. En effet, l'auteure se permet d'imaginer un personnage idyllique, No est très belle, elle a des cheveux noirs, les yeux bleus et elle ressemble à un personnage de manga, elle a une beauté qui fait rêver.

La romancière l'affirme dans cet extrait « *Elle est brune, avec les yeux bleus, les cheveux un peu moins long je la vois comme ça, perchée sur des talons, elle est belle comme un personnage de manga, avec ses cheveux noirs et raides, sa peau claire, ses yeux immense.* »¹⁶²

¹⁶² Delphine de Vigan, *No et moi*, op.cit, p173.

De par cette description, nous remarquons l'attrait que l'auteure offre au personnage, nous avons l'impression que sa beauté est unique vue que les bruns aux yeux bleus se font de plus en plus rares.

Contrairement au film où le physique de No est complètement métamorphosé. Breitman a choisi une actrice avec des cheveux roux qui ressemble plus au moins à la majorité des français pour que le spectateur puisse s'identifier au personnage dans le film.

Aussi, peut-être La réalisatrice a choisi de mettre en scène un personnage plus proche à la réalité pour que le public s'identifier mieux à ce personnage, pour rendre le film plus réel.

Nous pouvons avancer que Zabou Breitman est une rêveuse puisqu'elle met en scène à travers la description de sa narratrice une jeune fille d'une beauté hors pairs puisque les yeux de manga n'existent que dans l'imaginaire des amateurs de la culture japonaise et de ses avatars animés ou vidéoludiques. Donc, on peut dire que la réalisatrice voulait donner une dimension réaliste à son film.

5. Conformité et écart de l'intrigue :

Dans toute transposition à l'écran, il est important que l'adaptateur soit proche du roman adapté, par le simple fait qu'il garde la même histoire ou bien les personnages. Dans notre cas, en faisant la comparaison entre l'œuvre première et sa transposition, nous avons relevé le maintien, conforme ou altéré, de plusieurs événements par la réalisatrice ce qui ne l'a pas empêché d'en supprimer certains.

5.1. Les événements maintenus :

5.1.1. L'évènement de l'exposé de Lou en classe :

Roman : L'intrigue du roman s'amorce en classe où Monsieur Marin demande à Lou de faire un exposé pour la matière de sciences économiques et sociales, d'ailleurs, elle a choisi comme thème les sans domiciles fixe. Elle va faire cet exposé sous la forme d'une interview, avec une jeune femme SDF qu'elle a rencontré dans la Gare d'Austerlitz. « *Je vais retracer l'itinéraire d'une jeune femme*

*sans abri, sa vie, en fin... son histoire. Je veux dire... comment elle se trouve dans la rue. »*¹⁶³

Film : la réalisatrice a gardé cet évènement de l'exposé sans aucun changement, ou le professeur demande à Lou le sujet de son futur exposé car il n'avait pas trouvé son nom sur la liste. Elle en improvise un et décide spontanément de faire son exposé sur les SDF en interviewant une jeune sans abri et en l'accompagnant dans son quotidien un certain temps pour ensuite raconter son histoire, en parlant au professeur Lou affirmait, « *Je vais retracer l'itinéraire d'une jeune femme sans abri, sa vie, en fin... son histoire. Je veux dire... comment elle se trouve dans la rue. »*¹⁶⁴

Comme Zabou Breitman a cherché à transmettre son message aux adolescents, donc elle trouve le détail de l'exposé est évident à son public précis, elle trouve qu'il est très significatif.

5.2. Les événements supprimés :

- **La fête de l'anniversaire :**

Roman : ayant été invitée à la fête d'anniversaires de ses camarades Léa et Axel, Lou décide de s'acheter une tenue et y assister. Cependant, une fois devant le miroir, elle a renoncé à la fête, elle est complexée de sa taille, très petite par rapport à ses amis.

Film : l'évènement de la fête d'anniversaire a été supprimé dans le film. Ceci est peut-être dû au degré d'importance de l'évènement. Le choix a dû être cornélien pour la réalisatrice, elle choisit des évènements qui mettent en avant ses intentions du départ, soit rapprocher le film à la réalité. Or, ce détail n'appuie point cet angle de vision. Il faut préciser que la suppression fait partie prenante à l'adaptation, vu que le temps de réception d'une œuvre cinématographique est incomparable à celui d'une œuvre littéraire. Tout réalisateur se doit donc d'être sélectif.

- **La mort de Mouloud :**

Sans-abris depuis déjà une décennie, Mouloud vivait dehors dans le quartier de Lou. Il est maghrébin d'origine Kabyle. Il était beau, avec des yeux bleus, et il avait un

¹⁶³ Delphine de Vigan, *No et moi*, op.cit., p12

¹⁶⁴ Zabou Breitman, *No et moi*, op.cit., 00 :02 :10-00 :02 :16.

chien de compagnie qui fait peur à tous les habitants du quartier. En ayant un malaise, ils l'ont emmené à l'hôpital, le lendemain est mort. Ladame du bar d'en face a recueilli le chien de Mouloud.

- **Les vacances chez Sylvie :**

La tante de Lou a eu un problème d'infidélité avec son mari, ce dernier a rencontré une autre femme, et il voulait divorcer. C'est pour cette raison que Bernard décide de partir chez Sylvie parce qu'elle a besoin d'un soutien. Les parents ont donc laissé No toute seule à la maison. Cet événement a été intégralement enlevé de la transposition à l'écran.

La réalisatrice a préféré de supprimer certains événements, et certains chapitres 25, 29, 34,44 de texte source, puisqu'elle les a trouvés non significatifs selon son interprétation, nous remarquons qu'elle a gardé l'essentielle de l'intrigue romanesque.

5.3. Les événements modifiés :

²Les modifications faites par la réalisatrice ZabouBreitman sont majoritairement nécessaires. En effet, nous trouvons plus de détails dans le texte littéraire que dans le film, dans la simple raison c'est que le roman est plus intéressant que le film.

Comme dans le roman, Delphine de Vigan ajoute dans cet extrait : « *Le soir au dîner j'ai demandé à ma mère comment de très jeunes filles pouvaient être dans la rue, elle a soupiré et m'a répondu que la vie était ainsi : injuste.* »¹⁶⁵

Nous remarquons que ZabouBreitman a modifié cet événement par rapport au roman. Dans ce dernier la romancière montre que malgré l'état de ce personnage mais elle est consciente, et donne des conseils à sa fille.

Par contre dans le film, la mère c'est quelqu'un qui a abandonné sa famille, et c'est le père qui la remplace et si Lou peut demander des conseils elle vient de les demander à son père. Donc la réalisatrice a modifié ce détail ce n'est pas le soir au dîner que la mère dit ça mais quand le père aide sa fille pour l'exposé et trouve des informations sur les SDF, la mère est en train de regarder la télé dit que : « *voix*

¹⁶⁵ Delphine de Vigan, *No et moi, op.cit.* p20.

off: la vie était ainsi : injuste. »¹⁶⁶ En effet Lou ne parle pas beaucoup avec sa mère, mais elle préfère toujours parlé avec son père. Donc Zabou Breitman veut nous dire la mère est complètement déconnecté de la réalité.

Un autre détail modifie :

Le discours de Lucas lors de sa rencontre avec Lou pendant le trajet vers le lycée témoigne de la modification appliquée par Breitman. Il l'appelle, dans le roman *Pépité* : « *T'as passé des bonnes vacances, pépité ?* »¹⁶⁷ Et La fille du guitariste dans le film : « *voix off*: *Lou Bertignac, et elle a fait quoi pendant les vacances la fille de guitariste des téléphones.* »¹⁶⁸

Une autre modification c'est à propos des arabes. Nous pensons que Breitman voulait probablement donner une image négative des arabes en changeant le prénom Nolwenn par Nora. Elle est SDF, fumeuse, prostituée, rejetée par sa famille, méchante, mal polie, etc.

Dans le roman l'auteur commence par l'évènement de la classe, mais le film commence par la gare, donc cette manière, elles n'ont pas choisi la même pour commencer le récit. Car la réalisatrice a trouvé que la gare est l'espace propice et exclama, pour commencer son film.

5.4. Les événements ajoutés :

La réalisatrice n'a pas fait beaucoup d'ajouts, elle met seulement un ajout en avant ; celui de l'insistance sur composante arabe dans l'univers des Sans-abris. Nous pouvons remarquer que le roman est dépourvu de ce détail. Les arabes y sont inexistantes. Cependant, le film fait preuve d'un changement significatif à ce niveau.

De plus, elle intègre un personnage arabe inexistant dans le roman ; c'est en fait son aspect physique et son accent qui le démontrent. Ce dernier occupe la réception de l'hôtel où elles ont passé une nuit après leur fugue. Cet ajout est indispensable à l'aspect que la réalisatrice veut donner à son adaptation, bien entendu, le réalisme, puisque l'existence des arabes est réelle dans la société

¹⁶⁶ Zabou Breitman, *No et moi*, op.cit.00 :07 :17

¹⁶⁷ Delphine de Vigan, *No et moi*, op.cit .p89

¹⁶⁸ Zabou Breitman, *No et Moi*, op.cit.01 :38 :07.

française, plus particulièrement dans les classes les plus démunies de la société, ils en font désormais une partie prenante, comme pour mieux illustrer le réel.

Pour conclure, nous retenons que la réalisatrice est elle-même une grande lectrice du roman. Elle l'a peaufiné pour pouvoir déceler ce qui l'intéresse et travaille ses objectifs et intentions de réalisation et pour pouvoir sélectionner les événements qui travaillent ses idées.

CONCLUSION GENERALE

Qu'il s'agisse du roman ou du film, *No et Moi* est un hommage à la culture et à la littérature française. Et même aux autres arts, tel que le cinéma. Car le lecteur ou le spectateur reçoit et retient forcément quelque chose de cette œuvre à laquelle il ne peut rester insensible.

Arrivé au terme de notre modeste travail de recherche. Il est utile de rappeler qu'il ne s'agit pas d'une étude approfondie mais plutôt d'une étude analytique non exhaustive autour de l'adaptation cinématographique de cette œuvre littéraire de Delphine de Vigan qui a été adaptée par Zabou Breitman.

Dans ce cadre, le principal objectif de notre étude de recherche était de déceler la réception de ce roman par un lecteur modèle incarnée par la réalisatrice et plus précisément de saisir la particularité du récit dans le domaine littéraire lors de sa transformation en œuvre cinématographique.

C'est autour de ce thème que nous avons essayé de formuler notre problématique, axée sur deux questions fondamentales qui sont : Comment l'adaptation du roman *No et Moi* s'est-elle techniquement opérée ? qu'est ce qui justifie les divers choix de la réalisatrice liés à la transposition de ce roman au cinéma ? Tout au long de ce mémoire de recherche, nous avons pour répondre aux questions précédentes où nous avons divisé notre travail de recherche en trois parties distinctes mais toutefois complémentaires.

D'abord, dans la première partie, nous avons mis la lumière sur les différents concepts liés à notre thème de recherche où nous avons essayé de donner un aperçu général sur ces derniers et de les définir tout en commençant par la littérature, le cinéma et l'adaptation cinématographique. Puis la théorie de la réception et en dernier lieu d'évoquer les rapports qui existent entre la littérature et le cinéma.

Ensuite, dans la deuxième partie, nous avons dressé une analyse comparative pour tout ce qui est maintenu ou altéré dans nos deux corpus, que ce soit pour les personnages ou bien pour les événements majeurs de l'intrigue.

Quant à la troisième partie, nous avons commencé par une étude de la théorie de réception. Puis, nous avons essayé d'interpréter les éléments obtenus grâce à

l'analyse comparative précédemment citée et la manière avec laquelle Zabou Breitman a reçu le récit.

Dans l'étude que nous avons menée, nous sommes arrivées à la conclusion que l'adaptation de ce roman comporte son lot de divergence mais nous ressentons des ressemblances entre le roman et le film dès le premier contact avec le titre.

D'une manière globale, nous rappelons qu'il doit y avoir toujours un rapport analogique entre un roman et son adaptation.

D'une part, les relations entre ces deux formes doivent être étroites dans le but de respecter les grandes lignes de l'intrigue, tout en faisant des subtiles modifications pour coller davantage à la réalité et quelques suppressions pour des raisons liées au lecteur spectateur cible où notre source était un roman destiné à un public adolescent. Et d'autre part, nous pouvons dire que cette adaptation a subi à des changements pour deux raisons essentielles : en premier lieu, la réalisatrice est limitée par le format et la durée du film. Et en deuxième lieu, elle préfère garder sa propre interprétation dans le but de partager son point de vue personnel.

C'est pour cela que nous avons évoqué la démarche comparative où notre investigation se poursuit à l'aide de la théorie de réception que nous avons adopté.

A l'issue de cette étude, il est possible que nous ayons omis ou négligé quelques aspects essentiels de l'analyse car l'adaptation cinématographique restera toujours un domaine très large à découvrir. Mais notre but premier est de développer nos connaissances autour de cette thématique et surtout d'ouvrir la voie un peu plus aux autres futures recherches dans ce domaine.

BIBLIOGRAPHIE

Corpus

1. De Vigan Delphine, *No et Moi, le livre de poche, Paris, 2007.*
2. BREITMAN. Zabou *NO et Moi*, 2010.

Ouvrages

1. BARTHES Roland, *Essais, qu'est-ce que Paris*, édition Seuil, 1964, p138.
2. CLEDER Jean, JULIER Laurent *Analyser une adaptation du texte à l'écran*, Paris, éditions Flammarion, 2017.[en ligne]
3. DEJEUX Jean, *Littérature maghrébine de langue française. Introduction générale et auteurs*, Edition Naaman de Sherbrooke, deuxième édition Ottawa, 1978.
4. Dufays J,-L, Gemenne, L, Ledur, D, *pour une lecture littéraire*, Approches historique et théorique, propositions pour la classe français, Editions Bruxelles De Boeck Duculot, 1996.
5. DUMOND Renaud, *de l'écrit à l'écran, Réflexion sur l'adaptation cinématographique*, Edition harmattan, espace littéraire, 2007.
6. ECO Umberto, *Lector in fabula*, Paris, Grasset, 1985.
7. GADAMER Georg Hans, *L'art de comprendre*, Ecrits, II, Herméneutique et champs de l'expérience humaine. Paris, Aubier, 1991.
8. GARDE-Tamine, Joëlle, Hubert, Marie Claude, *Dictionnaire de critique littéraire*, Edition Armand, Paris, 2002.
9. HANS Jauss Robert, *Pour une esthétique de la réception*, traduit par Claude Maillard, éditions Gallimard, coll : Bibliothèque des Idées, Paris, 1978.
10. HANS Jauss Robert, *pour une esthétique de la réception*, Edition Gallimard, Paris, 1978.
11. ISER Wolfgang, *L'acte de lecture*, philosophie et langage, Editions Margada, 1985.
12. ISER Wolfgang, *l'acte de la lecture*, Edition Mardaga, 1976.
13. SARTRE Jean Paul. *Qu'est-ce que la littérature ?*, éditions Gallimard, 1948.
14. VISY, Gilles *de la plume à l'écran : texte et film «en analyse»*, éditions Publibook, 2010.

Dictionnaires

Dictionnaire : *Larousse*

Documents médias

1. Interview de Zabou Breitman, *No et Moi*, invité du journal de France 3, <https://www.dailymotion.com/video/x5dz0yn>, 2015 (Consulté le 18/06/2019)
2. Interview de Zabou Breitman, *No et Moi*, invité du journal de France 3, <https://www.dailymotion.com/video/x5dz0yn>, 2015 (Consulté le 18/06/2019)

Article

1. Cours sur la littérature comparée de Mme Maafa.
2. Cours sur la théorie de la réception, M. Ouarts
3. Université du Québec, « *Les mondes possibles du Nom de la rose / : mémoire* présenté à l'Université du Québec à Chicoutimi comme exigence partielle de la maîtrise en études littéraires par Lyne Girard. », <https://constellation.uqac.ca/675/> (consulté le 05/05/2019 à 11h58)

Sites d'Internet

1. *Littérature et cinéma*, Nathan, Paris.1993 [En ligne] <https://dialnet.unirioja.es/descarga/articulo/2554977.pdf>, (consulté le 22/04/2019 à 13h45)
2. *Horizons Philosophiques, l'adaptation de la littérature au cinéma*, 30 mars 2019, [En ligne] <https://apropos.erudit.org/usages/politique-dustilisation/> (consulté le 28/04/2019)
3. Au lecteur, in *Wikipédia*, <http://hypermedia.univ-paris8.fr/bibliotheque/Baudelaire/Baudelaire.html>, (consulté 17/05/2019 à 11h58).
4. *Littérature et cinéma*, Nathan, Paris.1993 [En ligne] <https://dialnet.unirioja.es/descarga/articulo/2554977.pdf>, (consulté le 22/04/2019 à 13h45)

5. Formes nouvelles, *norme et horizon d'attente*, disponible http://theses.univ-lyon2.fr/documents/getpart.php?id=lyon2.2008.dema_1&part=141530(consulté le 25 /05/2019)
6. Espace français, La littérature, [En ligne]<https://www.espacefrancais.com/la-litterature/>(consulté le 26/04/2019)
7. <http://partageonsnoslectures.over-blog.com/2018/04/delphine-de-vigan-la-realite-sensible.html>
8. <http://sante.lefigaro.fr/social/insertion/samu-social/quest-ce-que-samu-social-paris>.
9. <https://www.babelio.com/auteur/Delphine-de-Vigan/21346>, (consulté le 05/05/2019)
10. *LaternaMagica*https://dicocitations.lemonde.fr/citation_auteur_ajout/4800.php(Consulté le 28/04/2019 à 15:00h)
11. le monde, citations, <https://dicocitations.lemonde.fr/citations/citations-46142.php> (consulté le 28/04/2019)
12. Citation,*littérature* du dictionnaire de français, Littré, http://littre.reverso.net/dictionnaire-francais/citation/gens_d_un_bel_esprit_et_d_une_agr_able_litt_rature/93524. (Consulté le 28/01/2019 à 09h00)
13. qu'est-ce que la littérature, <http://comici.unblog.fr/2014/08/11/quest-ce-que-la-litterature-selon-sartre-essai-de-definition/> (consulté le 26/04/2019)
14. ,Le parisien, *in citations célèbres*,<https://citation-celebre.leparisien.fr/citations/56229> (consulté le 28/04/2019 à 15:00h)
15. *Pensée sur divers sujets*, in citations célèbres, <https://dicocitations.lemonde.fr> (consulté le 29-03-2019 à 20h03)
16. Site des significations des prénoms : <http://www.signification-prenom.com/prenom/prenom-NOLWENN.html>, (consulté le : 18/05/2019)
17. citation art, <https://citations.ouest-france.fr/theme/art/>, (consulté le 28/04/2019 à 10 :00h)

18. Lector in fabula, <http://litterature.ens-lyon.fr/litterature/dossiers/theories-litteraires/reception/eco>. (Consulté le 17/05/2019 à 13h58)
19. *lector in fabula*, <https://books.google.dz/books?id=6R5S3Vs-4D8C&pg=PA122&lpg=PA122&dq=le+texte+est+une+machine+pr%C3%A9suppositionnelle&source=> (consulté 17/05/2019 à 17h55).
20. Lector in fabula, <http://litterature.ens-lyon.fr/litterature/dossiers/theories-litteraires/reception/eco>. (Consulté le 05/05/2019 à 13h00)
21. Wikipédia. <https://fr.wikipedia.org/wiki/Cin%C3%A9matographe>, (consulté le 28/04/2019 à 11h00).